

Ю. С. САБАДАШ, Ю. М. НІКОЛЬЧЕНКО, Л. Г. ДАБЛО

# ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ 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 усіх спеціальностей  
ОС «Бакалавр» денної та заочної форм навчання.

За загальною редакцією  
професора *Ю. С. Сабадаш*

Київ  
Видавництво Ліра-К  
2021

УДК (075.8)930.85(477)  
І90

*Рекомендовано вченою радою історичного факультету  
Маріупольського державного університету  
протокол №8 від «17» лютого 2021 року*

**РЕЦЕНЗЕНТИ:**

**Петрова І. В.**, професор, доктор культурології, завідувачка кафедри івент-менеджменту та індустрії дозвілля Київського національного університету культури і мистецтв.

**Добіна Т. Г.**, доцент, кандидат культурології, доцент кафедри соціальних наук та психології Маріупольського інституту ПрАТ «ВНЗ «Міжрегіональна Академія Управління персоналом».

**І90 Історія української культури.** Курс лекцій для студентів усіх спеціальностей ОС «Бакалавр» денної та заочної форм навчання / проф. Ю. С. Сабадаш, доц. Ю. М. Нікольченко, доц. Л. Г. Дабло; За заг. ред. проф. Ю. С. Сабадаш. Київ: Видавництво Ліра-К, 2021. 230 с.  
ISBN 978-617-520-095-7

Історія української культури – навчальна дисципліна, що концентрує та формує у собі такі взаємопов'язані речі, як національна мова, традиції, історична пам'ять, ідентичність і національна самоповага. Пропонований курс лекцій підготовлений професорсько-викладацьким складом кафедри культурології МДУ на підставі розробленої кафедрою програми і відповідно до вказівок МОН України щодо запровадження курсу «Історія української культури» як обов'язкового для викладання у закладах вищої освіти.

Структурно курс лекцій побудований за тематично-хронологічним принципом, захоплюючи студента світом української культури. У курсі лекцій викладено процес становлення напрямів розвитку культури України, простежується формування національно-культурних цінностей, поширення нових стилів мистецтва, констатований зв'язок часів через збереження і розвиток культурних традицій у контексті сучасного культурологічного підходу до української культури як комплексної системи.

Завершує видання список рекомендованої навчальної літератури, пробні тестові завдання та словник термінів і понять.

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

**УДК (075.8)930.85(477)**

ISBN 978-617-520-095-7

© Сабадаш Ю. С., Нікольченко Ю. М.,  
Дабло Л. Г., 2021  
© МДУ, 2021  
© Видавництво Ліра-К, 2021

## ЗМІСТ

---

---

<b>Передмова</b> .....	4
<b>Лекція 1.</b> Національна культура у світовій культурологічній парадигмі. Український культурогенез .....	7
<b>Лекція 2.</b> Духовна культура стародавнього населення України. Міфологічна модель слов'янського світу .....	16
<b>Лекція 3.</b> Українська культура Середньовіччя і Ренесансу (IX-перша пол. XVII ст.) .....	34
<b>Лекція 4.</b> Культура Бароко і Просвітництва України (друга пол. XVII-XVIII ст.) .....	65
<b>Лекція 5.</b> Український романтизм і реалізм XIX ст. ....	86
<b>Лекція 6.</b> Новітня українська культура .....	110
<b>Лекція 7.</b> Культура незалежної України .....	148
<b>Післямова</b> .....	196
<b>Рекомендована навчальна література</b> .....	197
<b>Словник термінів і понять</b> .....	200
<b>Пробні тестові завдання</b> .....	222

## ПЕРЕДМОВА

---

---

Нагальні завдання всебічного удосконалення вищої освіти в Україні актуалізували проблему її гуманізації – набуття молодими спеціалістами достатнього обсягу гуманітарних знань. Вирішення цього важливого 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 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 всіх спеціальностей ОС «Бакалавр» денної та заочної форм навчання МДУ. Опанування історії української культури – невід'ємна ознака інтелекту майбутнього фахівця, випускника університету. Від цього значною мірою залежить його творчий потенціал як особистості.

Запропоноване видання покликане збагатити та поглибити художній досвід студентської молоді, забезпечити орієнтацію в культурному просторі, сприяти формуванню наукового світогляду. Першочергове завдання, яке поставили перед собою укладачі – заакцентувати увагу студентів на пізнанні найкращих зразків культурної спадщини України; на формуванні потреби звертатися до духовних і

матеріальних надбань українського народу як невичерпного джерела нових ідей, нестандартних рішень, що в кінцевому підсумку збагатить особистість, формуватиме духовність.

Курс лекцій дає можливість долучитися до духовної скарбниці, створеної українським народом упродовж усієї історії існування. Від рівня засвоєння цих надбань суттєво залежать розвиток почуттєво-образного сприйняття суспільних явищ та художніх цінностей, світоглядні позиції фахівця, загалом його загальна культура, здатність використовувати ці здобутки у вирішенні актуальних проблем сучасності.

Курс лекцій підготовлений на основі програми, розробленої кафедрою культурології та інформаційної діяльності МДУ. Структурно він побудований за тематично-хронологічним принципом. У ньому відображені головні історичні етапи, специфіка і загальні напрями розвитку української культури. Подані відомості з історії писемності, освіти і науки, літератури, архітектури, образотворчого мистецтва, музики, театру й кіно. Українська культура розглядається як цілісне своєрідне, унікальне явище в царині європейського культурного простору.

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 засадничих 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 фахівців.

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 у 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;
- розрізнати світобачення і світорозуміння кожної культурно-історичної епохи;
- збагачувати власну духовну культуру шляхом самоосвіти, творчо працювати над поглибленням і вдосконаленням культурно-освітніх знань;
- сформуванню 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 всіх спеціальностях ОС «Бакалавр» у МДУ; усвідомлення майбутніми фахівцями важливості всебічного духовного розвитку особистості; усвідомлення особистої причетності та відповідальності за майбутнє країни, 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 МДУ в 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, добре обізнаних із історією та сучасними проблемами українського культурного розвитку та спроможних застосовувати базові знання у професійній діяльності. Зважаючи на специфіку аудиторії, укладачі Курсу лекцій заакцентували особливу увагу на культурологічній термінології з історії української культури.

## ЛЕКЦІЯ 1

# НАЦІОНАЛЬНА КУЛЬТУРА У СВІТОВІЙ КУЛЬТУРОЛОГІЧНІЙ ПАРАДИГМІ. УКРАЇНСЬКИЙ КУЛЬТУРОГЕНЕЗ

---

---

*Наукова періодизація історії української культури. Поняття культурогенезу та теорії культурогенезу. Теорії походження української культури. Культурно-історичні зони України.*

### **Наукова періодизація історії української культури.**

Перший період розвитку української культури охоплює часовий відрізок від її витоків до прийняття християнства (дохристиянський період) у 988 р. Початки передісторії 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.

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.

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.

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.

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 та 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.

Шостий період розвитку української культури є часом міжвоєнного та повоєнного примусового включення українських земель до складу її східних та західних сусідів й охоплює часовий відтинок 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–початку 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 виявилась досить звуженою і збідненою. На багатьох творах лежав відбиток певної соцреалістичної 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 «сімдесятників»).

6.6 Період «перебудови» (1985–1991). Ера постіндустріального, надзвичайного інтенсивного розвитку, в який 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.

Сьомий – сучасний період, що охоплює часовий відтинок 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.

### **Поняття культуурогенезу та теорії культуурогенезу.**

Культурогенез (від слів «культура» та «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 культуурогенез. Як процес зародження культури людства культуурогенез пов'язаний насамперед із еволюцією людини, її поведінки, здібностей, мислення. У цьому сенсі проблему культуурогенезу досліджували культурологи, історики, філософи, соціологи, етнографи, археологи, антропологи, мистецтвознавці, релігієзнавці та ін.

Відтак немає єдиного розуміння культуурогенезу, натомість існують різні концепції цього процесу. Зокрема, еволюційна теорія (американський етнограф Л. Морган, англійський культуролог Е. Тейлор, релігієзнавець Дж. Фрезер і філософ Г. Спенсер) пояснюють культуурогенез 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 культуурогенезу (німецький філософ Е. Фінк, нідерландський філософ Й. Хейзинг).

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. Кассілер) тлумачить культурогенез наступним чином: у процесі еволюції людини систему рецепторів, за допомогою якої біологічні види отримують зовнішні стимули, і систему рецепторів, 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 православна, католицька, протестантська, ісламська, пов'язують культурогенез із розвитком релігійних вірувань, у підґрунті 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 це явище 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 у 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, перш за все, 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 – кімерійців, 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. Слід особливо наголосити, що кожний народ у культурній сфері створює своєрідний, притаманний лише йому образ.

Народ (грецькою – «етнос») – поняття багатопланове. Частіше за все в цей термін укладається 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 спільноти. 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, із 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 витоки 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 стверджують, що витоки культури слід шукати з епохи бронзи (II–I тис. до н. е.).

Безумовно, упродовж 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 певна їхня частина, зберігаються і передаються, примножуючись, у спадок новим поколінням.

### **Теорії походження української культури.**

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 давньоруської 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. У сучасній науковій 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, ймовірно, 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 й 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 існує 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).

### **Культурно-історичні зони України**

Сьогодні українці є домінуючим (титulyним) населенням України. Це один із найбільших народів Європи і другий за чисельністю у слов'янському світі. Згідно з останнім переписом (2001) українці становили понад дві третини населення (82,7%) в Україні. Українці належать до слов'янської групи індоєвропейської 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., Республіці 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 становило 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. Періодизація історії української культури та її особливості.*
- 2. Поняття «культурогенез».*
- 3. Теорії походження і сутності культури.*
- 4. Наукові концепції українського культуурогенезу.*
- 5. Теорії походження української культури.*
- 6. Етапи українського культуурогенезу.*
- 7. Назви і самоназви в українському культуурогенезі.*
- 8. Регіональні особливості українського культуурогенезу.*
- 9. Культурно-історичні зони України.*
- 10. Значення мови в українському культуурогенезі.*



## ЛЕКЦІЯ 2

### ДУХОВНА КУЛЬТУРА ДАВНЬОГО НАСЕЛЕННЯ УКРАЇНИ. МІФОЛОГІЧНА МОДЕЛЬ СЛОВ'ЯНСЬКОГО СВІТУ

---

---

*Первісні культури на теренах сучасної України. Культура кімерійців, скіфів, сарматів. Антична культура. Культура східних слов'ян.*

#### **Первісні культури на теренах сучасної України.**

Український культурогенез має давні корені і визначається поступальним невинним розвитком. Багато галузей української культури – усна народна творчість, література, мистецтво – мають глибокі тисячолітні традиції. Ґрунтуючись 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.

Перші сліди людського життя на теренах України належать до періоду палеоліту (давньокам'яного віку), що охоплює величезний проміжок часу від 1,5 млн. до 12 тис. рр. до н.е. Своєї черги, палеоліт поділяється на верхній (1,5–1 млн. рр. до н.е.), середній (100–40 тис. рр. до н.е.) і нижній (40–12 тис. рр. до н.е.). У кожному з цих періодів існували археологічні культури, назви яких відповідають найбільш характерним місцям їх знайдення. Однак учені зазначають, що в такій періодизації не повністю враховані досягнення культурного розвитку, вони зводяться лише до матеріалу й техніки обробки каменю, виготовлення з нього знарядь праці, зброї, житла тощо. Ранньому палеоліту відповідають шельська та ашельська, середньому – мустьєрська, а пізньому (верхньому) палеоліту – оріньякська, солютрейська та мадленська культури. Носіями культур раннього палеоліту були *Homo habilis* – людина вміла, (пітекантроп, синантроп тощо), середнього – неандерталець.

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. 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.

У добу палеоліту люди використовували грубо оброблені кам'яні знаряддя поруч із кістяними та дерев'яними. Займалися мисливством, збиральництвом,

вміли добувати і підтримувати вогонь, що було найбільшим досягненням людства кам'яного віку. Первісні люди навчилися будувати примітивні житла – землянки та напівземлянки, в яких рятувалися від холоду.

На сьогодні на території України відкрито і досліджено близько 800 стоянок людей пізнього палеоліту. Вони поділені в археології на п'ять груп: закарпатську, дністровську, волинську, середньодніпровську і степову. Причому вітчизняні вчені зазначають, що Мізинська (Чернігівська обл.), Кирилівська, Межиріцька (Черкаська обл.), Гінцівська стоянки не мали аналогів у Європі. Це підтверджується численними матеріалізованими пам'ятками духовної культури палеоліту. До них відносять розписані червоною вохрою лопатку і дві щелепи мамонта (Мізин), розписаний череп мамонта (Межиріч), прикрашені різноманітними лініями, крапками, геометричними фігурами бивні мамонта (Гінці й Кирилівська стоянка), а також низку виробів із кістки, рогу, каменю. Так, на Мізинській стоянці знайдено багато музичних інструментів, виготовлених із кісток мамонта: флейти, ударні тощо. Також тут знайшли стилізовані й реалістичні жіночі статуетки – культ Матері-Землі як продовжувачки роду людського. На основі аналізу пам'яток матеріальної та духовної культури палеоліту вчені дійшли висновку, що саме в цей період відбулося зародження мистецтва.

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.

У добу мезоліту (12 – тис. рр. до н. е.) відбулися істотні зміни в природному середовищі Європи. Клімат пом'якшав, а ландшафтно-географічні зони набули сучасного вигляду. Сформувалися руслу річок. Близьким до нинішнього став тваринний світ. Відбулися кардинальні зміни в сфері виробництва знарядь праці. Були винайдені лук і стріла. Це, своєю чергою, 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. Населення було відносно осілим.

У межах України виявлено сотні мезолітичних поселень в Запорізькій та Одеській областях, у Криму та на Поліссі. Поряд із великими відкрито чимало малих стоянок, що виникли внаслідок розпаду общин на невеликі мисливські колективи, духовна культура яких представлена, переважно, наскельним живописом. Визначною пам'яткою означеного типу є Кам'яна Могила поблизу с. Терпіння Мелітопольського району Запорізької області. Це курганоподібна височина із численними скелями, печерами і гротами. Тут знайдено велику

кількість різноманітних зображень: схематизовані фігури людей, тварин, знаки у вигляді геометричних фігур тощо.

У добу неоліту, яка для Східної Європи датувалась VII–V тис. до н. е., культура людства виразно розподіляється на два типи: мисливську та землеробську. В VI ст. до н. е. люди починають будувати наземні житла, в конструкції яких використовувалися глина, лоза, очерет. У цей час виникають архітектурні споруди з великих каменів (мегалітів). До мегалітичної архітектури належать менгіри, дольмени та кромлехи, що мали релігійно-культурове призначення.

На теренах України вчені налічують близько 700 неолітичних стоянок. 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.

Мистецтво доби неоліту представлено багато орнаментованою керамікою, реалістичною скульптурою, наскельними зображеннями. У гротах Кам'яної могили виявлено більше 500 малюнків культового призначення, що були виконані за часів неоліту, 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 жител 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 – жертвник 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 кляли 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 розвинутою 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 прісноводних молюсків. 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 фарбами. 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. Пізнішої канельованої кераміки вже немає, проте зустрічається кераміка з менш вишуканим орнаментом, але з багатим різнокольоровим розписом. Пізній період характеризується появою мотузкового і штампового орнаменту, характерними 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. Вочевидь, це було пов'язаним із ідеями матриархату. У пластиці 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 Трипільля 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.

Важливе місце у житті трипільців належало храму, що був яскраво розфарбований, з орнаментом, високими арками, вівтарем і жертвовою чашею. Учені зазначають, що в основі храму втілено ідею Відродження: виконуючи певні ритуали, людина прагнула досягти безсмертя власної душі.

Стверджувати, що трипільці були прашурами 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 трипільський.

У 2005 р. із 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 Центральноєвропейському-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. Із прирученням коня скотарські племена починають освоювати широку смугу євразійських степів. У Північному Причорномор'ї, на Півдні і Сході проживало населення ямної, середньостогівської та інших культур. У Криму й прилеглих територіях у цей період сформувалася кемі-обинська культура. Згадані культури прискорили технічний прогрес. Поява бронзоліварних центрів та майстрів, які вмели виготовляти бронзові знаряддя праці та зброю, зумовили другий великий поділ праці – відокремлення ремесла від скотарства і землеробства.

У добу бронзового віку на теренах України поширюються пам'ятки носіїв катакомбної культури та культури багатопружкової кераміки, а в період пізньої бронзи вони змінилися зрубною, середньостогівською, сабатинівською, білозерською та іншими археологічними культурами. На думку вчених, ці культури створив один народ, який формувався арійськими племенами. Упродовж декількох тисячоліть цей народ мав різні культури свого вираження. Їх називають культурами народів «курганних поховань із вохрою».

Основними досягненнями культур періоду бронзового віку було широке використання каменю у будівництві, спорудження великих кам'яних будівель, кам'яних захисних споруд, розвиток обробки металу і виникнення металургії, широке застосування бронзи, поява колісного транспорту, збільшення питомої ваги ремісництва, розвиток знань про природу й суспільство.

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 голівкою, бронзові платівки від облямівки дерев'яної чаші, чотири кам'яних сокири-молоти і уламки п'ятої, три булави з нефриту, зміювика 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. Свідченнями посилення влади чоловіка – патріарха в сім'ї і в роді – є парні поховання чоловіка і жінки катакомбної культури, де засвідчені 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 зі 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 набула мегалітична архітектура. Зольник – жертovníк епохи бронзи, пов'язаний із культурно-обрядовою діяльністю.

Характерною рисою 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 кімерійців – етнос, який став першим на території України, що згадується в писемному джерелі – «Одіссеї» Гомера.

### **Культура кімерійців, скіфів, сарматів.**

Залізна доба (I тис. до н. е.) пов'язана з винайденням та поширенням заліза. На території України вона, в першу чергу, характеризується кімерійською культурою. Кімерійці є найдавнішим етносом на теренах сучасної України, який згадується у писемних джерелах (свідчення асирійських хронік, Геродота). Кімерійці жили у Причорномор'ї, Приазов'ї і Середньому Подніпров'ї, вони були носіями культури бронзи. Дослідники зазначають, що етнічно кімерійці були іранськими племенами, які панували у той час у степовій зоні Євразії. Вони займалися скотарством і вели кочовий спосіб життя. Спостерігається подальше вдосконалення засобів виробництва, постають численні городища, оточені ровами та обнесені валами.

У добу кімерійської культури на території України починають використовувати залізо, що витісняє бронзу завдяки своїм технічним якостям. Залізний вік датується XII ст. до н. е.–IV ст. н. е.; в його ранній період сформувалися білозерська, білогрудівська, кімерійська, чорноліська, фракійська та інші культури.

У художній творчості кімерійців 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 кімерійського мистецтва є золоті прикраси з кургану Висока Могила на Запоріжжі.



Складним геометричним орнаментом вони прикрашали посуд, зброю, зброю. Найяскравішими зразками кімерійського геометричного стилю учені вважають різьблені кістяні прикраси кінської вуздечки з кургану поблизу с. Зольне в Криму. До нашого часу збереглися деякі зразки кімерійської монументальної скульптури – статуї, що зображували воїнів. Це були кам'яні стовпи, на яких рельєфно зображувалися предмети одягу і зброї. Такі статуї встановлювалися над похованнями знатних кочівників.

Релігійному світогляду кімерійців притаманна віра в життя після смерті. Про це свідчать поховання, де знаходять речі, які мав покійник за життя. Поруч із заупокійним культом предків у кімерійців побутував також культ Богині-Матері, свідченням якого є стели із зображенням жінок.

У VII ст. до н. е. у південноукраїнських степах з'явилися іраномовні племена скіфів, які витіснили чи частково асимілювали кімерійців. Скіфська культура – це синкретичний культурний феномен, що поєднав творчість багатьох кочових і землеробських племен (союзів), які у VI ст. до н. е. отримали назву Скіфія. Згадка про скіфів зустрічається в «Історії» Геродота, який розповідає, що біля Меотиди (Азовське море) та у Криму жили царські скіфи, а на північ від Борисфена (Дніпро) і на схід – скіфи-кочівники; калліпіди, або елліно-скіфи на Побужжі; алазони – населення у Молдові; скіфи-орачі – у лісостепу Правобережжя; скіфи-землероби – у лісостепу Лівобережжя. Столицею скіфів, на думку багатьох вчених, було Кам'янське городище біля Нікополя.

Основою господарської діяльності скіфів було скотарство та хліборобство. Поруч із цим скіфи займалися рибальством, мисливством, збирали мед та віск, приборкували диких коней.

Скіфська космогонія виходила з уявлення про впорядкований Всесвіт, який має форму квадрата, горизонтальні площинні сторони якого охороняли божества – «охоронці світу». Пантеон їхніх божеств очолювали жіноча богиня Табіті, батько богів Папая та богиня родючості Апія. Також шанували бога Сонця – Гойтосира, бога моря – Тагимасаду, богиню кохання та плодючості – Аргімпасу. Однак найбільше скіфи поклонялися богу війни Арею. Загалом культура скіфів мала військовий характер. За Геродотом, «акінак» – це короткий меч, якому поклонялися скіфи, виконували біля нього ритуальні дії, приносили йому жертви.

Яскравими зразками монументального мистецтва скіфського періоду є рукотворні кургани, в яких ховали знатних скіфів. Деякі кургани завершувалися кам'яними скульптурами. Одним із найбільших скіфських курганів вчені називають Чортотлицький поблизу м. Нікополя Дніпропетровської області. Він мав висоту приблизно 20 м., а окружність – 350 м. У поховальних камерах були поховані цар, цариця, шість воїнів та 11 бойових коней. Біля похованих знайшли велику кількість дорогоцінних речей, мечі, сагайдаки зі стрілами, головні убори і одяг із золотими та срібними прикрасами, золотий, срібний посуд.

Феноменом скіфського мистецтва є вироби із золота, бронзи та інших металів, що були предметами культу, розкоші, прикрас, зброї, зброї тощо. Всесвітню популярність отримали такі шедеври мистецтва, як золотий гребінь з кургану

Солоха, на якому зображений бій скіфів із греками, срібна амфора з кургану Чортотлик та ін. Світове визнання здобула золота пектораль із кургану Товста Могила на Дніпропетровщині (вага – 1 кг, діаметр – 30 см.).

Цю прикрасу на замовлення скіфів виготовив талановитий давньогрецький майстер, використовуючи різні мистецькі прийоми (лиття, гравірування, паяння, інкрустацію). Золота пектораль має три яруси, у яких відображене світобачення скіфів. У середньому ярусі зображені птахи і рослинні мотиви. На двох інших – сцени боротьби звірів та сюжети зі скіфського життя. Вражає реалізм, гармонійність та пропорційність образів, динаміка сцен боротьби тварин.

Скіфська художня діяльність створила свою неповторну символічно-знакову систему образів – скіфський звіриний стиль. Для цього мистецтва було характерним зображення тварин чи їхніх 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. Учені вважають, що в підґрунтя звіриного стилю покладені магічні уявлення скіфів про намагання оволодіти якостями, які притаманні дикій тварині: прудкість, сила, довершеність. Інші дослідники спостерігають зв'язок між звіриним стилем і міфологією, коли скіфські Боги мали зооморфний образ. Звіриний стиль також потрактовують як символічно-знакову систему, у якій були втілені загальні уявлення про світобудову.

У III 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). В античній літературі з'явився етнонім «Сарматія», і стали відомими окремі сарматські племена: царські сармати, язиги, роксолани, аорси, сіраки, алани. У IV ст. н. е. культура сарматів була знищена навалюю гунів.

Сармати були типовими кочовиками, їхня матеріальна культура, побут, релігійні вірування, міфологія подібні до культури скіфів-кочовиків та інших кочових культур Євразії. Зокрема, пам'ятки матеріальної культури мають спільні риси зі скіфськими: схожі орнаменти на посуді, литі з бронзи казани, які, вочевидь, використовувалися як ритуальний посуд. Він представлений горщиками з кулястим тулубом, циліндричною шийкою, відігнутими вінцями, що орнаментовані горизонтальними лініями та зигзагами. Згодом з'явилися горщики з широким дном і високими вінцями. Зброя сарматів відрізнялася від скіфської: їхні мечі були довгими, пристосованими для кінних воїнів.

У мистецтві сарматів, як і у скіфів, також існував звіриний стиль. Водночас на основі скіфського ужиткового мистецтва сармати створили так званий новий звіриний, поліхромно-інкрустаційний стиль. У золоті прикраси, які грецькі майстри виготовляли на замовлення сарматської знаті, вони вмонтовували велику кількість дорогоцінних каменів.

Релігійні вірування сарматів багаті в чому подібні до скіфських. Головними у сарматів були культу Сонця та вогню, Великої Богині-матері Астарті, а також культ Бога війни, якого уособлював меч. Великого значення у віруваннях

сарматів набув культ предків. Поруч із цим визначне місце в релігійно-культових уявленнях сарматів посідали образи тварин. Одним із головних культів був культ коня. Часто до могили померлого клали кінську вуздечку.

У чоловічих могилах найчастіше виявляють зброю і кінське спорядження, у жіночих – посуд, прикраси (браслети, діадеми, персні, намисто, бронзові круглі люстерка, фібули-застібки тощо).

Серед відомих пам'яток сарматського мистецтва привертає увагу великий комплекс золотарських виробів, відкритий у 1980-х рр. в одному з курганів у Північному Приазов'ї. Тут знайдено багато декорованих золотом предметів. Серед них – накидка на коня, два стяги, декоровані вісьмома видами нашитих із тонкого штампового золота бляшок. Також виявлено парадний вуздечковий набір для коня, від якого збереглися прикраси кінської зброї високого художнього рівня. Однією із найбагатших пам'яток культури сарматів є поховання сарматської жриці I ст. н. е. в Соколовій Могилі на Південному Бузі поблизу с. Ковалівка Миколаївської області.

Отже, скіфи й сармати здійснили вагомий внесок у розвиток світової культури. Їхня культура стала своєрідним містком між Азією та Європою, у ній збереглися риси ранньозалізного віку. Однак, культура сарматів, що існувала на кордоні між Середнім і Південним Подніпров'ям до IV ст. н. е. паралельно з осілими тут племенами східних слов'ян антського союзу, вплинула на появу в XVI–XVII ст. в європейській літературі назви України – Роксоланія, а українців – роксолани, які походять від назви одного із сарматських племен.

### **Антична культура.**

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 багатівікове 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 гімнасіях (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 учених 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 Пантікапеї). Високого рівня досягло декоративне оздоблення поховальних споруд – склепів (зокрема, склеп Деметри у Пантікапеї).

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, Босфору 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.

### **Культура східних слов'ян**

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 навалом 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.

Проблема походження слов'ян та їх культури є досить складною і суперечливою. Слов'яни з'явилися на історичній арені досить пізно, але чисельність слов'янських племен, велика територія розселення на момент перших писемних згадок (перші століття н. е.) вказують на їх давність. В історіографії існує багато припущень щодо прабатьківщини слов'ян та походження їх культури. Учені виділяють чотири концепції.

Перша концепція є найдавнішою, вона пов'язана з ім'ям літописця Нестора. У «Повісті временних літ» він писав, що «по довгих же часах сіли слов'яни по Дунаєві, де є нині угорська земля і Болгарська. Від тих слов'ян розійшлися вони по всій землі і прозвалися іменами своїми, в залежності від того, де сиділи, на

котрому місці». Ця концепція отримала назву дунайської і увійшла до літератури як карпато-дунайська теорія.

Авторами другої концепції є польські вчені Ю. Костишевський та М. Рудницький, які пов'язують походження слов'ян із приморсько-підкльшовою і пшеворською культурами, що існували на території Польщі. Ця концепція названа вісло-одерською теорією.

Прибічники третьої – вісло-дніпровської теорії здійснюють спроби розширити межі території можливого проживання стародавніх слов'ян між Дніпром і Віслою. Відомо, що низка культур цього регіону належали до слов'янського типу, проте ця схожість не виходить за межі I тис. н. е.

Згідно з четвертою концепцією, на рубежі III–II тис. до н. е. з індоевропейської етнічної спільноти виділилася герmano-балто-слов'янська група, а у II тис. до н. е. з неї виділилися праслов'яни. Ця праслов'янська спільнота, на думку багатьох вчених, презентована тцинецько-комарівською культурою бронзового віку. Б. О. Рибаків вважає, що подальша диференціація праслов'ян у I тис. до н. е. пов'язана з лужицькою і поморсько-підкльшовою культурами в Середній Європі та скіфськими землеробськими культурами лісостепового регіону України.

Перші античні автори (Пліній Старший, Тацит, I ст. н. е.), у творах яких є згадки про слов'ян, називають їх венетами. У VI ст. візантійські вчені Йордан, Менандр Протиктор, Прокопій Кесарійський, Феофалій Сімокатта, Маврикій Стратег розповідають про слов'янські племена антів, венедів, склавинів. Учені доходять до висновку, що вже у V ст. слов'янський етнічнокультурний елемент був широко представлений племенами антів та склавинів на Середньому Подніпров'ї, Волині, між Дністром і Дніпром, майбутній Сіверській землі, а також на території сучасної Молдови та Одеської області.

Із Наддніпрянщини у V–VI ст. слов'яни почали розселятися на північ, схід, північний схід, а також на захід. Згодом переселення продовжилось на Балкани, на захід до Ельби, Одери, у Подунав'я, на північ – до Волги та Двіни. У процесі великого переселення відбувся поділ слов'ян на групи, що стали основою формування сучасних слов'янських народів. Племена, які залишилися на теренах України, об'єдналися у великі племінні союзи, заклавши підвалини української народності.

Дослідники вважають, що склавини, презентовані празько-корчакською археологічною культурою, були предками українців, словаків, моравів, чехів, україно-польського населення у верхній течії Вісли. Племена дзедзінської культури були прабатьками слов'янського населення середньої й північної Польщі. Антські племена сформували племінні союзи балканських слов'ян, антські племена лівобережної України пенківської культури асимілювалися з прийшлими склавинами і створили сіверське племінне угруповання. Слов'яни, представлені колочинською культурою, які проживали на той час у верхній частині Дніпровського басейну серед угро-фінських та балтських племен, стали пращурами білорусів та росіян.

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 посідає лінгвістична наука, 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.).

Нестор у «Повісті временних літ» називає такі слов'янські племена: поляни, які жили на правому березі Дніпра, біля Києва; сіверяни – над Десною і Сеймом; древляни – між Тетеревом і Прип'яттю, дуліби, або бужани (їх називали також волинянами) – вздовж Західного Бугу; уличі – між Дністром і Південним Бугом; тиверці – між Південним Бугом і Прутом; білі хорвати – на Прикарпатті. Серед усіх слов'янських племен вагому роль починають відігравати поляни з центром у Києві, на яких у VII ст. вперше поширюється назва «Русь».

Як було зазначено у першій лекції, щодо походження етноніма «Русь» існує багато гіпотез. Найважливішими з них вважають варязьку і автохтонну. Перша ґрунтується на припущенні, що «руссю» фіни називали одне з племен норманів-шведів. Однак М. Грушевський довів, що у Скандинавії ніколи не ототожнювали варягів із «руссю». Русь для них була чужою землею. Навпаки, існує багато підстав, щоб уважати, що назва «Русь» має місцеве походження. Це доводять арабські джерела. Зокрема, сирійський письменник «псевдо-Захарій» вже у 555 р. називає «руссю» «рослий могутній народ», що жив приблизно в Придніпров'ї. Жодне східне джерело не ототожнювало русів із скандинавами. І в грецьких джерелах, у яких йдеться про напад Русі на Царгород у 860 р., їх названо росами, а не варягами, яких греки добре знали. Назви річок в Україні (Рось, Роска та ін.) також є свідченням того, що назва «Рось» – місцевого походження. Пізніше, в XI–XII ст., термін «Русь» був синонімом Київського князівства.

Слов'яни жили патріархальним родовим життям. На чолі родини стояв батько. Згодом з'явилися старшини, які узгоджували життя і працю групи, що поступово перетворювалася на плем'я, яке займало певну територію, де пасовище, косовиці, ліс – усе було зосереджене біля двору господаря. Згодом

почали зводити «городи» – загороджені місця, добре укріплені, що були адміністративними і торговими центрами великої округи. У центрі такого міста стояв дитинець (замок князя), оточений острогом (огорожею), де збиралися жителі навколишніх сіл у часи ворожих нападів. Таких міст на нашій землі було дуже багато, тому скандинави (варяги) називали цю територію «Гардарикою», країною міст. Навколо центрів, що привертали увагу купців, почали виникати ремісничі райони – слободи (від свобода), які спочатку були незалежними від основного міста.

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 (хороми), що мали два і більше поверхи.

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.

Головними заняттями слов'ян були землеробство і скотарство. Вирощували пшеницю, просо, ячмінь, жито, горох, ріпу, боби. Землеробство у слов'ян уважалося священним заняттям. Хліборобська праця уявлялася найважливішою частиною світобудови, а хліб, продукт цієї нелегкої праці, – священним. Розвинутими галузями виробництва слов'ян були металообробка та залізобробне ремесло, оскільки від них залежали розвиток землеробства та військова могутність. Серед ремесел важливе місце посідала ковальська справа: у поселеннях були знайдені залишки кузень, а також горнів для видобутку криці. Слов'яни майстерно виготовляли зброю – мечі, кинджали, сокири, щити, наконечники стріл та списів. Вони вміли також виробляти прикраси та деталі одягу з бронзи, свинцю, латуні й іноді зі срібла.

Найбільш поширеною ремісничою продукцією був глиняний посуд. Найвищого розвитку керамічне виробництво досягло у племен черняхівської культури. На багатьох керамічних вазах черняхівської культури (IV ст.) відображена календарна символіка. Плaskі 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 таємними ювелірною ремеслом. У поселенні середини I тис. біля с. Бернашівка на Вінничині в 1990 р. було знайдене приміщення ювелірної майстерні. У ньому виявлені 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.

До нашого часу не дійшли пам'ятки зодчества давніх слов'ян, оскільки основним будівельним матеріалом було дерево. В його обробці слов'яни досягли високої майстерності. Вони використовували різноманітні прийоми різьблення, зображували знаки-символи. Найбільшого поширення набули так звані солярні знаки (символи Сонця), що дійшли до нашого часу. У традиціях українського народного мистецтва вони найбільше збереглися на Гуцульщині.

Для світогляду стародавніх слов'ян був характерним антропотеокосмізм, тобто неподільність сфер людського, божественного і природного, розуміння світу, як ніким не створеного. На початку власної історії праукраїнці спиралися на міфологічну картину світу, обожнюючи сили природи, вірячи у численних духів і демонів. Людина мислилася частиною природи, залежною від стихій. Отже, слов'яни були типовими язичниками. У міфологічній свідомості не існувало розподілу світу на природний і надприродний. Світ поділявся на «свій» – позитивний і «чужий» – негативний, ворожий. Світ уважався впорядкованим, якщо був оцінений за сімома координатами: схід – південь – захід – північ і верх – середина – низ. У центр цієї світової моделі людина вмщувала себе.

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 людей 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 Ковалі). Тривала боротьба закінчується поразкою Змія, якого впрягають в плуг і змушують орати борозну.

Здавна кожне плем'я стародавніх слов'ян поклонялося власному Богові, але поступово склався пантеон слов'янських Богів, які уособлювали сили природи. Головними Богами у східнослов'янському пантеоні були: Перун – Бог дощу, грому і блискавки, а також Бог війни та воїнів; Сварог – Бог неба, вогню, заліза, ковальства і шлюбу; Дажьбог – син Сварога, Бог Сонця, який на зиму ховає живильні промені, а навесні знову посилає їх на землю. Поруч із цими опікунами природних явищ, виробничої діяльності людини були Ярило – Бог весняних робіт та плотської любові, Велес – Бог скотарства, Лель – Бог кохання і бджільництва.

Особливо шанованими у давніх слов'ян були жіночі божества. Богинею-Матір'ю світу вважали Ладу, ім'я якої часто зустрічається в українському фольклорі. Матір-Землю символізувала богиня Берегиня. Землю вважали центром Всесвіту, а його уособленням було Прадерево світу, яке й досі вишивають на рушниках у вигляді дивовижної квітки, дерева життя. Мокоша вважалася Богинею водяної стихії.

Поруч із цими Богами слов'яни також поклонялися різним демонічним істотам – Мавкам, Русалкам, Лісовикам, Домовикам, Водяникам та ін. До них люди зверталися за щастям, ворожили, приносили жертви.



Слід зазначити, що попри розвинену систему вірувань майже немає свідчень про наявність храмів та жерців у слов'ян, а також про зовнішній вигляд слов'янських ідолів. Часто вони поклонялися предметам, присвяченим божеству. Давні слов'яни молилися перед вівтарями, що споруджувалися на відкритих святилищах, обнесених дерев'яним частоколом. Святилища зводилися на березі річок, у гаях, на пагорбах. Це є свідченням прагнення слов'ян не відокремлювати божество від природи.

Високого рівня розвитку досягло декоративно-ужиткове мистецтво слов'ян: гончарство, ткацтво, вишивка, виготовлення прикрас. Вироби щедро прикрашалися орнаментами, що мали оберігати людину від злих сил. Лінійний і хвилястий орнаменти символізували воду, річку. У давніх вишивках використовувалася символіка рослинного і тваринного світу.

Релігійно-міфічна традиція підтримувалася професійними жерцями – волхвами. У святилищах та капищах – місцях, де проходили відправи релігійних обрядів, ставили стовпоподібні статуї богів, так звані ідоли (боввани), або кумири. Рештки одного з таких святилищ знайдено в Києві неподалік колишнього князівського палацу. Ідолів виготовляли з дерева або каменю, іноді – з металу. Оскільки після запровадження християнства ідолів знищували, то до наших днів дійшла лише незначна кількість пам'яток язичницької слов'янської культури. Найвідомішою з них є Збруцький ідол або Святovit (IX ст.), знайдений у 1848 р. у річці Збруч поблизу міста Гусятин на Тернопільщині. Зараз він зберігається у Краківському музеї.

Збруцький ідол є яскравим відображенням системи язичницького світогляду. Це був чотиригранний стовп висотою понад два метри, прикрашений рельєфними зображеннями. Учені припускають, що чотири грані й звернені на чотири сторони світу обличчя, ймовірно, означали для давніх слов'ян, що магічна сила цього ідола поширюється на весь світ. По вертикалі стовп ділиться на три частини, де містяться зображення, що символізують три світи: вищий (небесний), середній (земний) та нижній (підземний). На верхньому рівні зображено образи богів (на думку учених, це Мокоша, Лада, Перун та Даждбог), на середньому – маленькі скульптурки людей, які взяли за руки, на нижньому – Бога, який тримає Землю. Дослідники вважають, що це Велес. Завершує стовп гостроверха шапка, що об'єднує лики усіх чотирьох богів. 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 у глибоку дохристиянську давнину 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.

Важливе місце у житті східнослов'янських племен посідала музика. Відомо, що наші предки ще в дохристиянські часи мали різноманітні музичні інструменти, обрядові традиції та різножанровий фольклор. Давні слов'яни вміли грати на гусях, лютні, сопілці, бубнах. Культові відправи супроводжувалися хоровим співом, танцями й хороводами в супроводі музичних інструментів. У Києві під час археологічних досліджень були виявлені кістяні кастаньети VIII ст.

У праукраїнців існували також ритуали, які мали календарно-обрядовий характер. До цього циклу входили веснянки та гаївки (гагілки), русальні та купальські пісні, жнивварські пісні, колядки та щедрівки. Існували також родинно-обрядові пісні, до яких належали весільні, колискові пісні, а також плачі й голосіння. Частина з них, запозичена християнством, дійшла до наших днів.

Учені вважають, що у синтетичному обрядовому фольклорі слов'ян, у якому нерозривно поєдналися слово, музика, дія, пластика жестів і рухів, поступово зароджується мистецтво театру. З давніх-давен невід'ємною складовою календарних обрядів були не лише пісні й танці, а й магичні ритуальні дії. В обрядах відбувалася імітація певних трудових процесів: засівання зерна, поливання рослин тощо. Учасники обрядових дійств, виконуючи колядки і щедрівки, використовували спеціальні костюми, маски, розфарбовували обличчя. Усе це виразно свідчить про зародки театрального мистецтва у східних слов'ян.

Отже, хоча давні слов'яни пізно з'явилися на історичній арені, їм вдалося акумулювати культурні досягнення попередніх культур та своїх сусідів, зберегти у боротьбі з чисельними ворогами власну самобутність і посісти гідне місце у сім'ї культурних націй, що здійснилося завдяки християнізації слов'янських народів.

### ***Питання для самоконтролю***

- 1. Головні особливості розвитку культури у первісну добу.*
- 2. Місце трипільської культури в українському культурогенезі.*
- 3. Особливості культури в українських землях бронзової доби.*
- 4. Українська культура у контексті індо-європейської проблеми.*
- 5. Кочові народи раннього залізного віку в українській культурі.*
- 6. Особливості культури Скіфії.*
- 7. Античні традиції в українській культурі.*
- 8. Теорії походження східних слов'ян.*
- 9. Особливості культури східних слов'ян.*
- 10. Місце та роль східних слов'ян в українській культурі.*

## ЛЕКЦІЯ 3

### УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ І РЕНЕСАНСУ (ІХ–ПЕРША ПОЛ. XVII СТ.)

---

---

*Особливості культури Київської Русі. Розвиток культури на теренах Галицько-Волинської держави. Ренесанс в українській культурі. Культура українського козацтва (друга пол. XV–перша пол. XVII ст.)*

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

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 ІХ 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 на Русі від представників візантійської культури була сприйнята не лише нова церковна організація, але й нова абетка, грецька література, 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.

Водночас з'явився новий тип культури, новий світогляд. Людина раптом почала усвідомлювати власну роль у світі, розуміти свою відмінність від природного оточення. Згідно з християнським твердженням, людина була створена за образом і подобою Божою; це тлумачиться як визнання людини духовним феноменом, особистістю, а тому її завданням, метою людського буття є досягнення стану божественної досконалості (подоби), тобто обоження. Християнство, на відміну від античної раціоналістичної філософії, зверталося не стільки до розуму, скільки до почуття, до душі. Православ'я використовувало не стільки раціоналістичні словесні форми, скільки образи, одухотворені символи, притчі, що були більш зрозумілими.

Християнізація поступово наповнювала усі сфери суспільного життя. Розпочинається будівництво церков та соборів, що ставали головними

осередками громадського та освітнього життя. При церквах і монастирях відкривалися і діяли школи, переписувалися й зберігалися книги, створювалися літописи. У країні неписьменній, що ще вчора жила подекуди «звичаєм звіриним» (вираз Нестора-літописця), виникають могутні й численні центри цивілізації.

Уведення християнства відіграло прогресивну роль в історичному розвитку українського народу, сприяло зміцненню єдності держави, всебічному збагаченню культури, встановленню та зміцненню економічних, політичних і культурних зв'язків Київської Русі з країнами Близького Сходу й Західної Європи.

Показником рівня розвитку культури будь-якого суспільства або держави завжди була писемність. Учені на основі аналізу археологічних джерел доходять висновку, що неупорядковане письмо існувало у слов'ян ще до IX ст. Болгарський письменник початку X ст. чорноризець Храбр визначає три періоди розвитку слов'янської писемності. Коли слов'яни ще були язичниками для ворожіння і лічби вони використовували «черти і різи» (риски й зарубки). Це найпростіші календарні чи родові знаки, знаки власності – піктографічне письмо, що виникло приблизно у середині I ст. н.е. Згодом були спроби записувати слов'янську мову за допомогою грецьких та латинських літер. Третій етап розвитку слов'янської писемності пов'язаний з діяльністю братів Кирила і Мефодія, які створили слов'янську абетку – кирилицю, що мала 43 літери, з яких 24 грецьких і 19 – оригінальних слов'янських. Після запровадження християнства на Русі кирилиця набула значного поширення.

Учені вважають, що у формуванні давньоруської писемної мови старослов'янській (церковнослов'янській) мові належала значна роль, тому що це були генетично споріднені мови. Головним чинником виникнення і формування давньоруської писемно-літературної мови вважають об'єднання всіх східнослов'янських племен у єдиній державі. Давньоруська літературна мова була державною мовою, вона виконувала всі державні та світські культурні функції. Нею писалися різні документи, велося приватне й офіційне листування, судочинство. У релігійній сфері, передусім у богослужінні, головною була старослов'янська мова, яку створили вже згадані Кирило і Мефодій. Старослов'янська мова була багатою, високорозвиненою, з понад столітньою традицією. Отже, в Київській Русі співіснували і активно взаємодіяли дві літературні мови: старослов'янська, яка використовувалася у церковній сфері, та давньоруська, що функціонувала у світському середовищі.

Запровадження християнства дало могутній поштовх поширенню освіти на Русі. Питаннями освіти переймалися не лише церковники, а й князівська влада. Є відомості, що перші школи були відкриті в 988 р. Володимиром при Десятинній церкві (30 учнів), 1030 р. Ярославом Мудрим в Новгороді (300 учнів) і в 1037 р. в Києві (двірцева школа). Навчання у школах проходило рідною (слов'янською) мовою, в них навчали читанню, письму, основам віровчення та лічби. Цікавим є той факт, що на відміну від Європи освіта в Київській Русі була доступною і для дівчат. Так, у 1086 р. Ганна Всеволодівна відкрила жіночу

школу в Києві, де дітей навчали письму, музиці, співу, рукоділлю. Згодом такі ж школи були відкриті в Суздалі та Полоцьку. Існують свідчення про високу освіченість жінок, насамперед, у князівському середовищі. Це підвищувало авторитет київського двору серед монархів Європи.

Створення шкіл і поширення писемності було пов'язане із потребами життя давньоруського суспільства. Освічені люди були необхідні для церкви, для держави, для встановлення і підтримання міжнародних зв'язків, торгівлі. В XI ст. існували школи «книжного вчення»; монастирські школи; школи грамоти.

Школи «книжного вчення» були державними школами підвищеного типу, у яких викладали «сім вільних мистецтв» (граматику, діалектику, риторичку, арифметику, музику, геометрію, астрономію). Учні готували до діяльності в різних сферах державного та культурного життя.

Монастирські школи функціонували при монастирях. Вони готували ченців, священнослужителів. Навчання мало індивідуальний характер. Як і в Європі, у Київській Русі існував поділ таких шкіл на зовнішні (в яких навчалися миряни) і внутрішні (де навчалися майбутні ченці). Освіта була диференційованою: діти із заможних родин оволодівали здобутками середньовічної європейської освіти і готувалися обіймати високі посади у церковній ієрархії, учні ж із простих родин вчилися читанню та письму і готувалися до службових відправ.

Школи грамоти існували переважно у містах. У них здобували освіту діти бояр, посадників, купців, лихварів, заможних ремісників. Ці школи утримували на кошти батьків.

Поруч із державними та церковними школами у Київській Русі існувало і приватне навчання. Годувальництво – форма домашнього виховання феодалної знаті. Для малолітніх княжичів (віком 5–7 років) князі підбирали годувальників із числа воєвод і знатних бояр. До обов'язків годувальника входило розумове, моральне і військово-фізичне виховання княжича, його раннє залучення до державних справ, військового і політичного життя.

Діти простих людей виховувались у сім'ях. Вони навчалися сільськогосподарській праці, різній домашній роботі, інколи дітей віддавали майстрові для оволодіння ремеслом, де вони також вивчали грамоту і хоровий спів.

Вищу освіту здобували лише талановиті особистості, які прагнули посісти найвищі посади у церковному уряді або відзначитися як проповідники й письменники. Для здобуття вищої освіти обов'язковим було вивчення богословсько-філософських дисциплін: богослов'я, філософії, риторички, граматички, співів та іноземних мов, насамперед, грецької. Таку освіту отримували в XI ст. у київській писемній школі при Софійському соборі, а у XII ст. – при Печерському або Видубицькому монастирях; в Чернігові, Переяславі, Галичі – в школах при єпископіях.

Варто зазначити, що окрім загальноосвітніх шкіл, у Київській Русі функціонували спеціалізовані школи співу, малярства, різьбярства, гутництва, художнього ковальства тощо.

Вагому роль у поширенні освіти відіграли монастирі. Насамперед, Києво-Печерська лавра – перший в Київській Русі монастир, заснований у 1051 р., що

була великим культурним центром, де готували майбутніх кліриків, художників, книжників, перекладачів, лікарів. У монастирях і церквах переписувалися книги й організовувались бібліотеки. Найперша і найбільша бібліотека була у Софії Київській (заснована у 1037 р.). При бібліотеці діяла рукописна майстерня – скрипторій, де здійснювались переписування та переклад книг із грецької мови на слов'янську.

Бібліотека була сховищем богослужбних книг, а також тут зберігалася література зі світової історії, географії, астрономії, філософські та юридичні трактати та різні державні документи. На думку вчених, Софійська бібліотека налічувала понад 950 томів. Функціонували також бібліотеки Києво-Печерської лаври і Видубицького монастиря, заснованого 1070 р. князем Всеволодом Ярославичем. Окрім Києва, бібліотеки були організовані в Чернігові, Переяславі, Галичі, Володимирі та інших містах.

Поява і поширення писемності та розвиток освіти в Київській Русі спричинили розвиток наукових знань. Науковими центрами на Русі були Київ, Новгород, Полоцьк, Чернігів, Галич, Володимир-Волинський.

Основою тогочасної науки була теологія, що часто мала філософський зміст. У творах висвітлювались не лише думки святих отців Церкви й античної філософії, а й власна народна мудрість. Поруч із цим розвиваються також інші галузі знання – історія, право, природознавство, математика, фізика, хімія, астрономія, географія, медицина.

Історичні знання представлені перекладами візантійських хронік Іоанна Малали, Георгія Амартола і Георгія Синкелла, «Історії іудейської війни» Йосифа Флавія; природознавству присвячений «Шестоднев» болгарського екзарха Іоанна, у якому охарактеризовані окремі царства природи відповідно до днів їхнього творення за Біблією; «Фізіолог» є збіркою відомостей про звірів, птахів, комах, риб; у «Християнській топографії» Козьми Індикоплова подається загальна характеристика світобудови.

Для будівництва храмів були необхідними знання з математики. Вони обмежувались простими чотирма діями, дробами і обчислюванням відсотків. Здійснювались також різні обчислення, записувалися міри довжини, обсягу, відстані між містами.

Для виготовлення смальти для мозаїк, скляних виробів, різнокольорових емалей, поліхромної поливи для кераміки необхідні були знання з практичної хімії. Багато різних фарб і барвників використовувалося для фарбування тканин, шкір, розпису фресок, ікон, рукописів тощо. На Русі знали про хімічні властивості розчинів і речовин (для обробки шкіри, хутра, виготовлення різних напоїв тощо). Русичам був відомий так званий грецький вогонь – легкозаймиста речовина в спеціальних посудинах – своєрідні запалювальні бомби. Від половців нашим пращурам став відомим порох, винайдений китайцями; слов'яни його використовували для залякування, а вогнепальна зброя з'явилася вже наприкінці XIII–XIV ст.

Вагоме місце у системі позитивних знань Київської Русі посідала астрономія. Із астрологічного трактату, вміщеного в «Ізборнику» 1037 р., дізнаємося, що у

центрі Всесвіту знаходилася Земля, навколо якої обертаються декілька небесних тіл. Окрім Сонця і Місяця, було відомо ще п'ять планет; решту відкрили вже після винайдення телескопа. Планети рахували у протилежному напрямі – від периферії до центру. Деякі автори восьмою сферою вважали нерухоме небо. У літописах існують свідчення про велику увагу до небесних явищ (сонячні і місячні затемнення, комети та метеорити, північне сяйво, атмосферні явища).

Досить розвиненими були географічні знання, які накопичувалися у результаті практичного освоєння шляхів і через вивчення географічних трактатів того часу. У давньоруських літописах описана величезна територія від Гібралтару й Британії на заході до Уралу і півночі Західного Сибіру на сході, від Білого та Баренцового морів на півночі до індійського океану і Південно-Китайського моря на півдні та південному сході. На Русі були добре знані Середземномор'я, Північна Африка, Мала Азія, Персія, Середня Азія, Індія. Київська Русь уявлялася складовою частиною тогочасного єдиного світу.

Нашим предкам була відома і географія власної країни. У літопису вказано місця проживання всіх слов'янських племен, які локалізуються за ріками, озерами, горами. Подано детальний опис шляху «із Варяг у Греки» по Дніпру.

Високого рівня розвитку на Русі набули медичні знання, успадковані від язичництва. Народними лікарями («лечцями») були волхви, знахарі, віщуни, які використовували для лікування лікарські рослини, лазні, масаж, кровопускання. Учені вважають, що давньоруська медицина опиралася на психотерапію, фітотерапію і фізіотерапію. В «Ізборнику» вміщено спеціальні медичні статті про різні людські недуги і рекомендації щодо їхнього лікування. Акушерство та хірургія були найдавнішими розділами медицини. Найвідомішим медиком був київський чернець Агапіт, який жив наприкінці XI–у першій половині XII ст. Він лікував хвороби шкіри, запалення, широко використовуючи при цьому відвари з трав і коренів.

Одним із головних видів мистецтва у Київській Русі, основним носієм християнських ідей була література. Існувало два напрямки літератури – перекладна, твори якої потрапляли на Русь із Візантії, Болгарії, Моравії та інших країн, і оригінальна, яку створювали свої автори на місцевому, національному ґрунті.

Перекладну літературу складали: релігійні книги – Євангеліє, Апостол, Псалтир, П'ятикнижжя, Мойсееве буття; а також Мінеї, Прологи й Патерики, у яких описувалося життя святих. Біблійні книги були обов'язковою церковною літературою і основним джерелом утвердження християнської церковної ідеології.

Великого поширення на Русі набули апокрифи (від грец. «прихований, утаємничений») – твори релігійного змісту, які, однак, не визнавалися церквою канонічними і заборонялися нею. У них розповідалося про створення світу, про Адама і Єву, про народження, життя і діяльність Ісуса Христа, про діяння Апостолів, про кінець світу, про рай і пекло. Це твори християнського фольклору і письменства.

Після хрещення Русі з'явився новий вид літератури – життя святих (агіографія) – релігійно-біографічні твори, у яких розповідалося про життя

церковних і державних діячів, визнаних церквою святими. Відомими були переклади житій Антонія Великого, Федора Студита, Василя Нового, Іоанна Златоуста, Георгія Побідоносця, Олексія – «чоловіка Божого» та ін. У житіях відображені історичні події того періоду, моральні, філософські, естетичні уявлення тогочасного суспільства.

Найдавнішою пам'яткою писемності Київської Русі учені вважають «Ізборник Святослава», що був укладений у 1073 і 1076 рр. для київського князя Святослава Ярославича. Цей збірник дійшов до наших днів і був переписаний з болгарського оригіналу. Поруч із творами церковно-релігійного характеру у ньому містяться публіцистичні твори давньоруських письменників, у яких порушуються питання християнської моралі, фіксуються норми поведінки людини в різних побутових обставинах.

Вагоме місце в давньоруському письменстві посідає літописання. Спочатку це були записи подій, які ченці вели в монастирях, а згодом вони перетворилися на літературно-наукові твори. Літописи мали декількох авторів, які висловлювали в них свої погляди, власну ідеологію; існувала певна літописна стилістична традиція, яка не змінювалася.

Найкраще історичні події періоду Київської Русі висвітлені у Лаврентіївському (1377) та Іпатіївському літописних зводах. Іпатіївський літопис був створений наприкінці XIII – на початку XIV ст., до нього входять три компоненти – «Повість минулих літ», Київський літопис та Галицько-Волинський літопис.

Першим вітчизняним літописом вважають Київський звід, що був написаний у 1037–1039 рр. при Софійському соборі, Твір завершується прославленням будівельної та просвітницької діяльності князя Ярослава Мудрого. У 1073 р. ігумен Києво-Печерського монастиря Никон склав перший Печерський звід, який був використаний у 1093–1095 рр. ігуменом Іоанном – автором так званого Початкового літопису. Ці літописи не збереглися до наших днів.

Близько 1113 р. побачив світ найвидатніший історичний твір Русі «Повість минулих літ», який створив чернець Києво-Печерського монастиря Нестор. Це був за змістом складний твір, до якого увійшли всі попередні зводи та різні доповнення, здійснені як самим Нестором, так і його наступниками і редакторами. У «Повісті» автор здійснив спробу описати історію східних слов'ян, визначити місце Київської Русі в системі тодішнього світу, пов'язати історію своєї країни зі світовою.

Київський літопис був створений у 1199 р. ігуменом Видубицького монастиря Мойсеєм. У ньому висвітлюються події в Київській Русі з 1118 по 1199 рр.

У XIII ст. було складено Галицько-Волинський літопис, у якому відображалися події на Галицькій і Волинській землях від 1202 до 1292 рр.

Значного розвитку у Київській Русі набула оригінальна література, хоча до нашого часу дійшла невелика кількість таких творів. Серед найвідоміших – «Слово про Зкон і Благодать» Іларіона, «Послання» Климента Смолятича, твори Кирила Туровського, «Повчання» Володимира Мономаха, «Слово о полку Ігоревім», «Києво-Печерський патерик» тощо.



Блискучим зразком духовного красномовства є «Слово про Закон і Благодать» Іларіона, який був першим митрополитом, уведеним у сан без згоди візантійського патріарха. Його обрання символізувало проголошення незалежності Київської церкви від Константинопольської. «Слово про Закон і Благодать» є урочистою промовою, що побудована за візантійськими зразками. У першій частині твору автор здійснює змістовне та догматично-грунтовне протиставлення Старого (Закону) та Нового (Благодаті) Заповітів. Автор висловлює думку про рівність народів у духовному і політичному житті, зазначає, що руський народ не потребує ніякої опіки «старших», насамперед Візантії. У другій частині митрополит Іларіон прославляє князя Володимира, який приєднав Русь до Благодаті Божої. Мислитель також звеличує будівничу діяльність продовжувача справ Володимира – Ярослава Мудрого. Третя частина твору – молитва.

Климент Смолятич був другим після Іларіона українським митрополитом Київської Русі і його послідовником у боротьбі за незалежність української церкви від Візантії. Перу Климента Смолятича належать декілька «Слів», зокрема «Послання до Фоми Пресвітера», в якому продемонстровані широка ерудиція, знання класичної філософії, висока майстерність тлумачення божественних писань.

Великим майстром урочистого красномовства був відомий церковний діяч, єпископ Кирило Туровський. Він є автором притч, повістей, послань, «Слів», молитов. У своїх творах мислитель висловлюється за свободу волі людини, потрактовуючи її як свободу вибору між добром і злом.

Велике значення має «Повчання Володимира Мономаха дітям», яке дійшло до нас за Лаврентіївським літописом 1377 р. Князь Володимир Мономах був однією із найвидатніших постатей княжих часів, мав великий потяг до книжок і освіти. «Повчання» складається із трьох частин. У першій частині, спираючись на авторитет князя Ярослава Мудрого, він звертається до нащадків, виголошує до синів заклик, щоб вони жили у мирі, злагоді, любові, не порушували кордонів. У другій частині твору автор зазначає про обов'язки щодо ближнього та повинності доброго господаря. Він велить допомагати бідним, дбати про вдів і сиріт. Третя частина «Повчання» – це розповідь Володимира Мономаха про різні пригоди та небезпеки у своєму житті, які він успішно подолав. Головною причиною, на думку автора, є те, що без волі Божої у світі нічого не відбувається.

Шедевром давньоруської літератури є «Слово о полку Ігоревім», створене у XII ст. невідомим автором, у якому змальований невдалий похід руських князів проти половців на чолі з князем Ігорем Святославовичем. Головною ідеєю твору є заклик до об'єднання руських князів перед зовнішньою небезпекою («за землю Руську»). «Слово» вважається скарбницею усної народної творчості; тут яскраво відображені патріотичні ідеали й поетична культура Київської Русі.

«Києво-Печерський патерик» – збірник творів про історію Києво-Печерського монастиря, заснованого в середині XI ст. Антонієм. Збірник було укладено на початку XIII ст. У патерику містяться відомості про печерських монахів, описуються взаємостосунки князів, феодалні міжусобиці, висвітлюється похід

руських князів на половців. Тут знаходять свідчення про побудову Успенського собору в Києві, про живописців і зодчих, лікарів і бібліотеку. Учені зазначають, що «Києво-Печерський патерик» упродовж багатьох століть залишається однією з найпопулярніших книг давньоруської літератури.

Із X ст. в Київській Русі розпочинається новий етап у розвитку монументального кам'яного зодчества, яке стає складовою європейської архітектурної традиції. Із прийняттям християнства на Русі розпочався значний розвиток архітектури, зокрема поширилося муроване будівництво. До запровадження християнства на Русі церкви і будинки були дерев'яними.

На ранньому етапі розвитку культової архітектури домінувала візантійська традиція. Візантійські майстри розробили особливу систему будівництва культових споруд, що набула поширення в Київській Русі. Вона отримала назву хрестовобанної. За цією системою головний об'єм будівлі в плані утворює хрест. Центральну його частину увінчує баня (купол), навколо якої можуть розташовуватися менші за розмірами бані. Слід зазначити, що у Візантії храми будували лише під однією банею, а використання багатьох бань є давньоруським винаходом. Головна частина православного храму утворює три напівкруглі виступи – апсиди; вона завжди орієнтована на схід. У центральній апсиді розміщений вівтар, біля якого відбувається богослужіння, у бічних – підсобні приміщення (жертвник у лівому та дияконник у правому приміщенні). У великих храмах приміщення рядами стовпів діляться на поздовжні галереї – нефи (*нави*). У західній частині міститься вхідне приміщення – нартекс (притвор, бабінець). Така будова максимально задовольняла потреби богослужіння, тому упродовж багатьох століть вона майже не змінилася.

Християнський храм був не просто архітектурною спорудою. Він являв собою своєрідну модель Всесвіту, де панує гармонія, а чітка ієрархія духовних сил зосереджена навколо головної – небесного Творця.

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; «окольный град», у якому жила переважна частина міського населення, здебільшого купців і торговців; «посад», заселений ремісниками. Будівлі зводили з дерев'яних зрубів. Переважаючим 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 водночас із 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 був укріплений дерево-земляними стінами висотою 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. Дещо 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 надвітарній частині на загальному мозаїчному тлі. Стоїть вона на чотирикутному золотому камені з піднятими руками. Ікона освячена 1049 р. В Акафісті Пресвятій 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 були широко використані 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.

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 визначаються 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).

У 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, ікон і «книжники» – майстри книжкової мініатюри.

Мозаїка – це зображення, виконані зі смальти – кольорового непрозорого скла у вигляді кубиків або пластинок. У Софійському соборі у 30-40-х роках XI ст. грецькі майстри та їхні місцеві учні створили величний ансамбль мозаїчного живопису, що не мав рівних у світовому мистецтві того періоду (до нашого часу збереглося 260 кв. м мозаїк). Мозаїки були найбільш довговічним і найбільш коштовним видом монументального живопису, тому у цій техніці виконані найважливіші за змістом зображення, розташовані в східній та центральній частинах храму. У центральній бані, що символізує небо, зображена велична напівпостать Христа Вседержителя в оточенні Архангелів. Правою рукою Христос посилає благословення, а у лівій тримає Євангеліє – книгу, в якій висвітлені основи віри. Вражає прекрасне і водночас суворе обличчя Христа, оскільки Вседержитель – це той, перед ким кожна людина, згідно з християнським віровченням, буде відповідати за свої думки та вчинки. Христос Вседержитель – це той, що все тримає: і Небо, і Землю, і Всесвіт. Тому його зображення і посідає центральне місце в системі декорацій храму.

У верхній частині головної апсиди Софійського собору зображена Богоматір Оранта (з лат. «Оранта» – «та, що молиться»). Учені зазначають, що це найбільша за розмірами постать в усьому давньоруському мистецтві (висота сягає 5,45 м). Марія зображена у повний зріст із піднесеними догори руками, вона ніби заступається за весь рід людський. На думку дослідників, русичі були прихильними до образу Оранти тому, що він нагадував близьку їм язичницьку Велику Богиню, «Непорушну Стіну», яку зображали стоячи, з піднятими до неба руками. Богоматір Оранта одягнена в довгу синю сорочку – хітон – та пурпуровий плащ – мафорій, складки якого підкреслені золотом. Постать Марії вишукана за колоритом, дуже виразна на мерехтливому золотому тлі, що символізує Царство Небесне – місце, де знаходиться Бог, Богоматір, Янголи та святі.

Під образом Богоматері Оранти розташована велична багатофігурна композиція «Євхаристія» («причастя апостолів»), а ще нижче – постаті найбільш популярних у православному світі святителів. Їхні обличчя виразно індивідуалізовані, вражають глибоким психологізмом.

Прекрасні мозаїки прикрашали також Михайлівський Золотоверхий собор, Успенський собор Києво-Печерської лаври та інші храми Києва. 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.

Фреска – це композиція, виконана водяними фарбами на вогкій штукатурці. В Україні фрески збереглися до нашого часу у храмах Києва та Чернігова. У Софійському соборі збережено майже три тисячі квадратних метрів фресок XI ст. Фресковий живопис храму стилістично наближений до мозаїк. Це своєрідні ілюстрації до Святого Письма – євангельські та біблійні сюжети, життя Святого Георгія та Архангела Михаїла. Поруч із цим у західній частині храму і на стінах веж собору розміщені розписи на світські теми. До них належить велика композиція із зображенням сім'ї Ярослава Мудрого, більша частина якої, на жаль, втрачена. Велику зацікавленість викликають сцени полювання – улюбленої князівської розваги, зображення константинопольського іподрому, на якому присутні візантійський імператор і київська княгиня Ольга. Зображено також борців, жонглерів, скоморохів, музикантів, які грають на різних інструментах.

Важливим елементом інтер'єру Софійського собору є рослинні орнаменти на всіх стінах і стовпах храму, віконних арках. Орнаменти об'єднують сюжетні композиції, підкреслюють архітектурні деталі, надаючи будівлі урочистого вигляду.

Фрагменти фрескових розписів збереглися також у Спаському соборі Чернігова, у храмі Михайлівського Золотоверхого монастиря в Києві. Особливою майстерністю визначається відомий фресковий комплекс Кирилівської церкви в Києві, створений у XII ст. Персонажі, зображені на фресках, наділені індивідуальними психологічними рисами.

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.

Найславетнішою іконописною школою кінця XI–початку XII ст. була київська школа. У писемних джерелах згадується ім'я відомого давньоруського іконописця, ченця Києво-Печерського монастиря Алімпія (Аліпія, Олімпія), який навчався у грецьких майстрів. Дослідники вважають, що митець розмальовував Успенський собор Києво-Печерської лаври і брав участь у розписах Михайлівського Золотоверхого собору (1108–1113 рр.).

Творів іконопису періоду Київської Русі зберіглося дуже мало. До них належать ікони «Ярославська Оранта», «Устюзьке Благовіщення», «Янгол – золоте волосся», «Дмитрій Солунський», «Святий Георгій», «Спас Нерукотворний», «Богоматір

Велика Панагія». Кожна з цих ікон є зразком високого мистецтва всесвітнього значення. На превеликий жаль, сьогодні більшість із них знаходиться за межами України – в музеях і храмах Москви та Санкт-Петербурга.

За стилем виконання київські ікони подібні до фресок і мозаїк. Усі вони великі за розміром, що також зближує їх із монументальним мистецтвом. У композиції ікони головне місце посідає людина, її статура, обличчя. Зазвичай постаті на іконах мають видовжені пропорції, тонкі ритмічні складки одягу роблять їх ніби невагомими. Обличчя зображувалися з підкреслено високим чолом, великими очима, маленькими вустами, тонким носом. Цим митці прагнули максимально передати стан людської душі. Звідси доходимо висновку, що мистецтво іконопису було засноване на традиціях античної художньої культури, які творчо переосмислили та пристосували до християнського віровчення.

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 зразками художнього литва є мідне панікадило, знайдене на Подолі у Києві. Значного поширення набуло виготовлення та карбування прикрас із міді, срібла, золота. У бронзових та залізних виробках 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 із 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. Були поширеними 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 різноманітті 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, переважно 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 розповсюдження 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.



### **Розвиток культури на теренах Галицько-Волинської держави.**

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 вірмен, євреїв, німців, поляків та ін. У 1302–1303 рр. онук Данила Романовича Галицького – князь Юрій Левович заснував Галицьку православну митрополію.

Особливу роль у культурі Галицько-Волинської Русі відігравали 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 латину), 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 немає щорічних повідомлень та хронологічної сітки. До складу цього твору увійшли військові повісті, повісті про князів, акти, грамоти, уривки з інших літописів, місцеве літописання, витяги з різних історичних творів, зокрема перекладних. У першій (Галицькій) частині розповідається про життя і діяльність князя Данила Галицького аж до його смерті у 1264 р. У другій (Волинській) частині йдеться про молодшого брата Василька та його нащадків. Головна ідея літопису полягає в обґрунтуванні права князя Галицько-Волинської держави володіти Києвом і всією Південною Руссю. Літопис є важливим джерелом вивчення історії і культури не лише Галицько-Волинського князівства, а й сусідніх земель – Польщі та Білорусі.

Наближеною до київської була архітектура Галицько-Волинського князівства. Кріпосні, оборонні і культові споруди в головних містах будували у традиціях візантійської та місцевої народної архітектури. Наприкінці XI ст. в архітектурі спостерігається вплив романського стилю, особливо в Галичі і Володимирі на Волині. Наприклад, звичайний тип церков (так званий тринефний),

видовжується в напрямку схід-захід через прибудову третьої пари стовпів. Такі церкви в середині мають шість пілонів. До них належать церкви Володимира, Галича, Холма та інших міст. Вони побудовані переважно з тесаного каміння, їхнє покриття, обробка фасадів з двома вежами, портали, капітелі, поліхромне різьблення, вітражі мають виразний романський стиль. Серед таких храмів – церква Святого Пантелеймона в Галичі, яка має розкішний романський портал та інші різьблені з каменю деталі.

На жаль, архітектурних пам'яток періоду Галицько-Волинського князівства збереглося дуже мало. Відомо про рештки півтора десятка монументальних споруд XII – першої половини XIII ст. Серед шедеврів архітектури Галичини і Волині слід назвати Успенський собор і Васильківську церкву у Володимирі, білокам'яні храми в Перемишлі (нині – у Польщі), Святоіванівський собор у Холмі (нині – у Польщі), Спаський монастир поблизу Самбора.

Найбільшою спорудою у Галичині був Успенський собор, побудований у 1157 р. Ярославом Осмомислом. Він був за розмірами третім храмом Київської Русі. Собор був оздоблений скульптурними композиціями та різьбленими капітелями, оточений з трьох боків галереями. Споруда була чотиристовпною, одноверхою, тринефною.

Із середини XII ст. 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 Добрилового Євангелія (1164), Галицького Євангелія (поч. XIII ст.). 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).

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 тощо.

Культурний розвиток Русі IX–першої пол. XIV ст. знаходився на високому європейському рівні. Це ілюструє розвиток оригінальної місцевої літератури, значний рівень освіти та наукових знань. Мистецтво Київської Русі є однією із найяскравіших сторінок історії художньої культури доби Середньовіччя. Вироби, що вийшли з майстерень Київської Русі, дивували технікою виконання та художньою досконалістю.

Великий вплив на давньоруське мистецтво мали культури інших народів, особливо Візантії. Водночас до скарбниці світової культури багато нового і цінного внесли давньоруські митці. Загалом культурний розвиток Київської Русі перебував на високому європейському рівні. На жаль, монголо-татарське нашествя перервало цей яскравий період української історії. Але культура Київської Русі в усіх проявах і жанрах продемонструвала яскраву самобутність і заклала підвалини для подальшого розвитку української культури.

### **Ренесанс в українській культурі**

Розвиток української культури XIV–першої половини XVII ст. відбувався у складних історичних умовах. Українські землі розпорошилися і втратили єдиний політичний центр, так само, як і державну незалежність (якийсь час лише Галичина утримувала свою незалежність та власну державність).

У середині XIV ст. частина українських земель (Київщина, Чернігівщина, Переяславщина, Поділля та частина Волині) увійшла до складу Великого князівства Литовського.

Литовське панування спочатку виявилось більш сприятливим для розвитку української культури, ніж період монголо-татарського ярма. Литовці дотримувалися правила: «Ми старину не рушимо, а новини не вводимо». Чимало литовських аристократів-язичників, відчуваючи тяжіння до більш високої християнської культури та недосконалість власного духовного ґрунту, приймали православ'я, поріднившись із українськими князями. Руська (українська) мова стала офіційною мовою уряду, нею була написана конституція Литви. Але саме по собі Литовське князівство не було достатньо міцним чи впливовим, аби втриматися разом із Україною в цивілізованому просторі.

У 1569 р. була проголошена Люблінська унія, згідно з якою Велике князівство Литовське було об'єднане з Польським королівством в єдину державу – Річ Посполиту. Українська православна культура зазнала гноблення, тому що умовою нового союзу стало впровадження католицизму.

Соціально-економічні умови, історичні обставини зумовили підписання Берестейської церковної унії у жовтні 1596 р. Внаслідок цієї унії з'явилася греко-католицька церква, в якій зберігалися греко-православне богослужіння й усі східні обряди, однак Папа Римський визнавався главою церкви і був прийнятий догмат про походження Святого Духа також від Сина.

Із прийняттям Берестейської церковної унії католицизм став активно поширюватись на українських землях. Продовжується денационалізація української шляхти, ціла низка знатних родин переходить в унію або

католицизм, полонізується. Православні вважали уніатів зрадниками, а римокатолики принижували православних.

Влучну оцінку Берестейській унії дав І. Франко: «Укладена за мотивами далеко більш політичними і адміністративно-дисциплінарними, ніж догматично-релігійними, Брестська унія відразу внесла величезний фермент в лоно руського народу, спричинила тимчасовий запал, пожвавлення, інтелектуальний рух, жваві диспути, ... та в кінцевому підсумку ослабила Русь, деморалізувала її ненавистю братів до братів, взаємним недовір'ям і нетерпимістю і була однією з причин козацьких війн, які принесли Україні «руїну», а Польщі – зародок політичного занепаду». Отже, територіальний поділ України, міжконфесійна боротьба роз'єднали український народ і на тривалий час розпалили вогнище боротьби, що не давало можливості для об'єднання і протидії зовнішній експансії.

Значний вплив на розвиток української культури загалом і освіти зокрема мали ідеї Гуманізму та Реформації, що набули поширення в культурі Західної Європи. Ці ідеї суперечили світоглядній системі середньовічного суспільства, в підвалинах якого був Бог. Гуманісти звернули увагу на людину, її місце у світі. Людське щастя, на думку гуманістів, полягає в особистій свободі й освіченості людини, справедливому устрої суспільства. Водночас з'являється зацікавленість рідною мовою, культурою, історією, постає потреба в освіті та наукових знаннях.

Поширенню ідей Гуманізму та Реформації в Україні сприяли українські інтелектуали, які здобували освіту в Італії та інших європейських країнах. Зокрема у Сорбонському університеті в 1353 р. навчалися магістр Петро Кордован і його «товариші з Рутенії», у 1369 р. тут навчався Іван з «Рутенії», у 1397 р. – Герман Вілевич «рутенської нації з Києва» та ін. Із XV ст. при Празькому та Краківському університетах існували спеціальні бурси (гуртожитки) для студентів з України. Лише в одному Краківському університеті упродовж XV–XVI ст. здобули освіту 800 вихідців з України. Українські студенти вчилися також у Болонському, Базельському, Падуанському, Гейдельберзькому, Лейденському та інших університетах. Багато з них стали вчителями, поетами, відомими громадськими і політичними діячами.

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 Фіоля створені перші друковані українські книги (1491): «Осьмогласник», «Часослов», «Тріюдь пісна», «Тріюдь 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 (Юрій Котермак, бл. 1450–1494) – першим із українців почав робити розтин людського тіла, практикував як лікар. За великий внесок у національну культуру він отримав титул довічного громадянина Болоньї. Праці його відомі в Італії, Франції, Німеччині, Угорщині.

Павло Русин (бл. 1470–1517) – 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 Арістотеля, 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 (1513–1566) – ритор, 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 відомими 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. Рамузіо; 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, він мав титул «королівського поета». Вчений цінував пізнавальні можливості людського розуму, виступав за розвиток світського знання, акцентував на важливості виховання у громадян доброчесності 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 відомими центрами культурного та наукового життя були Київ, Перемишль, Замостя. Саме тут зароджувався і міцнів, структурно оформлювався український гуманістичний рух, зокрема як завдяки і 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 призначалася відповідальна роль – протистояти колонізаторському впливу на українську та білоруську молодь католицько-єзуїтських 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 по-різному:

тримовний ліцей, колегіум, грецька школа, греко-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 мап 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 Дорофейович (близько 1570–після 1624) – давньоукраїнський вчений, вчитель 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 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).

Значною віхою у розвитку української культури XVI ст. стала поява книгодрукування. Перші друковані книги, виконані кирилицею, з'явилися у 1491 р. у краківській друкарні Швайпольта Фіюля. Німецький друкар видав «Октоїх», «Часословець», «Тріюдь пісню», «Тріюдь цвітну», «Осьмигласник». У 1517 р. білоруський друкар Франциск Скорина видав «Празький Псалтир» церковнослов'янською мовою та 19 окремих книг «Біблії» у власному перекладі на білоруську мову. Близько 1522 р. Ф. Скорина надрукував «Малу подорожню книгу», а у 1525 р. – «Апостол». Його книги набули поширення на українських та литовських землях.

Першою українською друкованою книжкою офіційно вважається «Апостол», який у 1574 р. у Львові надрукував Іван Федоров. До переїзду в Україну Іван



Федоров працював у Москві разом зі своїм помічником Петром Мстиславцем, заснував там друкарню і надрукував уже згаданий «Апостол» та два видання «Часословника». Згодом ченці-переписувачі книг звинуватили друкарів у сатанинських намірах і вони змушені були покинути Москву. Переїхавши до Львова, І. Федоров у 1573 р. заснував тут друкарню, що стало початком українського друкарства. Однак деякі дослідники стверджують, що ще наприкінці XV ст. у Львові існувала друкарня, яку заснував багатий львівський міщанин Степан Дропон. Тому відомий історик І. Огієнко вважає І. Федорова не засновником, а фундатором постійного друкарства в українських землях.

У 1574 р. світ побачив «Буквар», що складався з двох частин – азбуки та матеріалів для читання. Ця книга є цінною пам'яткою тогочасної навчальної літератури. Згодом І. Федоров переїздить до Острога, до маєтку князя К.-В. Острозького, де засновує друкарню. У 1581 р. було надруковано перше повне видання Біблії православних слов'янських народів церковнослов'янською мовою – знаменита «Острозька Біблія» – видатна пам'ятка історії української культури.

Окрім «Біблії» І. Федоров також надрукував «Читанку», «Новий Заповіт із Псалтирем», «Хронологію» Андрія Римші. Характерною особливістю острозьких видань є поєднання вітчизняних традицій з традиціями східнослов'янських народів. Вони оздоблені декоративно-орнаментальними прикрасами.

Після смерті І. Федорова у 1583 р. його справу продовжило Львівське Успенське братство, що мало власну друкарню. У Львівській братській друкарні були здійснені спроби реформувати церковнослов'янський кириличний шрифт, збагатити книгу новими високохудожніми прикрасами, в яких поєднувались елементи мистецтва Відродження з творчістю українських народних майстрів.

На початку XVII ст. провідну роль в українському книгодрукуванні відігравала друкарня Києво-Печерської лаври, засновником якої був архімандрит Єлисей Плетенецький. У 1616 р. тут був надрукований «Часослов», згодом «Лексикон словено-руський», ціла низка граматик, букварів, словників, різні зразки полемічної та богослужебної літератури.

За допомогою друкованих видань населення різних земель відкривало для себе останні досягнення суспільно-політичної й наукової думки, відчувало приналежність до одного етносу. У 1574–1648 рр. в Україні функціонувало понад 20 друкарень. Тут працювали найкращі інтелектуальні сили, які видавали навчальні посібники, Біблії, книги церковного та полемічного змісту. Завдяки тому, що у виданнях поряд із церковнослов'янською дедалі частіше використовувалася українська мова, вони ставали більш доступними для широких верств населення. Книжки було ілюстровано гравюрами, заставками. Отже, друкарство в Україні набуло значного розвитку.

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 оберега 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 багато в чому 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 німецьких і самотніх влаштовували шпиталі – хоспіси, де утримання й опіка здійснювалася за рахунок громадян, а також забезпечувалося 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 Дорофієвич, Захарія Копистенський, Петро Могила, Ісайя Копинський, брати Стефан і Лаврентій Зизанії, Мелетій Смотрицький, Кирило Транквіліон-Ставровецький.

У XIV–XV ст. архітектура набула значного розвитку в Галицько-Волинських землях. Постійна боротьба з іноземними поневолювачами, феодалні міжусобиці спричинили широке розгортання оборонного будівництва – замків, веж, укріплених садиб, монастирів з високими мурами. У цих спорудах відбулося поєднання архітектурних традицій Київської Русі й ще більш ранніх епох. Пам'ятки того періоду поділяють на дві групи: оборонні споруди та церкви. Упродовж XIV–XV ст. зростала кількість міст і фортець. Постійні війни потребували зводити укріплення, які б мали не лише муровані башти, а й цілком були побудовані з каменю або цегли. У цей час будуються справжні архітектурні перлини – замки в Кам'янці-Подільському, Меджибожі, Хотині, Олеську, Мукачевому, Кременці, Білгороді-Дністровському. У ті часи навіть церкви мали вигляд фортець. Так, до наших днів збереглася унікальна Покровська церква-фортеця в с. Сутківці Хмельницької області (XV ст.), яка могла виконувати оборонні функції.

Поруч із цим у західноукраїнських землях будуються так звані «зрубні храми» – трибанні та п'ятибанні церкви, в архітектурі яких відображені старовинні українські традиції. Такі храми до нашого часу майже не збереглися. Виняток становлять церква Св. Духа у с. Потеличі Львівської області (1555) та церква Св. Миколая в м. Чернівці (1607).

У XVI–на початку XVII ст. українська архітектура зазнає сильних впливів ренесансного стилю, який поширився в Україну із Венеції та італійської частини Швейцарії. Більшість українських міст набуває нового вигляду. Вони починають забудовуватися відповідно до плану. Регулярне планування є характерним для Львова та Кам'янця-Подільського. Згідно з планом, кожне місто мало вигляд прямокутника, поділеного на частини, що були місцями проживання основних громад – руської, польської, вірменської. У центрі кожної частини знаходилася ринкова площа, від якої паралельно розходились вулиці, у центрі міста була велика площа з ратушею.

Ренесансні віяння в архітектурі спричинили суттєві зміни у будівництві фортифікаційних споруд. Так, нових обрисів набув відомий Луцький замок, який збудував ще князь Любарт Гедимінович у XIV ст. У другій половині XVI ст. було перебудовано замок в Острозі. Круглу Башту і Луцьку браму цього замку вважають визначними спорудами Європи доби Відродження. Архітектурних змін зазнає також замок у Кам'янці-Подільському. Тут уведений новий тип фортифікації – бастіонну систему, до якої входили численні башти, бастіони, складні шлюзові споруди. Їх прикрасили ренесансними порталами, обрамленнями вікон та бійниць.

У Львові найбільший розквіт ренесансного стилю відбувся у 70–90-х рр. XVI ст. Видатні пам'ятки українського ренесансу, що знаходяться у Львові, увійшли до скарбниці не лише українського, але й загальноєвропейського мистецтва. До будівель львівського ренесансу належать численні будинки на площі Ринок, зокрема відома «Чорна кам'яниця» (архітектори П. Барбон, П. Римлянин, П. Красовський), будинок флорентійського різьбяр Бандініеллі та ін. Там же стоїть найбільша львівська кам'яниця – знаменитий будинок заможного купця Корнякта, який нагадує справжній палац. Його спорудив архітектор Петро Барбон у 80-х рр. XVI ст. Шестивіконний триповерховий фасад увінчаний високим атиком – декоративною стінкою над карнизом. Пізніше, у XVII ст., на ньому встановили статуї лицарів. Вікна прикрашає гарне обрамлення. Чудова триарусна аркада внутрішнього дворика нагадує італійські палаци доби Відродження.

Найвищим злетом українського ренесансу у Львові є визначний архітектурний ансамбль, до якого увійшли Успенська церква, (архітектори П. Римлянин, В. Капинос, А. Прихильний), вежа Корнякта (архітектори П. Барбон і П. Римлянин) і каплиця Трьох святих, (архітектор П. Красовський). У цих спорудах втілені традиції української народної дерев'яної архітектури – зведення тридільних церков, що склалися з трьох частин, розташованих на одній осі, та високих багатоярусних дзвіниць. У зовнішньому оформленні споруд були використані вишукані ренесансні форми.

Із архітектурою ренесансного стилю тісно пов'язана скульптура. У XIV–XV ст. найбільш поширеним різновидом цього виду мистецтва було декоративне різьблення, в якому переважали народні традиції. Яскравим зразком гармонійного поєднання архітектури, скульптури, орнаментів із каменю, де поєднуються ренесансні та українські народні мотиви, є львівські каплиці Боїмів

та Кампіанів. Обидві побудовані на початку XVII ст., архітектори і скульптори – П. Римлянин, А. Бемер, Г. Шольц, Я. Пфістер. Особливою пишнотою та врочистістю вражає каплиця Боїмів, що була усипальницею родини заможного купця Георгія Боїма. Її фасад становить суцільний декоративний рельєф, виконаний з надзвичайною майстерністю. Не поступається йому й вишукане оформлення інтер'єру. У ньому, крім багатой декоративної пластики, особливу увагу привертають алебастрові та мармурові бюсти.

Окремий жанр скульптури становить скульптурний портрет, що з'являється й набуває поширення в Україні у XVI ст. Найперші зразки скульптурного портрета зустрічаються у надгробних пам'ятниках. Надгробки замовляли заможні люди для увічнення та уславлення образу померлого. Одним із завдань скульптора було відтворення реальних портретних рис цієї людини. У цей період сформувалася композиційна схема надгробка, що складався зі скульптурного зображення померлого. Найкращими зразками такої скульптури є надгробки князів Синявських із церкви-усипальниці м. Бережани (70 – 80-ті рр. XVI ст., скульптори Я. Пфістер та Г. Горст) та надгробок князя К. Острозького, що був встановлений 1579 р. в Успенському соборі Києво-Печерської лаври.

Ідеї епохи Відродження мали значний вплив і на розвиток образотворчого мистецтва, основними рисами якого були монументальність, витонченість колориту, гармонія пропорцій, яскравість малюнка, висока професійна майстерність. Відомими зразками монументального живопису є фрески «Різдво Христове» та «Успіння Богородиці» у Кирилівській церкві Києва (XIV ст.). У цих розписах спостерігається вплив ренесансних віянь. Релігійні образи, що були раніше статичними, скутими каноном, поступово набувають руху, збагачуються психологізмом та натурними деталями.

У XIV–XV ст. у духовному житті України зростає значення іконопису. Техніка мозаїки уже відійшла в минуле, а фрескові розписи могли собі дозволити далеко не всі церкви. Їх замінив іконостас – особлива перегородка, що закриває вівтарну частину храму і складається з кількох рядів ікон. Незважаючи на складні історичні умови, саме в цей час український іконопис утверджується як суто національне явище, не схоже на аналогічне мистецтво інших країн східного обряду. Ікони увійшли в життя усіх верств суспільства.

До пам'яток київського іконопису цього періоду належать ікони «Богоматері Печерської-Свенської», «Микола з житієм», «Ігоревська Богоматір» і «Максимівська Богоматір», виконані з великою професійною майстерністю. Обличчям святих притаманна реалістичність, м'якість і простота, колоритно зображений одяг. Ці твори є яскравим свідченням високого рівня художньої культури Києва після татаро-монгольської навали.

Однією із найбільш визначних пам'яток живопису початку XIV ст. є ікона «Волинської Богоматері», що вражає глядача особливою суворістю образів Богоматері та дитяти Ісуса, чого не було в іконах попереднього періоду.

Велику шану й популярність в Україні мали ікони із зображенням воїнів-переможців. Найбільш відомою є ікона «Юрій Змієборець» (кінець XIV ст.), яка зберігається у церкві с. Станіля на Львівщині. На іконі зображено воїна у

лицарському одязі, який на вороному коні зі списом у руках знищує змія. В образі Святого Юрія, або Георгія втілено ідеал Середньовіччя – це лицар-герой, визволитель і захисник, святий зі зброєю в руках.

У XVI ст. в Україні набули поширення ікони, написані на сюжети «Страшного Суду». Вони виконували виховну функцію: мали нагадувати людям про те, як потрібно жити, щоб не зазнати пекельних мук. Народна фантазія найяскравіше виявилася у зображенні раю та пекла. У той період такі ікони набули важливого соціального й антифеодального спрямування.

Поступово іконопис збагачується елементами реального життя: зображенням рослин, архітектурного оточення, предметів побуту. Зображення на іконах дедалі більше стають схожими на представників місцевого населення. Для українських ікон характерне також застосування світлотіні і прямої перспективи, що є засобами реалістичного відтворення дійсності.

Поруч із фресковим розписом та іконописом у образотворчому мистецтві тієї доби виникають і набувають розвитку світські жанри – портрет, історична, батальна картини, пейзаж. Головне місце серед них посідав портретний живопис. Серед ранніх разків цього жанру відзначають портрети історика Яна Гербурта, польського короля Стефана Баторія (художник В. Стефанович), воєводи Івана Даниловича, знатних міщан Костянтина та Олександра Корняктів, старости Мнішека, на яких помітний вплив європейського парадного портрета. Тогочасні митці майстерно опанували реалістичні засоби відтворення дійсності: анатомічну будову тіла, просторове і світлотіньове моделювання та пластику.

Значного розвитку набуло українське образотворче мистецтво на західноукраїнських землях у XV–XVI ст. Найкращими живописцями того часу були митці львівського цеху Федір Сенькович, Лаврентій Пилипович, Микола Петрахович, Севаст'ян Корунка, Лаврентій Пухало та ін. Творчості львівських художників притаманна висока професійна культура, обізнаність зі здобутками західноєвропейського мистецтва.

Яскравими зразками українського мистецтва початку XVII ст., сповненими ідей Відродження, є три іконостаси: П'ятницької та Успенської церков у Львові та церкви Святого Духа в Рогатині. Учені висловлюють припущення, що до створення обох львівських іконостасів причетні вищезгадані відомі художники Л. Пухало і Ф. Сенькович. Завершувати Успенський іконостас їм допомагав талановитий маляр, учень Ф. Сеньковича М. Петрахович. Майстерно виконані сцени цих іконостасів демонструють передові суспільні та естетичні позиції їх творців. Надзвичайно реалістичними є образи Ісуса, Апостолів, інших персонажів П'ятницького іконостаса, окремі євангельські сцени пронизані духом боротьби з католицизмом та уніатством. Пасійний ряд Успенського іконостаса, що є авторською роботою М. Петраховича, вважається одним із найбільш зрілих і найбільш довершених в українському мистецтві творів, у якому розкрито ренесансну красу та шляхетність людських почуттів. У створенні Святодухівського іконостаса брали участь невідомі художники львівської школи першої половини XVII ст., але вони, без сумніву, були обізнані з досягненнями західноєвропейського ренесансного мистецтва. В образах Святодухівського

іконостаса ренесансний гуманізм як свідчення духовної сили досяг найвищого злету в українському мистецтві.

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 на 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 відіграла 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 театального 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.

У 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.

### **Культура українського козацтва (друга пол. XV–перша пол. XVII ст.)**

Поява козацтва припадає на XV ст. Спочатку це були ватаги чоловіків, які зі зброєю в руках нападали на татар, відбираючи в них здобич-ясир, здобуту ними під час жорстоких набігів на українські та білоруські землі. У XVI ст. козаки

почали об'єднуватися у військову організацію. Велику роль у цьому відіграв князь Дмитро Байда Вишневецький, який у 1550 р. об'єднав розрізнені групи козаків, побудував фортецю на острові Хортиця на Дніпрі і заснував Запорізьку Січ.

Дослідники зазначають, що упродовж трьох століть запорізьке козацтво визначало напрями економічного, політичного і культурного розвитку України. Розвинута самобутня культура Січі домінувала тут у XVI–XVIII ст. і мала величезний вплив на національну самосвідомість українського народу. На Запорізькій Січі сформувалася культура, що ґрунтувалася на глибоких традиціях українського народу. Водночас історичні особливості життя Січі мали вплив на її духовну культуру. На Січ прибували втікачі від кріпацтва, національних та релігійних переслідувань звідусіль – не лише з різних регіонів України, а й з усієї Російської імперії, а також з інших країн. Кожен, хто потрапляв на Січ, вносив у культурне середовище щось своє, особливості культури свого народу. У результаті змішування елементів культур різних народів сформувалася оригінальна, яскрава, різнобарвна культура, яка здійснила великий вплив на розвиток культури всієї України.

Існування Запорозької Січі на кордоні християнського світу, постійне перебування на межі життя і смерті визначили неповторні риси психології козацтва: «За соціально-культурним змістом Запоріжжя було такими собі дверима у «світ навиворіт», що означає парадоксальний, водночас аскетично-мілітарний і карнавальний-сміховий характер його існування (суворі звичаї і кумедні ритуали, лицарство і волоцюжництво, дисципліна і анархія, взаємодія східних і західних впливів у побуті та методах ведення війни тощо)».

Вагому роль у житті запорожців відігравала церква та віра. Усі іновірці, які приходили на Січ, мусили обов'язково приймати православну віру. Запорожці власним коштом утримували лікарні, шпиталі, різні інституції при монастирях, а також цілі церковні парафії, будували храми та засновували монастирі.

Найбільш шанованими церковними святыми були Різдво, Великдень, Покрова. Перед Великим Постом заборонялося страчувати злочинців. Козаки були глибоко віруючими людьми, кожен із них мав при собі носити «тілесний» хрест, будь-яка важлива справа починалася лише після молитви. Всі найважливіші питання, що стосувалися церковного життя, будівництва нових храмів, вирішувалися на загальновійськовій раді, учасниками якої були всі запорожці.

Серед святих, яких найбільше шанували козаки, була Богоматір, під покровом якої запорожці не боялись ні ворожого вогню, ні грізної стихії. Особливо шанованим також був святий Миколай – захисник та заступник усіх, хто плаває, подорожує, а також Архистратиг Михаїл – глава небесного воїнства. Велику повагу серед козаків мав Андрій Первозваний, який перший поширював у придніпровських краях ідеї християнської віри.

Запорізький уряд на чолі з кошовим отаманом постійно дбав про створення розгалуженої системи освіти. На Січі існувало три типи шкіл: січові, монастирські та церковнопарафіяльні. У січовій школі навчалися діти, які з

якихось причин потрапили на Січ – прийшли самі або ж їх звідкись вивезли й усиновили козаки. Січові школярі навчалися читанню, співу, письму, а також основам військового мистецтва. Головним учителем січової школи був ієромонах-уставник, який не лише навчав азам грамоти, а й був духівником хлопців, піклувався про їхнє здоров'я.

Монастирська школа на Січі функціонувала при Самарсько-Миколаївському монастирі ще із 70-х рр. XVI ст. Тут школярів навчали грамоти, письма, молитов та Закону Божого. Церковнопарафіяльні школи ще називали школами «вокальної музики та церковного співу», вони існували при всіх січових парафіяльних церквах. Найбільш відомий навчальним закладом такого типу була школа в слободі Орловщина (на лівому березі р. Орелі). Школярі тут вивчали мистецтво партесного співу. У школі готували читців і співаків для православних церков України.

Школи на Запоріжжі продовжували традиції братських шкіл, навчання у них обов'язково поєднувалося із вихованням. Головним у козацькій педагогіці було поєднання духовно-інтелектуального та фізичного ідеалу, віра у справедливість, мужність та мудрість. Діяльність козацьких шкіл є важливим етапом в історії освіти на Україні. Визначним було те, що навчання тут велося українською мовою.

У художньому житті Запорізької Січі важливе місце належало музиці, співу і танцям. Особливого розвитку набула військова музика. Важливе значення мали духові й ударні інструменти: труби, сурми, литаври, барабани, бубни. Так, труби й сурми застосовувалися як сигнальні (для передачі сигналу в походах, боях) і ритуальні (під час свят, урочистостей, зустрічі послів) інструменти. Кожен сигнал труби мав відповідне призначення: для військового збору, сідлання коня, виходу в похід тощо. Пізніше труби входили до полкової музики Війська Запорізького. Литаври також широко побутували в Запорізькій Січі. Вони використовувалися як військовий інструмент (для передачі сигналів, наказів), як ударний музичний інструмент у полковій музиці Війська Запорізького, входили до клейнодів Запорізької Січі. Литаври були різних розмірів, у найбільші з цих інструментів били одночасно вісім чоловік. Їх називали набатом і зберігали в Запорізькій Січі.

У культурі Запорізької Січі особливого розвитку набула пісенна творчість, що досягла вершин у новому оригінальному епічному жанрі – думах. Вони мали своєрідну художню форму і виконувалися під акомпанемент бандури, кобзи або ліри. Головна тематика дум – це відображення героїчних сторінок української історії, а також морально-етичні аспекти й непересічні події суспільного життя. Думи виконували козаки-кобзарі, яких називали «народними Гомерами України». Ці талановиті сліпі музиканти, мандруючи містами й селами України, співали думи та пісні, в яких прославляли подвиги хоробрих козаків із легендарного минулого, закликали до боротьби проти гнобителів. Важлива роль кобзарів у врятуванні невільників. Багато з них побували і в Туреччині, і в Криму. Саме кобзарі передавали вісті про невільників в Україну. Однак найбільш важливим було те, що кобзарі самі брали участь у боях і походах. Вони офіційно входили до складу Війська Запорізького і разом із довбишами (виконавцями на литаврах), сурмачами, трубачами виконували козацьку військову музику. Отже,



кобзарство – це самобутнє явище української народної культури, видатне мистецьке досягнення запорізького козацтва.

Велику популярність у козацькому середовищі мали танці, улюбленим серед яких був гопак. Його виконували тільки чоловіки, під час танцю вони демонстрували свою силу і спритність. У техніці танцю проста присядка пов'язана з образом завзятого вершника, який, підстрибуючи в сідлі, нестримно мчить на ворога. Подібні за характером виконання танцювальні рухи – «повзунець», «яструб», «присядка» з розтяжкою внизу. Виконувались танці як у супроводі бандури, так й інструментальних ансамблів.

У січовій музичній школі, де навчали вокальній музиці і церковному співу, були створені спеціальні групи виконавців, що ставили народні лялькові вистави – вертеп у супроводі ансамблів троїстих музик. У цих видовищах головна роль належала козаку-запорожцю, який добре грав на бандурі, співав і танцював. У своїх монологах, піснях і танцях виконавці виявляли думки і сподівання, близькі українському народові. Це сприяло поширенню вертепної драми в художньому побуті українського народу.

Отже, культура козаків була багатогранною і самобутньою. Згодом вона стала частиною духовного життя українців. Відомо, що в зарубіжній публіцистиці закріпилося визначення Запорізької Січі як «української Спарти».

Отже, у XIV–першій половині XVII ст. українська культура розвивалася в надзвичайно складних і несприятливих історичних умовах. Проте вітчизняним митцям удалося не лише зберегти існуючі, а й створити нові національні культурні надбання. Водночас мистецтво України розвивалося в контексті європейської культури. Вплив ідей Ренесансу відкривав у ньому нові обрії. І хоча українські митці не сформуvalи власної ренесансної культури або стилю, зате їм удалося творчо переробити найкращі досягнення Західної Європи і використати їх для розвитку власної нації, формування власної державності.

### ***Питання для самоконтролю***

- 1. Особливості культури східних слов'ян.*
- 2. Роль християнства в культурному розвитку Київської Русі.*
- 3. Писемність, освіта і література Київської Русі.*
- 4. Мистецькі традиції Київської Русі в українській культурі.*
- 5. Місце Київської Русі в культурному просторі європейського Середньовіччя.*
- 6. Україна в культурній системі Європи доби Ренесансу.*
- 7. Місце і роль Острозького колегіуму в українській культурі.*
- 8. Українське початкове друкарство.*
- 9. Українське мистецтво доби Ренесансу.*
- 10. Культура українського козацтва (друга пол. XV–перша пол. XVII ст.)*

## ЛЕКЦІЯ 4

### КУЛЬТУРА БАРОКО ТА ПРОСВІТНИЦТВА УКРАЇНИ (ДРУГА ПОЛ. XVII–XVIII СТ.)

---

---

*Феномен Бароко та Просвітництва в культурі України. Культура українського козацтва (друга пол. XVII–друга пол. XVIII ст.)*

#### **Феномен Бароко та Просвітництва в культурі України.**

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 яких 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 (за межами батьківщини) 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 незнаних 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.

Бароко (італ. «barocco» – «дивний, химерний») є важливим періодом усієї загальнолюдської культури XVI–XVIII ст. Це перехід від доби Відродження до нової якості світосприймання, мислення, творчості.

У західноєвропейській культурі Бароко прийшло на зміну Відродженню, заперечуючи певною мірою його духовні відкриття. Ренесансному світобаченню, що опиралося на безмежну віру у розумність і логічність світу, його гармонійність, в те, що людина є мірою всіх речей, протиставлялося світобачення, сповнене відчуття трагічної суперечливості людини і світу, в якому вона посідає зовсім не провідне місце, а розчиняється у його багатоманітності, підпорядковується середовищу, суспільству, державі. Колишній красі тепер протиставляють силу, спокою – рух, гармонії – боротьбу.

Дослідники визначають характерні риси барокового світовідчуття – це тривога, поривання, відчуття потужності і ніби недовершеності, намагання поєднати протилежності, навіть суперечності. Тому й українському бароковому мистецтву притаманні прагнення неможливого й песимізм; пафос боротьби і перемоги та примирення з думкою, що зло сильніше за добро, а смерть сильніша за життя; звеличування слави і смуток, образа за людей, які перебувають в полоні марнославства.

У Західній Європі Бароко було дворянським стилем і переважно світським мистецтвом. Воно набуло розвитку насамперед у тих країнах, де перемогли феодальні сили й католицька церква – це Італія, Іспанія, Португалія, пізніше – Німеччина, Австрія, Англія, Скандинавія. Серед країн православно-слов'янського регіону мистецтво Бароко набуло найбільшого розквіту саме в Україні. На відміну від західноєвропейського і російського, українське Бароко не було аристократичним стилем. Певні елітарні мотиви спостерігаються лише в літературі українського Бароко, а всі інші види мистецтва Бароко безпосередньо пов'язані з народною творчістю і народною свідомістю. Отже, Бароко – це художній стиль, що характеризується декоративною пишністю, динамічними, складними формами й живописністю.

Стиль українського Бароко поширився на всі види мистецтва: літературу, архітектуру, скульптуру, живопис, графіку, музику. Українському Бароко притаманні ті ж зовнішні ознаки, що й західноєвропейському: динамічність

форм, нерівність та розірваність ліній, потяг до вияву внутрішнього руху та драматизму, широке використання декоративних оздоблень, символічних та алегоричних образів. Однак українське Бароко має власні духовні витoki. Великий вплив на його формування мали народне мистецтво, народні естетичні смаки та ідеали. Величезне бажання українського народу до самоутвердження попри вкрай несприятливі історичні обставини сповнило твори мистецтва життєрадісним, піднесеним настроєм.

Розвиток освіти і наукових знань в Україні другої половини XVII–кінця XVIII ст. є яскравим свідченням духовного прогресу українського народу. Іноземці, які бували в Україні, були вражені освіченістю українського народу. Так, сирійський дякон Петро Алеппський, який у 1653 р. мандрував Україною, писав: «Люди вчені, кохаються в науках та законах, гарні знавці риторики, логіки і всякої філософії... , по всій козацькій землі... спостерігали ми давній та гарний факт – всі вони, за малим винятком, грамотні, навіть більшість їх жінок та дочок уміють читати та знають порядок служб церковних та церковні співи; священники навчають сиріт і не дають їм тинятися по вулицях... А дітей у їх більше, ніж трави, і всі діти вміють читати, навіть сироти».

В Україні функціонувала широка мережа початкових шкіл, народних училищ, гімназій і середніх спеціальних навчальних закладів (колегіумів), у яких навчалися діти старшини, шляхти і духовенства, а також заможних прошарків міщан, козаків і селян.

У Лівобережній та Слобідській Україні у 80-х рр. XVIII ст. з'явилися народні училища, які поділялися на головні і малі. Головні училища мали чотири класи і призначалися для дворян. Вони були відкриті у Києві, Чернігові, Харкові, Катеринославі й інших містах. У цих навчальних закладах учні вивчали основи граматики, арифметики, Святого Письма, малювання, загальні розділи російської та європейської історії, географії, фізики, архітектури. Малі училища мали два класи, тут навчалися діти купців, заможних міщан, урядовців. Учні навчали читанню, письму і лічбі.

На Правобережжі та західноукраїнських землях діяли братські школи. Однак, порівняно із попереднім періодом, вони поступово втрачали провідну роль у розвитку освіти. Діти шляхти навчалися в єзуїтських та василіанських школах.

Важливе значення для розвитку освіти в Україні мала діяльність колегіумів – середніх навчальних закладів, у яких здійснювалася підготовка служителів релігійного культу, службовців державних установ, учителів початкових класів. У колегіумах здобували освіту переважно діти старшини, духовенства, заможних міщан і козаків. У 1700 р. у Чернігові було відкрито Малоросійський колегіум, у 1721 р. заснований Харківський, а у 1738 р. – Переяславський колегіуми.

Важливим центром культурно-освітнього життя була Києво-Могилянська академія. За 150 років існування цього навчального закладу тут здобули освіту близько 25 тисяч українців. Серед вихованців академії – відомі письменники І. Гізель, Л. Баранович, Т. Сафонович, Д. Туптало, А. Радивиловський, історики П. Симоновський, В. Рубан, М. Бантиш-Каменський, М. Берлінський, математик І. Фальковський, медики Н. Амбодік, М. Тереховський, І. Полетика, художники Д. Левицький, Д. Галяховський, Л. Тарасевич та інші.

Завдяки потужній фінансовій підтримці гетьмана І. Мазепи Києво-Могилянська академія на початку XVIII ст. стала одним із провідних науково-освітніх центрів православного світу. В цей період у ній щороку навчалось 2 тисячі студентів, переважно діти української шляхти, старшини, духовенства, заможних міщан і козаків. Іноді до неї потрапляли діти селян та міської бідноти.

Науково-просвітницька діяльність професорів Києво-Могилянської академії сприяла розвитку духовної культури українського народу. Так, деякі дослідники вважають, що відомий «Синопис» (1674) – короткий нарис історії України і Росії від найдавніших часів до останньої чверті XVII ст., що використовувався як офіційний підручник, написав Інокентій Гізель. Книга набула поширення не лише в Україні та Росії, а й за кордоном, зокрема в грецькому і латинському перекладах.

Значним осередком освіти і науки в західноукраїнських землях був Львівський університет, відкритий у 1661 р. В університеті функціонували чотири факультети: філософський, теологічний, юридичний і медичний. Викладання здійснювалося латинською мовою. Австрійське панування, що розпочалося у 1772 р. спричинило певні зміни в університеті. Було дозволено створити окремі кафедри, які увійшли до так званого Українського інституту (Студіум Рутенум). У 1787 р. в університеті почали викладати українську мову. Однак викладання усіх дисциплін в університеті здійснювалося лише німецькою або польською мовами. Із 1790 р. його діяльність контролювала австрійська урядова установа, що займалася питаннями освіти.

Навколо Львівського університету згуртувалися відомі вчені того часу – історик К. Несецький, математики Ф. Гродзіцький і Т. Секержинський, відомий освітній діяч і письменник Р. Пірамович, громадський діяч, письменник, філософ І. Красіцький. Університет підтримував зв'язки з навчальними закладами України – Києво-Могилянською академією, Чернігівським, Харківським і Переяславським колегіумами.

Поруч з історичними дослідженнями українські вчені також займалися складними питаннями астрономії, математики, медицини, географії. Так, І. Галятовський здійснив спробу пояснити причину таких природних явищ, як сонячне і місячне затемнення, хмарність, дощ, вітер, блискавка. Є. Славинецький переклав слов'янською мовою посібники з астрономії Везалія, зокрема його книгу «Космографія», за якою навчалися у медичних колегіумах. Ф. Прокопович створив курс лекцій з арифметики та геометрії для вихованців Києво-Могилянської академії, а також підручники з риторики, філософії, поезики.

У XVIII ст. набула розвитку медицина. Українські лікарі почали пошуки засобів і методів боротьби з епідемічними захворюваннями. Так, Є. Мухін увів віспощеплення та різні запобіжні засоби боротьби з холерою. Відомий епідеміолог Д. Самойлович здійснив опис епідемії чуми, що спалахнула у Херсоні та Кременчуці 1784 р., і виклав методи її запобігання. Його праця про боротьбу з чумою вийшла французькою і німецькою мовами. Д. Самойловича обрали своїм членом 12 академій світу. У 1795 р. Н. Амбодик-Максимович видав перший вітчизняний підручник із ботаніки. Учений також створив перший

класичний спеціалізований посібник «Врачебное веществословие, или описание целительных растений».

У другій половині XVII–XVIII ст. значного розвитку набула література. Серед її характерних рис цього періоду дослідники визначають збереження зв'язку літератури з релігійним світоглядом; та література поступово ставала самостійною цариною творчості; все виразніше виявлялися світські й естетичні функції літератури, вироблялися нові форми і способи художньо-словесного зображення; головна увага письменників зосереджувалася на людині, а також її зв'язку з Богом, утверджувалися нові жанри художньої літератури, що розвивалися під впливом соціально-економічних і культурно-освітніх умов.

Література вказаного періоду була різножанровою і різноманітною за тематикою. Продовжувала розвиватись полемічна література – трактати, діалоги, диспути, памфлети. Їх створювали церковні діячі, письменники, вчені, зокрема Л. Баранович, Т. Сафонович. У своїх дискусіях полемісти порушували не лише теологічні, а й філософські, соціально-політичні проблеми. Серед творів полемічної літератури особливо відзначаються «Бесіда» І. Галятовського і «Нова міра старої віри» Л. Барановича.

Поруч із цим набула розвитку і ораторсько-проповідницька проза. Твори Л. Барановича («Меч духовний» (1666), «Труби словес проповідних»), І. Галятовського («Ключ розумення» (1569), «Наука албо способ зложення казання» (1659), А. Радивилівського («Огородок Марії Богородиці» (1676), «Венец Христов» (1688), С. Яворського, Ф. Прокоповича, Г. Кониського, І. Леванди досягли високого мистецького рівня. У творах ораторсько-проповідницької прози головним було роз'яснення християнської догматики і моралі. У проповідях давалася висока оцінка добродійним діянням людей – вірності ідеям православ'я, прагненню до миру, злагоди та спокою. Поруч із цим у них викривалися людські вади: заздрість, підступність, зрадливість, лицемірство, невдячність, жадоба, моральна розпуста.

Значного розвитку в літературному бароковому процесі набула українська віршована поезія. Авторами віршів були церковні ієрархи, священники та ченці, вчителі, студенти, урядовці, мандрівні дяки, селяни. Поезія другої половини XVII–XVIII ст. була різножанровою і різноманітною за змістом. Існувала релігійно-філософська, елітарно-міфологічна, шляхетська, панегірична (поезія хвалебного змісту), міщанська, громадсько-політична, історична, лірична, гумористично-сатирична поезія, що поєднувалася з народною пісенністю. Вітчизняні дослідники визначають характерні риси поетичних творів: «силабічний (рівноскладовий вірш), широке використання античної міфології та символіки, вигадливі поетичні образи та віршові структури, наповнення християнськими мотивами».

У XVII ст. великого поширення набули вірші емблематичні та панегіричні, а також поезія, в якій автори виявляють високу техніку версифікації. Це вірші, що мали різні примхливі форми – у вигляді хреста, вази, яйця, півмісяця; акровірші, в яких у перших літерах кожного рядка чи строфи подано ім'я автора, фігурні – вірші, в яких ім'я автора вміщено у найрізноманітніших формах, «раки» – вірші,

які можна читати зліва направо і справа наліво. Відомими поетами того часу були Іван Величковський, автор емблематичних збірок «Млеко», «Зегар» та збірки епіграм; Климентій Зінов'єв, Дмитро Туптало, Стефан Яворський та ін.

Кінець XVII–поч. XVIII ст. учені вважають останнім періодом розквіту народних дум та пісень про «козацьку славу». Після поразки І. Мазепи під Полтавою розвиток дум припинився. Занепад козацького життя спричинив занепад героїчного епосу. Проте самі думи ще довго були популярними серед народу.

Особливого розвитку у вказаний період набула драма. У цьому жанрі працювали Д. Туптало, Ф. Прокопович, Г. Кониський та ін. Існували драми різдвяні, великодні, про святих («Про Олексія, чоловіка Божого», (1673), на теми моралі («Царство натури людської», (1698), історичні, зокрема з української історії. Згадана драма «Про Олексія, чоловіка Божого» стала дуже популярною, тому що в ній були побутові сцени з народного життя.

У другій половині XVII–першій половині XVIII ст. відбувається розквіт історично-мемуарної прози. Окрім згадуваного вже «Синопису» І. Гізеля слід також згадати «Густинський літопис» невідомого автора, який переписав монах Густинського монастиря біля Прилук М. Лосицький. У літописі описуються події від найдавніших часів історії України до кінця XVI ст.

У другій половині XVIII ст. з'являються літературні твори, в яких відображається тогочасна суспільно-політична ситуація. До них належать поемічна поема «Разговор Великороссии с Малороссиею» (1762) С. Дівовича і «Ода на рабство» В. Капніста, яку дослідники датують початком 1780-х рр. У цих творах автори висловлювали протест проти московської централістичної політики і обстоювали право України на автономію.

Величезна роль в історії культури українського народу та літератури доби Просвітництва належить видатному українському філософу, мислителю, гуманісту, просвітителю, письменнику, педагогу, музиканту Григорію Савичу Сковороді (1722–1794). Митець народився у сім'ї малоземельного козака в с. Чорнухи на Полтавщині. Вищу освіту здобув у Києво-Могилянській академії, майже три роки співав у придворній капелі в Петербурзі. Згодом відвідав країни Європи – Німеччину, Словаччину, Польщу, Італію, Австрію, Угорщину. У 1751 р. Г. Сковорода повернувся на батьківщину. Досить довго працював домашнім вчителем, а пізніше викладачем Переяславського і Харківського колегіумів. Однак світська і церковна влада переслідувала Г. Сковороду за його філософське вчення, що розходилося з офіційними концепціями православної церкви. Тому у 1769 р. він остаточно залишив педагогічну роботу і став мандрівним філософом. Символом життя Г. Сковороди була теза: «Світ ловив мене, та не впіймав».

Багатогранна творчість Г. Сковороди є останньою ланкою переходу від давньої української літератури до нової. Його набутком є збірка «Сад божественних пісень», до якої увійшли 30 поезій, присвячених розкриттю ідей Божого письма, ще близько двох десятків поезій, присвячених різним особам та подіям. Письменник написав 30 байок, об'єднаних у збірку «Басни харьковскія».

У них виражений протест проти соціального гніту, високо оцінюються моральні якості людини: чесність, доброта, працьовитість, скромність, природний розум, засуджується гонитва за чинами, високими титулами. Г. Сковорода фактично завершив українську байкарську традицію XVII–XVIII ст. і вивів байку як літературний жанр на шлях самостійного розвитку. Своєю поетичною творчістю митець завершив понад двохсотрічний шлях розвитку силабічного віршування в українській поезії і започаткував силабо-тонічне. Найкращі поезії Г. Сковороди ще за життя поета стали народними піснями.

Філософські трактати Г. Сковороди є «золотим фондом» давньоукраїнської філософської думки. Філософ переймався проблемами соціальної нерівності людей, пошуками шляху до людського щастя. Він уважав, що цей шлях лежить через самопізнання. Пізнати себе, на думку Г. Сковороди, – це пізнати божественне у собі. Теорія самопізнання була пов'язана з ідеєю суспільно-корисної «сродної» праці, яка полягала в утвердженні прав кожної людини на щастя відповідно до природних здібностей.

Мислитель не погоджується з ідеями епохи Відродження про «сильну особистість», яка багато бажає і багато досягає. Надмірну соціальну активність, прагнення оволодіти світом за допомогою розуму, знань, волі, зброї, філософ вважає однією із головних причин усіх бід сучасного йому життя. Бажання багатства, слави і влади вселяють у душу злобу, заздрість, жорстокість, вічне невдоволення собою і всім. Виходом із суперечності людського буття, на думку Г. Сковороди, є зречення зайвих бажань, зокрема прагнення слави і влади, а також обмеження потреб людини шматком хліба і водою. «Бог зробив важкодоступне непотрібним, а потрібне – легкодоступним» – стверджує філософ.

Самобутня творчість Г. Сковороди є видатним досягненням української культури XVIII ст. У ній відображено протест проти тиранії, несправедливості й насильства над людською особистістю, набули подальшого розвитку ідеї гуманізму та Просвітництва. Г. Сковорода завершив давній період розвитку української літератури і став предтечею нової української літератури.

Найбільш яскраво стиль українського Бароко виявився в архітектурі. Його характерними ознаками є багатство і пластичність форм, світлі потиньковані стіни, застосування декоративних деталей, ліпних орнаментів, церковних бань цибулястої та грушоподібної форми.

На формування українського Бароко в архітектурі мали вплив два чинники – давні традиції мурованого будівництва, започаткованого в княжу добу, й дерев'яного народного будівництва. Перший тип споруд виник у результаті об'єднання тринефної церкви, що здавна пристосована до літургічних потреб східної обрядовості, із західноєвропейською базилікою. До таких споруд належать великі церкви в Бережанах, Троїцька церква в Чернігові, собор Мгарського монастиря поблизу Лубен, Михайлівський Золотоверхий собор, Михайлівська церква Видубицького монастиря. Хоча у цих спорудах переважають західноєвропейські впливи, але окремі форми й деталі, зокрема декорація, набувають оригінальних форм, що пов'язані з народним мистецтвом.



Іншим типом є споруди, на зведення яких впливали давні традиції українського дерев'яного будівництва. Це тридільні та п'ятидільні храми із трьома й п'ятьма банями. До трибанних церков із тридільним заложенням належать Покровський собор у Харкові, дві церкви Києво-Печерської лаври, собор у Ромнах і менші споруди в Сумах, Богодухові та ін.

Провідним типом споруд в архітектурі українського Бароко стає так званий козацький собор – п'ятикупольний, з чотирма однаковими фасадами. До таких споруд належать Миколаївський собор в Ніжині, Георгіївський – у Видубицькому монастирі, церкви Усіх Святих, Воскресіння, Петра та Павла Києво-Печерської лаври та ін.

Окрім нових споруд, у XVII ст. на кошти козацької старшини були перебудовані у новому бароковому стилі древні Софійський і Михайлівський Золотоверхий собори, церкви Києво-Печерської лаври. Фасади храмів були оштукатурені й декоровані, більш складної форми набули куполи соборів.

Особливого розквіту будівництво досягло в період гетьманування І. Мазепи, який був великим меценатом і засновником низки пишних храмів. Д. Антонович називав добу І. Мазепи другою золотою добою українського мистецтва після доби Володимира Великого і Ярослава Мудрого. Саме в період його гетьманування в архітектурному будівництві визначилися два напрямки: один українізував західноєвропейську барокову традицію, а інший надавав барокового вигляду українській архітектурній традиції. Таким чином, взаємодоповнення і взаємозбагачення світової та національної мистецьких традицій витворили феномен українського архітектурного Бароко.

Завдяки І. Мазепі були зведені величні храми у Києві: Братського та Микольського монастирів, церкви Всіх Святих у Києво-Печерській лаврі, там же він збудував Економічну браму з церквою над нею. Дослідники нарахували 12 храмів, що збудовані І. Мазепою у 1690–1705 рр. та завершені після його смерті.

До того ж налічується до 20 храмів, які реставрував І. Мазепа. Це Софія Київська, Михайлівсько-Золотоверхий монастир, Успенський собор і Троїцька надбрамна церква Києво-Печерської лаври, церкви в Переяславі, Глухові, Чернігові, Батурині, Межигір'ї, Мгарський монастир.

Дослідники зазначають, що ніхто не міг зрівнятися з І. Мазепою в справі церковного будівництва. Козацька старшина в Бендерах, після смерті гетьмана у 1709 р. не могла полічити всього, що І. Мазепа «розкинув і видав... щедрою рукою у побожному намірі на будову церков і монастирів».

Риси українського Бароко своєрідно виявилися також у цивільному будівництві. Яскравим зразком таких споруд є житловий будинок чернігівського козацького полковника Якова Лизогуба. Декор фасадів будівлі виконаний з цегли, оцинкований і побілений. Він справляє враження скульптурної обробки: досить рельєфно на тлі білих стін вимальовуються архітектурні деталі – півколонки, кронштейни, фігурні, лучкові, трикутні суцільні чи розірвані фронтончики. Дивлячись на архітектурні деталі, можна зробити висновок, що автор добре знав європейську архітектуру.

Серед видатних українських архітекторів слід назвати Степана Ковніра (1695–1786), який був творцем так званого Ковнірівського корпусу та дзвіниць на Дальніх і Ближніх печерах Києво-Печерської лаври, Кловського палацу у Києві, Троїцької церкви в Китаївській пустині поблизу Києва, церкви Антонія і Феодосія у Василькові. Відоме також ім'я Івана Григоровича-Барського (1713–1785) – зодчого Покровської церкви та церкви Миколи Набережного у Києві.

Успішно працювали в Україні й іноземні зодчі. Глибоко зрозуміти суть українського Бароко вдалося німцю Йоганну Готфрїду Шеделю (1680– 752). Він створив найяскравіші споруди цього стилю: дзвіниці Києво-Печерської лаври та Софійського собору, які вражають надзвичайною пишнотою ліпного орнаменту, що свідчить про вплив на творчість архітектора народного мистецтва. У брамі Заборовського Й. Шедель вдало поєднав багатство декору і тріумфальну пишність з ліризмом і задушевністю.

Своєрідністю та неповторністю відзначаються споруди славетного італійського архітектора Бартоломео Растреллі (1700–1771). Будівлям митця притаманна елегантність архітектурних форм, стриманість декору. У Києві за його проектами збудовано Андріївську церкву, яка завершувала перспективу головної вулиці міста. Церква невелика за розміром, легка й витончена, а її кольори – блакитний, білий і золотий гармонують із київським небом. Б. Растреллі також створив у Києві Імператорський палац, який пізніше був названий Маріїнським. Сьогодні Маріїнський палац використовується для урочистих президентських прийомів. Андріївська церква і Маріїнський палац напрочуд вдало вписалися в природний ландшафт Києва.

У стилі українського Бароко зводилися не лише муровані, а й дерев'яні церкви. Це високі, багатобанні храми, що мали складні й динамічні форми. Яскравим прикладом таких церков є Троїцький собор у Новомосковську Дніпропетровської області. Ця складна пірамідальна композиція, виконана з надзвичайно високою майстерністю, створює враження стрімкого руху, спрямованого вгору, до неба.

На землях Західної України монументальна архітектура цього періоду розвивалася за інших умов. Перебування у складі Речі Посполитої, прийняття унії зумовили зміцнення тут художніх традицій, пов'язаних із католицькою культурою. На Галичині збереглося чимало споруд у стилі пізнього європейського, зокрема польського, Бароко. Їх не можна ототожнювати із самобутнім явищем саме українського Бароко, що набуло поширення на Придніпров'ї та Лівобережній Україні.

Серед найкращих споруд барокової архітектури західноєвропейського зразка варто відзначити Домініканський костел, який збудували архітектори Ян де Вітте та Мартин Урбанік. Чудовою пам'яткою барокової архітектури є собор Святого Юра у Львові – велична споруда масивних динамічних форм та ажурних тендітних прикрас. Собор зведено за проектом львівського архітектора Бернарда Меретина. Його творчості притаманні рафінована архітектурна композиція і широке використання монументально-декоративної скульптури – статуй, ваз. В архітектурі собору Святого Юра гармонійно поєднані стилі Рококо із рисами

українського Бароко. Б. Меретин є також автором проекту барокової ратуші в м. Бучачі на Тернопільщині. До визначних пам'яток культури доби Бароко належить також величний ансамбль Почаївської лаври – одного з найбільших релігійних осередків України.

У другій половині XVIII ст. барокову традицію доповнив галантний стиль Рококо. Від Бароко цей стиль відрізнявся значною декоративністю. Важкі й грандіозні форми пишного Бароко змінила легша, витончена орнаментика ажурових прикрас. Архітектори намагалися використати світські елементи в архітектурних спорудах, існували будови, що мали перехідні форми: Бароко-Рококо, Рококо-Класицизм. До них належать уже згадані Андріївська церква та Маріїнський палац у Києві, собор Святого Юра у Львові, домініканські костели, дзвіниця Києво-Печерської лаври та ін. У стилі Рококо також здійснювали внутрішнє оформлення храмів, палаців, житлових приміщень. Примхливість, витонченість, симетричність цього стилю надавали мистецьким творам неповторного колориту.

У XVIII ст. в Україні відбувається розквіт скульптури. Її широко використовували в оздобленні фасадів та інтер'єрів архітектурних споруд. Найбільшого розвитку цей вид мистецтва традиційно набув у Західній Україні. Серед його видатних представників слід відзначити львівського скульптора Йоганна Пінзеля (роки народження і смерті невідомі). Його статуї прикрашають собор Святого Юра у Львові, ратушу в Бучачі. Митець створив багато образів міфологічних і релігійних героїв, серед яких привертає увагу український козак, сповнений високої людської гідності. До спадщини майстра входить багато витворів із дерева, виконаних із віртуозною майстерністю. Фігури ніби перебувають у постійному русі, найнесподіваніших ракурсах. Пози, жести, вирази облич передають бурхливі почуття. У своїх творах скульптору вдалося найвищою мірою втілити дух Бароко: динаміку, мінливість, експресію. Творча манера Й. Пінзеля справила значний вплив на розвиток мистецтва скульптури в Галичині та за її межами.

У другій половині XVII ст. в українському образотворчому мистецтві набула розвитку барокова традиція, виникли нові, були переосмислені традиційні сюжети. На їх композиційне вирішення мали вплив зразки західноєвропейського мистецтва – твори Рубенса, графічні альбоми, присвячені темам Старого та Нового Заповітів.

Мистецькі твори того часу характеризуються пишним декоруванням, захопленням формальною майстерністю і різноманітними художніми ефектами, барвистістю, мальовничістю композиції, багатю колористикою. У монументальному живописі, іконописі та портреті головним був образ людини, що формувався під впливом естетичних і етичних уявлень суспільства.

Серед зразків монументального живопису тієї доби збереглися фрагменти фресок Троїцького собору Густинського монастиря поблизу Прилук. У цій пам'ятці відображені зміни, що відбувалися у монументальному живописі. Українські митці вирішували нові творчі завдання: опановували засоби

реалістичного мистецтва, долали традиційну площинність, намагалися створити ілюзію відкритого простору та руху.

У Києві в першій половині XVIII ст. великі монументально-живописні роботи були здійснені в Успенському соборі та Троїцькій надбрамній церкві Києво-Печерської лаври, в Софійському та Михайлівському Золотоверхому соборах, церкві Миколи Набережного та в інших храмах. Над живописом стін та іконостасів Києво-Печерської лаври працювали майстри лаврської школи, серед яких найбільш відомим був Алімпій Галик.

Настінні розписи слугували окрасою не лише мурованих, а й дерев'яних церков. Найбільш ранні такі пам'ятки збереглися в Західній Україні. Це розписи храмів Святого Юра та Чесного Хреста в Дрогобичі, Святого Духа в с. Потеличі. У них відобразилися світогляд і художні смаки міщан, селян, ремісників. Ці розписи були виконані в дещо наївній манері народного мистецтва, вони були сповненими щирими почуттями. Постаті й обличчя святих та інших персонажів нагадують звичайних українських людей.

Дослідники зазначають, що настінні розписи в дерев'яних церквах – це самобутнє явище, що не має аналогів у мистецтві жодного іншого народу. У станковому живопису, як і в попередній період, провідну роль продовжував відігравати іконопис. Видатними іконописцями кінця XVII–XVIII ст. були західноукраїнські художники Іван Руткович та Йов Кондзелевич. Їхня творчість пов'язана з містом Жовква, яке було на той час великим культурним осередком. Живопис жовківських митців характеризується героїзацією й ідеалізацією людини, онтологічною умовністю зображуваного, ефектною видовищністю композиції.

Іван Руткович (1667–1707) був одним із найяскравіших представників Жовківської школи. На його творчість мало вплив тогочасне західноєвропейське мистецтво. Митець, створюючи свої композиції, використовував гравюри німецьких і голландських художників. Деякі ікони майстра – «Христос і Магдалина», «Втеча з Єгипту», «Дорога в Еммаус», «Христос у Марії та Марфи» та інші – більше схожі на світські жанрові картини, на яких зображено людей у реальному оточенні, що займаються буденними справами. Ікони відзначаються яскравими, насиченими кольорами; обличчя Христа, Марії та святих на іконах привітні, ласкаві й радісні. Стає зрозумілим, що художник був справжнім життєлюбом і зміг поєднати у своїх творах любов до життя земного з любов'ю до Бога.

Творчість Йова Кондзелевича (1667–1740) є класицистичною. Головне місце у творчості художника посідає образ людини, сповнений глибокого внутрішнього життя і благородної краси. Й. Кондзелевич є автором славнозвісного Богородчанського іконостаса, створеного у 1698–1705 рр. для Воздвиженської церкви Манявського скиту (зараз експонується у Львівському національному музеї). Композиції Богородчанського іконостаса відзначаються високою майстерністю виконання, нестандартністю трактування традиційних сюжетів. Образи іконостаса сповнені високодуховної краси, глибокої внутрішньої зосередженості та величі. У міміці, жестах і позах персонажів розкривається ціла гама почуттів і переживань людей, що перебувають у різних драматичних ситуаціях (Вознесіння, Успіння).

У XVIII ст. найвищого розквіту набув український іконостас. Він став невід'ємним явищем українського Бароко, органічним компонентом синтезу мистецтв в українській церкві. В іконостасі представлено різні види мистецтва: живопис, декоративну скульптуру та архітектуру. Характерною його ознакою є поєднання яскравого живопису із витонченим різьбленням, динамічним рухом архітектурних деталей. Видатною пам'яткою мистецтва є величний іконостас Спасо-Преображенської церкви в с. Великі Сорочинці на Полтавщині – резиденції гетьмана Данила Апостола.

У згаданий період набув розвитку український портретний живопис, що став дуже популярним у середовищі шляхти і козацької старшини. Новим явищем у світському мистецтві став портрет-парсуна, що наприкінці XVII ст. зберіг тісний зв'язок з іконописом. Його функція – показати певну особу в усій її красі та значущості. У таких портретах здійснювалася спроба максимально правдоподібно передати риси людини. Однак під впливом іконопису портрети цього періоду певною мірою ідеалізовані. Українські портретисти зображали переважно визначних політичних, культурних діячів та міщан.

Типовими ознаками таких портретів були пишне вбрання, поважна поза, промовистий жест рук зображуваних на них людей, родовий герб, парадне оточення. Водночас художники майстерно відтворювали індивідуальні риси та характер своїх героїв.

Улюбленим персонажем художників другої половини XVII–XVIII ст. був славетний гетьман Богдан Хмельницький. Зразком для них слугувала відома гравюра гданського художника Вільгельма Гондіуса, створена за життя гетьмана в 1651 р. Своєю чергою, Гондіус скористався малюнком голландського митця Авраама ван Вестерфельда, який було виконано з натури. Один із найкращих портретів гетьмана зберігається в Національному художньому музеї України.

Вагоме місце у храмовому живописі посідав ктиторський портрет. Це зображення відомих історичних осіб, які жертвували на будівництво храмів, займалися благодійництвом, князів і царів. Так, на стінах київської церкви Спаса на Берестові було написано портрет митрополита Петра Могили, в соборі Густинського монастиря на Чернігівщині – портрет гетьмана Івана Самойловича, в Успенському соборі Києво-Печерської лаври – цілу галерею образів князів, гетьманів і царів.

В означений період в Україні набув поширення також жанр народної картини «Козак Мамай», на якій був зображений козак-бандурист. У XVIII та в першій половині XIX ст. Козак Мамай став найбільш популярним образом народного живопису, який можна було бачити і в багатих маєтках, і в бідних хатах. Його зображали не лише на полотнах, а й на дверях, скринях, віконницях, стінах і навіть на вуликах.

Композиція більшості картин має таку схему: козак сидить під дубом, що символізував його могутність, «по-турецьки» підібгавши ноги, і грає на кобзі чи бандурі. Поруч із козаком його вірний товариш – кінь, що символізував волю, навколо – речі, з якими козак нерозлучний – шабля, рушниця або пістоль, люлька. Часто такі картини підписували, написи були сумні або веселі, з

добірним народним гумором. У яскравих образах козака-бандуриста знайшов мистецьке втілення ідеал вільної людини, яка понад усе цінує свободу.

У XVIII ст. відомим українським художником був Олекса Антропов, який малював ікони для Андріївської церкви в Києві. Серед визначних портретистів слід відзначити Дмитра Левицького, який створив 100 портретів, серед них – портрети Катерини II, польського короля С. Лещинського і французького філософа Д. Дідро. Володимир Боровиковський малював ікони і створив близько 160 портретів. Творчість Д. Левицького і В. Боровиковського відіграла вирішальну роль у становленні російського портретного живопису. Їх уважають також видатними російськими художниками.

Великий вплив на творчість українських живописців мала діяльність Академії мистецтв, заснованої в Петербурзі у 1757 р. Серед перших випускників цього навчального закладу були вихідці з України – А. Лосенко, Г. Сребреницький, К. Головачевський, І. Саблуков.

Високого розвитку в другій половині XVII–першій половині XVIII ст. досягла українська музика. Навчання музиці, що спочатку відбувалося лише у братських школах, згодом поширилося й на інші заклади. Нотну грамоту вивчали студенти Чернігівського, Харківського, Переяславського колегіумів. У Києво-Могилянській академії був організований студентський хор, відкритий клас нотного співу, інструментальної музики. Визначним осередком спеціальної музичної освіти була Глухівська музична школа, яка була відкрита у 1738 р. Тут викладали нотну грамоту, хоровий спів, гру на музичних інструментах – флейті, скрипці, гусях, бандурі. Більшість випускників цієї школи відправляли до Петербурзької Придворної капели – відомого хорового колективу, більшу половину якого склали вихідці з України.

У цей період набув значного розвитку музичний епос – думи та історичні пісні. В них відображалися героїчні сторінки вітчизняної історії, змальовувалися образи реальних історичних осіб – Богдана Хмельницького, Івана Мазепи, Самійла Кішки, Петра Сагайдачного, Івана Богуна, Нестора Морозенка та ін.

У професійній музиці яскраво проявився стиль Бароко, а в другій половині XVIII ст. – стиль Класицизму. Провідною сферою музичного мистецтва була церковна музика, яка досягла найвищого розквіту у творчості М. Дилецького, М. Березовського, Д. Бортнянського, А. Веделя. У цей період виникли нові світські жанри – канти і псалми, пісня-романс, опера, інструментальна музика.

Різноманітну музику виконували у гетьманській резиденції та старшинських маєтках під час різних урочистостей, на прийомах, балах. У багатьох поміщицьких маєтках існували кріпосні капели, оперні та балетні трупи. Дослідники вважають, що оркестр був у гетьмана І. Мазепи, у представників козацької старшини – А. Полуботка, Я. Марковича. Гетьман К. Розумовський від середини XVIII ст. у глухівській резиденції мав чудовий хор, оркестр і навіть театр.

У другій половині XVII-першій половині XVIII ст. в Україні набула розквіту багатоголоса церковна музика барокового стилю, яка за своєю мистецькою цінністю не поступалася українській бароковій літературі, архітектурі,

живопису. Цей спів в Україні називали партесним (від лат. *pars* – частина, участь, партія), така назва збереглася до нашого часу. З'явився партесний концерт, в якому знайшли відображення риси стилю Бароко – зіставлення емоційно-динамічних планів, чергування хорових, ансамблевих і сольних епізодів.

Визначним теоретиком партесного співу став відомий український композитор, хоровий диригент і педагог Микола Дилецький (близько 1650–після 1723). Він першим у Східній Європі написав музично-теоретичну працю «Грамматика музикальна» (1677), в якій обґрунтував засади партесного співу. У роботі містяться правила композиції, вправи з партесного співу та хорового диригування, поради щодо навчання музичній грамоті, розвитку слуху та ін. «Грамматика музикальна» М. Дилецького стала важливим посібником для композиторів, теоретиків музики та вчителів співу.

У другій половині XVIII ст. під впливом західноєвропейської професійної музики на зміну одночастинному партесному концерту доби Бароко приходить циклічний духовний концерт періоду Класицизму, що побудований на контрастному зіставленні частин циклу.

Засновником жанру духовного хорового концерту циклічної структури в українській музиці був композитор і співак Максим Березовський (1745–1777). Митець народився в Глухові, там же здобув початкову музичну освіту. Згодом навчався у Києво-Могилянській академії. У 1758 р. його взяли до Петербурга у Придворну співацьку капелу, також він співав у трупі придворного театру, виконував головні партії в італійських операх. Із 1769 р. М. Березовський навчається в Італії у Болонській академії. У 1773 р. композитор повертається до Санкт-Петербурга. Хоча в Італії М. Березовський здобув високий титул, однак в Росії його не поцінували, ставилися до нього як до рядового співака капели. У 1777 р. композитор у розквіті сил, таланту покінчив життя самогубством.

М. Березовський написав оперу «Демофонт» і сонату для скрипки і чембало, які стали першими зразками музично-театрального і камерно-інструментального жанрів в українській музиці. Серед хорових творів композитора – концерти, літургії та ін. Його композиціям притаманна висока емоційність, витонченість композиторського письма, художня досконалість, краса й виразність. Четверта частина з літургії М. Березовського «Вірую» є одним із найпопулярніших церковних творів. Глибоким драматизмом і трагедійністю відзначається концерт митця «Не залишай мене у старості моїй». Тут відбувається зіставлення чотирьох частин циклу, ансамблевого і хорового виконання. Глибокий за змістом текст, у якому розповідається про життя і смерть, цінності людського буття, ніби перекликається зі сповненою трагізму біографією митця.

Митцем, який писав виключно сакральну хорову музику, був український композитор, хоровий диригент, співак (тенор), педагог Артемій Ведель (1767–1808). Народився в Києві, загальну й музичну освіту здобув у Києво-Могилянській академії. Маючи прекрасний голос, А. Ведель співав у хорі академії, а в старших класах диригував ним. Добре грав на скрипці в оркестрі. У 1788–1792 рр. композитор жив у Москві, де керував хоровою капелою. Після повернення до Києва А. Ведель вступив на військову службу і був призначений

капельмейстером корпусного хору. Останній період життя митця сповнений загадковостей. У 1799 р. А. Ведель став послушником Києво-Печерської лаври і пробув там короткий час, не ставши ченцем. Цього ж року через досі не до кінця з'ясовані обставини за розпорядженням губернатора його оголосили божевільним.

У своїй творчості композитор розвивав багатівікові традиції української хорової культури. Багато творів А. Веделя не дійшли до нашого часу. Відомі близько 30 хорових концертів, серед них – «Допоки, Господи...», а також частини з «Літургії», «Всеношна», «Покаянне тріо». Музика А. Веделя визначається експресивністю мелодики. Особливо виразними є тенорові соло – драматичні декламації імпровізаційного характеру, споріднені з українськими думами.

Традиції нового класичного стилю в церковній музиці розвинув всесвітньо відомий композитор Дмитро Бортнянський (1751–1825). Народився в Глухові, там і здобув початкову музичну освіту. У 1758 р. його взяли до Петербурга у Придворну співацьку капелу. Тринадцятирічним хлопчиком Д. Бортнянський співав у оперних виставах при дворі. Десять років (1769–1779) композитор навчався в Італії. Тут він засвоїв багаті здобутки італійської та західноєвропейської музики та вдосконалив власну композиторську майстерність.

Д. Бортнянський створив понад 100 хорових творів – дві літургії, хорові концерти для одного та двох хорів (чотириголосні та восьмиголосні) та ін. Стиль майстра визначається інтонаційним багатством, оригінальністю прийомів поліфонічного письма, стрункістю форми. Хорова музика Д. Бортнянського і сьогодні звучить у багатьох країнах світу.

Окрім хорової музики Д. Бортнянський написав опери «Креонт», «Алкід», «Квінт Фабій», «Сокіл», «Син-суперник», «Свято сеньйора», «Концерт для чембало з оркестром», «Концертну симфонію», сонати для клавесина, квінтет.

У другій половині XVII–першій половині XVIII ст. відбувається подальший розвиток українського шкільного театру. Він виник у навчальних закладах – Києво-Могилянській академії, колегіумах, братських школах. Учні, вивчаючи поетику й риторику, навчалися складати декламації, віршовані панегірики у формі привітань, промов (плачів), послань на різні теми суспільного і шкільного життя. Філософсько-естетичне обґрунтування принципів шкільної драми здійснив реформатор українського барокового театру Феофан Прокопович, автор підручника «Поетика».

До шкільного репертуару входили переважно різдвяні й великодні драми, а також п'єси морально-дидактичного й історичного змісту. Деякі з тих, що дійшли до нашого часу – анонімні, як, наприклад, уже згадана перша відома шкільна драма «Олексій, чоловік Божий». Найкращою українською шкільною драмою типу мораліте (п'єса повчального характеру з алегоричними дійовими особами) є «Воскресіння мертвих» Г. Кониського. Тут зображена картину соціальної нерівності, жорстокої експлуатації панівною верхівкою простого люду, викривається хабарництво. Драми на історичні теми були присвячені



реальним подіям і видатним постатям. Серед них – трагікомедія «Володимир» (1705) Ф. Прокоповича, «Іосиф Патріарха» (1708) Л. Горки, «Милость Божія...» (1728) невідомого автора.

У трагікомедії «Володимир» йдеться про прийняття християнства на Русі, але насправді тут висвітлюється державно-культурницька діяльність гетьмана Івана Мазепи, якому присвячено цю п'єсу.

Великої популярності у цей період набули інтермедії (від лат. «intermedia» – «проміжний, середній») – невеликі п'єси комедійного характеру, які виконувалися між частинами шкільної драми. Інтермедії мали веселий, жартівливий характер, їх виконували доступною народною мовою, насиченою прислів'ями та приказками. В інтермедіях зображалися сцени з побуту селян, козаків, міщан. Поступово інтермедія вийшла на майдани та ярмаркові площі й стала самостійним театральним жанром – своєрідною попередницею жанру комедії.

У другій половині XVII–XVIII ст. подальшого розвитку набув ляльковий народний театр вертеп. Час виникнення його ще досі не встановлено. Перше документальне свідчення про ходіння з ляльками в Україні фіксується 1573 р., але невідомо, чи це був той своєрідний театр, що дійшов до нас у пізніших зразках. Слово «вертеп» походить від назви печери поблизу Віфлеєма, де народився Ісус Христос. Поширенню вертепу серед народу сприяли мандрівні дяки, студенти Києво-Могилянської академії, які ходили під час Різдвяних свят із вертепом селами й хуторами, відвідували панські садиби й козацькі хати, заробляючи собі на хліб.

Вистава розігрувалася у великій дерев'яній скрині, що мала два (інколи) три поверхи. Ляльки рухались за допомогою ниток. На верхньому поверсі розігрувалася традиційна різдвяна драма – легенда про народження Христа. На нижньому – народно-побутові сцени, сповнені характерним українським гумором. Дійовими особами вертепних вистав були селяни, козаки, «москалі», «ляхи», євреї, попи та інші герої; у них широко відображалися народний побут і звичаї.

На Галичині, Буковині й Закарпатті набув поширення так званий живий вертеп, в якому замість ляльок грали люди-актори. Упродовж XVIII ст. вертепна драма була улюбленим видовищем широких мас народу, попередницею демократичного театру.

За зразком театру російського дворянства у XVIII ст. українські магнати створили кріпацький театр. У театральних виставах, які влаштовували у маєтках поміщики, акторами були кріпаки. Кріпацькі трупи ставили п'єси українською й російською мовами, до їхнього репертуару входили оперні та балетні вистави. Найвідомішим був театр поміщика Трощинського в с. Кобинці на Полтавщині, що здобув славу «Нових Атен». Популярними на той час були трупи акторів-кріпаків поміщика Гавриленка в с. Озерки на Полтавщині та у с. Качанівка Чернігівської губернії. Театральні трупи також існували в Харкові, Полтаві, Ніжині, Києві, Одесі.

Виникнення професійного театру в Україні відбулося наприкінці XVIII ст. Першим постійним театром став Харківський, заснований у 1798 р. До його

репертуару входили «Недоросток» Д. Фонвізіна, «Мельник-чаклун» О. Аблесимова, «Наніна» Вольтера та ін. Схожі професійні трупи з'явилися й в інших містах. Безумовно, що виконавська майстерність акторів ще не завжди була на високому рівні, але їхня творчість сприяла розвитку українського професійного театру.

Отже, український театр другої половини XVII–XVIII ст., у якому поєдналися поетичне слово, акторська гра, декоративний живопис, музика і танець, став яскравим утіленням стилю Бароко.

### **Культура українського козацтва (друга пол. XVII–друга пол. XVIII ст.)**

Національний культурогенез другої пол. XVII–другої пол. 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 – Запорізька 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 сповідування 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 ображати 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. Запорізька 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 читали 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, представленої січовими, 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 із 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 склали 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 вирізняє 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 був описовим та образним. 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 Боболинського.

Писалися літописи простим стилем та народною мовою (наріччям козацьким), а їхній зміст майже завжди являли події часів Богдана Хмельницького. Центральне місце в історичній літературі посідають три фундаментальні козацькі літописи: «Літопис Самовидця», літописи гадяцького полковника Григорія Граб'янки та канцеляриста Війська Запорізького Самійла Величка. Дослідникам не вдалося остаточно встановити авторство «Літопису Самовидця». Серед істориків існує думка, що Самовидцем міг бути Роман Ракушка-Романовський – громадський діяч часів Руїни.

В усіх трьох літописах описано історичні події, що відбувалися в Україні з 1648 р. до початку XVIII ст. Історію України автори розглядають у взаємозв'язках з історією сусідніх народів – Польщі, Туреччини, Росії, Румунії й Угорщини. В усіх козацьких літописах є одна особливість. Літописці відтворюють дійсність не такою, якою вона була, а такою, якою вона мала бути за їхньою уявою. Про це влучно сказав І. Франко: «Власне в козацьких літописах

Самовидця, Граб'янки, Величка і їх наступників і компіляторів, таких, як Боболинський, Лукомський, Рігельман і т. п., було б інтересно прослідити зріст тої легенди про Хмельниччину, що в значній мірі заслонила перед ними правдиву дійсність. З літературного погляду се було явище дуже цінне, здібне будити запал у широких масах народу: аж у XIX віці ми побачили його значення для національного відродження і формування наших політичних ідеалів... Отся грандіозна конструкція Хмельниччини, конструкція більше літературна, аніж історична, була... головною заслугою козацьких літописів».

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 представлене 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 кольорів прикрашені золотом або золотими зірками. Із середини підкупольний простір також світиться й сяє, як небо вдень, а вночі занурюється 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, як зазначалося вище, зображувався на стінах і дверях осель, скринях і кахлях, навіть на вулицях, 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.

Розвиток культури України другої половини XVII–кінця XVIII ст. відбувся у складних умовах розгортання соціальної та національно-визвольної боротьби народу проти іноземних поневолювачів за незалежність та державність. У цей період відбувається становлення та утвердження стилю українського Бароко, який поширився на всі види мистецтва. Культура дедалі більше набуває національних та оригінальних рис. Однак розподіл українських земель між двома імперіями, згорання автономії України російським царатом, ліквідація Гетьманщини і Запорізької Січі, знову створили важку ситуацію для української культури.

### ***Питання для самоконтролю***

- 1. Феномен Бароко в українській культурі.*
- 2. Національно-культурне відродження в українській культурі Бароко і Просвітництва.*
- 3. Стан української освіти і науки другої половини XVII–XVIII ст.*
- 4. Місце і роль Києво-Могилянської академії в культурі України другої половини XVII–XVIII ст.*
- 5. Жанри літератури в Україні Бароко і Просвітництва.*
- 6. Творчість Г. С. Сковороди.*
- 7. Українська архітектура Бароко і Просвітництва та її особливості.*
- 8. Образотворче мистецтво України періоду Бароко і Просвітництва.*
- 9. Музичне мистецтво України XVIII ст. Творчість М. Березовського, Д. Бортнянського та А. Веделя.*
- 10. Козацтво як явище української барокової культури другої половини XVII–другої половини XVIII ст.*

## ЛЕКЦІЯ 5

### УКРАЇНСЬКИЙ РОМАНТИЗМ І РЕАЛІЗМ ХІХ СТ.

---

---

*Національно-демократичний рух. Освіта і наука. Розвиток літератури. Архітектура та образотворче мистецтво. Музична і театральна культура.*

#### **Національно-демократичний рух.**

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. Саме в цей період було завершено послідовну політику позбавлення України державності й національних досягнень та культурних здобутків попередніх десятиліть. Всі ці явища та процеси залишили помітний відбиток на розвитку української культури. Відсутність в українців власної національної держави, асиміляторська політика імперій призвели до трагічних наслідків – еміграції значної частини інтелігенції за кордон; залучення елітної частини українських інтелектуалів у розбудову російської і австро-угорської культури; деформацій у духовному розвитку нації тощо.

Жорстока русифікаторська політика царату була спрямована на нівелювання української національної культури (Валуєвський циркуляр і Емський указ). Згідно з Валуєвським циркуляром 1863 р. заборонялося видавати українською мовою релігійні та наукові твори. Емським указом 1876 р. вводилася жорстка цензура на українські книги, які ввозилися з-за кордону, заборонялося вживання української мови на сцені. З обов'язковим застосуванням російського правопису українською мовою дозволялося публікувати тільки оригінальні художні твори та історичні документи. Аналогічні заборонні заходи вживав й австрійський уряд на західноукраїнських землях – Галичині, Закарпатті, Буковині.

Водночас в Україні спостерігається зародження загальноєвропейських демократичних ідей, їхній національно орієнтований вияв на ґрунті нових соціокультурних процесів. Починає формуватися нове поняття спільноти, яке спиралося на спільність мови та культури. Значна кількість людей сприймає ідею про те, що носієм суверенітету є народ. Зростає зацікавленість мовою українського народу, його історичним минулим, побутом, звичаями, традиціями. Розпочинається процес творення національної свідомості.

Вагому роль в обґрунтуванні та поширенні цих ідей відіграла національно свідомо інтелігенція, яка вийшла на соціальну арену в Україні. На відміну від імперської верхівки, яка не виявляла зацікавленості новими ідеями й вільнодумством, новопостала інтелігенція, захоплюючись ними, прагнула усунути недоліки існуючого суспільства, змінити його звичаї, політику, побут

розповсюдженням ідей добра, справедливості, наукових знань. У своїй діяльності інтелігенція прагнула спиратися на народ, уважаючи його джерелом свідомості й національної сили.

Отже, попри складні умови розвитку української культури XIX ст., наш народ виявив велику життєздатність, талановитість і незламну силу волелюбного духу, яка спиралась на творчу діяльність культурно-освітніх об'єднань національно-патріотичної інтелігенції.

«Руська трійця» – галицьке літературне угруповання, очолюване Маркіяном Шашкевичем (1811–1843), Яковом Головацьким (1814–1888) та Іваном Вагилевичем (1811–1866), що з кінця 1820-х років розпочало на західних українських землях національно-культурне відродження (1833–1837). Породжене в добу романтизму, воно мало виразний слов'янофільський і будительсько-демократичний характер. Його девізом були слова, що їх Шашкевич вписав до спільного альбому: «Світи, зоре, на все поле, поки місяць зійде».

Члени «Руської трійці» «ходили в народ», записували народні пісні, оповіді, приказки та вислови. Гуртківці бачили свою мету в збиранні фольклору, поширенні освіти, доступних науково-популярних праць, написанні та виданні близьких народів творів. Усе це робилося задля високої ідеї національного відродження в Галичині.

Захоплені народною творчістю та героїчним минулим українців і перебуваючи під впливом творів передових слов'янських діячів, «трійчани» укладають першу рукописну збірку поезії «Син Русі» (1833). У 1834 р. «Руська трійця» робить спробу видати фольклорно-літературну збірку «Зоря», в якій збиралися надрукувати народні пісні, твори членів гуртка, матеріали, що засуджували іноземне гноблення і прославляли героїчну боротьбу українців за своє визволення. Проте цензура заборонила її публікацію, а упорядників збірки поліція взяла під пильний нагляд. Істотною заслугою «Руської трійці» було видання альманаху «Русалка Дністровая» (Будапешт, 1837 р.), що, замість «язичія» (один із типів штучно витвореної книжної мови, яка вживалася в Галичині, Буковині та Закарпатті наприкінці XIX–початку XX століть. Створювався як поєднання місцевої народної мови з церковно-літературною. Нею писали **москвофіли**, прихильники мовної єдності з **Росією**. «Язичіє» не мало усталених правил та було малозрозумілим для більшості селян), впровадила в Галичині живу народну мову, розпочавши там нову українську літературу. «Руська трійця» припинила свою діяльність у 1843 р.

Кирило-Мефодіївське братство – перша українська таємна національно-політична організація, що виникла в Києві наприкінці 1845 р. та спиралася на традиції українського визвольного й автономістського руху. Була одним із проявів піднесення національного руху на українських землях та активізації загальнослов'янського руху під впливом визвольних ідей періоду назрівання загальноєвропейської революційної кризи – «Весни народів».

Членами товариства, які називали себе братчиками, стали вихованці й співробітники Київського та Харківського університетів. Провідну роль серед них



відігравали Микола Костомаров (1817–1885), Тарас Шевченко (1814–1861), Георгій Андрузький (1827–?), Василь Білозерський (1825–1899), Микола Гулак (1821–1899), Олександр Навроцький (1823–1892), Пантелеймон Куліш (1819–1897), Дмитро Пильчиков (1821–1893). Упродовж існування товариства його ідеологія зазнавала істотних змін. Завдання об'єднання слов'ян, що стало підставою виникнення таємної організації, згодом конкретизувалось у двох напрямках – рівноправного співробітництва слов'янських народів та відродження України.

Програма братства – «Закон Божий» – була викладена у «Книзі буття українського народу» і «Статуті Слов'янського братства св. Кирила і Мефодія», головним автором яких був М. Костомаров, та у «Записці», написаній В. Білозерським. У підґрунтя документів лягли ідеї українського національного відродження і українського панславізму, романтика загальнослов'янської єдності, автономізму та народовладдя.

У березні 1847 р. за доносом провокатора Олексія Петрова діяльність братства була викрита. Суду над кирило-мефодіївцями не було. Їх покарано «по высочайшему повелению» (за найвищим повелінням), оскільки все трималося в таємниці: не можна було допускати небажаного резонансу.

Товариства «Громади», як національно-культурні осередки української інтелігенції, виникли в Києві та Петербурзі у 50-х роках XIX ст. Їх засновниками і першими членами стали відомі діячі української культури М. Костомаров, П. Куліш, П. Чубинський, В. Антонович та інші. Одним із активних членів «Громади» тих часів був Т. Шевченко. Водночас виникають «Громади» в Харкові, Одесі, Полтаві, Чернігові, інших містах України. Оскільки громадський рух був першим загальноукраїнським національно-культурним рухом, «Громади» виникають і на землях Галичини та Буковини у Тернополі (з 1863), Стрию, Самборі, Дрогобичі, Чернівцях, Львові, пізніше І. Пулюй засновує у 1865 р. «Громаду» у Відні, яка згодом стає товариством «Січ» і діє до 1947 року. Зокрема, українофільський рух вилився в створення та діяльність «Громад».

Осередком національно-культурної роботи у 70–90-х рр. XIX ст. стала Київська – так звана «Стара Громада», утворена викладачами і студентами Київського університету. Її лідерами були представники нової хвилі української інтелігенції – В. Антонович, Т. Рильський, А. Свидницький, П. Житецький. До об'єднань входили також визначні наукові та культурні діячі: М. Драгоманов, К. Михальчук, М. Зібер, Ф. Вовк, П. Чубинський, Л. Ільницький, О. Кониський, М. Лисенко, М. Старицький, П. Косач, С. Подолинський, О. Русов, М. Левченко, М. Ковалевський, В. Рубінштейн, Я. Шульгін, С. Левицький, І. Левицький (Нечуй), Є. Тригубов, В. Науменко, І. Рудченко (Білик), Ф. Панченко та інші (близько 70 членів).

Так розпочався рух, який став одним із основних духовних та ідеологічних витоків відродження нашої держави. «Громади» другої половини XIX ст. об'єднували найкращих представників національної інтелігенції, громадських діячів, вчених, освітян, літераторів, студентської молоді тощо.

Діяльність «Громад» переслідувалася російською імперською владою відповідно до Валуєвського циркуляру 1863 р. та Емського указу 1876 р.

Хлопоманство – народницько-культурна течія української інтелігенції польського походження на Правобережній Україні в 1850–1860 рр., яка прагнула зближення з народом. Хлопомани – польський термін на означення прихильників селянства; згодом цю назву перебрав самі адепти «любові до простого українського народу». Цей рух під впливом соціально-революційних ідей Заходу народився спочатку серед студентів Київського університету, які походили зі спольщених шляхетських родин.

Хлопоманство знайшло також відгук серед молоді Лівобережжя, зокрема в Харкові, Полтаві, Чернігові, Одесі й інших містах. Серед засновників хлопоманства були: В. Антонович, Т. Рильський, Б. Познанський, К. Михальчук, П. Житецький, П. Чубинський.

Хлопомани вважали, що свої демократичні переконання на теренах України можна реалізувати лише ідентифікуючи власну національну спільність із місцевою українською людністю – селянством; вони певний час намагалися переконати в тому ж польську студентську громаду, до якої самі належали. Вони ставили своїм завданням добровільне служіння своїм учорашнім «слугам», підняття освітньо-культурного рівня селянства та його громадянської свідомості.

Усвідомивши, що належить служити «тому народові, серед якого живеш», вони покинули польські студентські організації і приєдналися до української «Громади».

Братство (Братерство) тарасівців – таємна політична організація, створена в Полтаві 1891 р. Її учасники дали клятву на могилі Тараса Шевченка, де присяглися всіма засобами поширювати серед українців його безсмертні ідеї. Серед активних діячів Братства були відомі письменники й науковці: В. Боржковський, М. Вороний, Б. Грінченко, М. Кононенко, М. Коцюбинський, В. Самійленко, Є. Тимченко, В. Шемет, М. Міхновський та інші.

Окрім культурно-просвітницької діяльності (поширення української мови в родині, установах, школах, навчання дітей української грамоти, доповідей, культивування ідей Шевченка), Тарасівці висунули політичні постулати визволення української нації з-під московського ярма, повної автономії для всіх народів Російської імперії та соціальної справедливості.

Тарасівці проводили свою діяльність серед студентства, шкільної молоді, селянства і робітництва. Спершу їхнім центром був Харків. У 1892 р. запрацювала філія в Києві (куди цю ідею привіз В. Боровик, і де згодом головував М. Міхновський, організація мала не менше 16 членів). Поступово з'являються осередки в Катеринославі, Лубнах, Одесі, Полтаві, Прилуках, Чернігові та ін., щонайменше 10–12. Загальна ж чисельність братчиків, за деякими оцінками, становила близько 100 осіб. У 1893 р. жандармерія припинила діяльність Братства.

### **Освіта і наука**

На початку XIX ст. у розвитку освіти відбуваються значні зміни. У 1802 р. в Російській імперії було створено Міністерство освіти, яке здійснювало керівництво шкільною освітою. Система шкіл в Україні не охоплювала

початковим навчанням усіх дітей шкільного віку. Русифікаторська політика царизму в Україні уповільнювала розвиток національної школи. Наприкінці 50-х рр. XIX ст. на території України функціонувало лише 1300 початкових шкіл, у яких навчалось 67 тис. учнів.

Із 1803 р. почали діяти чотири типи навчальних закладів: парафіяльні школи, повітові училища, гімназії, університети. Парафіяльні школи були початковими, тут навчалися упродовж 4–6 місяців у селах і до одного року в містах. Парафіяльні школи були російськими, дітей навчали читанню, писанню, арифметиці, основам православної релігії. У повітових училищах і професійних навчальних закладах (сільськогосподарських, фельдшерських) здобували освіту діти із заможних родин. Дворянство навчалось у гімназіях. Упродовж першої половини XIX ст. гімназії було відкрито в Одесі, Харкові, Києві, Чернігові, Полтаві, Катеринославі та інших містах. Із 1828 р. навчання в них тривало 7 років. Функціонували також приватні пансіони, в яких навчання відбувалося за програмою середніх навчальних закладів. Доньки дворян здобували освіту і виховувалися в інститутах шляхетних дівчат, які діяли в Харкові, Полтаві, Одесі, Керчі, Києві. Із початку XIX ст. в Україні існували також три ліцеї, що давали освіту дітям із привілейованих сімей. Курс наук тут поєднував шкільні та вузівські дисципліни. Це були Рішельєвський в Одесі (1817), Кременецький на Волині (1819) та Ніжинський (1820) ліцеї.

Розвиток промисловості спонукав до створення мережі професійних навчальних закладів. Так, у 1804 р. в Чернігові було відкрито перше в Україні ремісничє училище. Згодом у Полтаві й Херсоні відкрилися училища для підготовки службовців державних установ. В Одесі було відкрито садівничє училище, у Харкові – землеробське, у Кременці – землемірне, у Херсоні – училище торгового мореплавства.

У 60–70-х рр. XIX ст. у сфері освіти було проведено низку реформ. У 1874 р. усі типи початкових шкіл стали початковими народними училищами. У початкових народних училищах навчання здійснювалося за єдиним планом і програмою: тут вивчали закон Божий, письмо, читання, чотири дії арифметики, церковний спів. Були відкриті двокласні початкові училища, де викладали історію, географію, малювання тощо. У 1872 р. більшість повітових початкових училищ було реорганізовано в 6-річні міські училища. Наприкінці XIX ст. кількість початкових шкіл в Україні порівняно з 1856 р. зросла і досягла майже 17 тис. Проте початкової освіти були позбавлені ще понад 70% дітей.

Прогресивні представники української інтелігенції організовували недільні школи для селян, робітників. У цих школах викладали гуманітарні та природничі дисципліни. Т. Шевченко написав «Букварь южнорусский». Проте за царським указом 1862 р. недільні школи були закриті.

У 1864 р. було створено два типи гімназій: класичні і реальні. У класичних гімназіях третину навчального часу відводили грецькій і латинській мовам, а природознавство, хімію майже не вивчали. Випускники цих закладів без іспитів могли вступати до університетів. У реальних гімназіях давні мови не вивчали, ширше викладали природознавство, хімію, фізику, математику, креслення, нові

мови. Завершивши навчання, учні могли вступати лише до вищих технічних навчальних закладів. Жінки здобували освіту в жіночих гімназіях, на вищих жіночих курсах, які готували дівчат – матерів сім'ї. Наприкінці XIX ст. в Україні діяло 29 гімназій, 19 реальних і 17 комерційних училищ.

Набула розвитку й вища освіта. У 1805 р. з ініціативи відомого вченого, громадського і культурного діяча Василя Каразіна (1773–1842) було засновано Харківський університет. Першим ректором цього навчального закладу став професор російської словесності, член Російської академії наук Іван Рижський, діяльність якого сприяла розвитку філософії в Харківському університеті, а його думки та ідеї сприяли формуванню впливової школи харківських мовників.

Університет мав чотири факультети: історико-філологічний, медичний, фізико-математичний та юридичний. Основну форму навчання становили лекції й спецкурси, що сприяли ґрунтовному засвоєнню матеріалу, розвитку наукових інтересів, формуванню світогляду студентів. Одним із найважливіших завдань університетської освіти була підготовка педагогічних кадрів.

У межах Харківського університету були створені наукові товариства, друкувалися періодичні видання і фундаментальні наукові праці. Навколо цього навчального закладу гуртувалися найкращі представники української науки і культури.

6 жовтня 1833 р. вийшов указ про заснування університету Святого Володимира в Києві. Він складався тоді з філософського та юридичного факультетів. Відкриття університету відбулося 15 липня 1834 р. У 1841 р. було відкрито факультет медицини, а у 1850 р. філософський факультет поділено на два: історико-філологічний та фізико-математичний. Першим ректором Київського університету став відомий дослідник історії й археології України, професор Михайло Максимович (1804–1873).

Третім університетом у підросійській Україні був Новоросійський (в Одесі), заснований у 1865 р.

У Західній Україні продовжував інтенсивну науково-освітню діяльність Львівський університет (з 1661 р.), хоча тут домінувала польська система викладання. У 1849 р. в університеті вперше було створено кафедру української мови та літератури, яку очолив Я. Головацький, а у 1894 р. – кафедру історії України, якою керував М. Грушевський.

У 1875 р. був заснований Чернівецький університет. Навчання тут здійснювалося німецькою мовою, але були також кафедри української мови та літератури, церковнослов'янської мови й практичного богослов'я.

Поруч із цим в українських землях були відкриті вищі спеціальні навчальні заклади – Ніжинський історико-філологічний інститут, Харківський ветеринарний інститут, Південноросійський технологічний інститут у Харкові, Київський політехнічний інститут, Вище гірниче училище в Катеринославі та ін.

Поступальним, хоча і складним, суперечливим, був розвиток науки в Україні, що, починаючи з другої половини XIX ст. зосередився переважно в університетах та спеціальних вищих навчальних закладах. Уряди Російської та Австро-Угорської імперії виділяли недостатньо коштів для проведення наукових досліджень, мало дбали про практичне використання здобутків науки, з

недовірою ставилися до прогресивних учених. Особливо тяжко відбивалась офіційна ідеологія на розвитку суспільних наук. Однак багато талановитих вчених плідно працювали на науковій ниві і досягли великих результатів.

Важливу роль у науковій діяльності вчених відіграли численні наукові товариства, що виникли у 70–90-х роках: «Харківське математичне товариство», «Київське фізико-математичне товариство», «Історичне товариство Нестора-літописця», «Південно-Західний відділ Російського географічного товариства», історико-філологічні товариства при Харківському, Новоросійському університетах, Ніжинському історико-філологічному інституті та ін. Усі вони видавали свої періодичні журнали, які читали не лише науковці, а й широкі кола громадськості.

Значне місце у розвитку демократичної думки в Україні посідала творчість Михайла Драгоманова (1841–1895) – відомого українського мислителя, історика, публіциста, етнографа, літературного критика.

Він різко засуджував заборону царськими указами народної мови. М. Драгоманова переслідували, тому він змушений був емігрувати і видавав у Женеві український суспільно-політичний альманах «Громада» (1878–1882). Мислитель уважав себе «громадянином світу», космополітом, водночас стверджуючи право кожного народу на вільний розвиток власної мови і культури, маючи на увазі, насамперед, рідний український народ.

Значні зрушення відбулися в історичній науці. Вагомим є доробок Миколи Костомарова. Йому належать праці «Богдан Хмельницький», «Гетьманство Виговського», «Гетьманство Юрія Хмельницького», «Руїна», «Мазепа», «Павел Полуботок» та ін. У численних дослідженнях він намагався вирішити ним же поставлену проблему – висвітлення історії широких народних мас як основного предмета історичної науки.

Роботи відомого історика Олександра Лазаревського (1834–1902), присвячені історії Лівобережної України другої половини XVII–XVIII ст., відіграли важливу роль для просвітництва населення. У працях «Малороссийские посполитые крестьяне», «Описание старой Малороссии», «Люди старой Малороссии» та інших учений досліджував проблеми формування на Лівобережжі феодального землеволодіння, перетворення козацької старшини на поміщиків та закріпачення нею селян і козаків.

Важливою була діяльність Володимира Антоновича (1834–1908) – історика, археолога, етнографа і фольклориста. Він очолював «Історичне товариство Нестора-літописця» при Київському університеті, брав активну участь у підготовці до видання багатотомної праці «Архив Юго-Западной России».

Великого розвою наприкінці XIX ст. набула філологічна наука. Проблеми вітчизняного мовознавства, теорії словесності, фольклору, етнографії ґрунтовно досліджував професор Харківського університету Олександр Потебня (1835–1891). Дослідник рішуче засуджував горезвісний Емський указ про заборону української мови і так висловився про неї у 1884 р., коли багато учених російського походження відверто насміхалися з української мови, пророкуючи швидку її загибель і повне забуття: «Этот язык есть один из богатейших языков славянских, что он едва ли уступит богемскому в обилии слов и выражений,

польському в живописності, сербському в приємності, що это язык, который будучи еще не обработан, может уже сравниться с языками образованными по гибкости и богатству синтаксическому, – язык поэтический, музыкальный, живописный». О. Потебня відстоював також «право національних культур, тобто право народів на самостійне існування і розвиток».

Цілу низку праць з історії української мови, літератури й фольклору написав Павло Житецький (1837–1911) – «Очерк звуковой истории малорусского наречия», «Очерк литературной истории малорусского наречия в XVII в.» та ін.

Філософська думка 60–70-х рр. XIX ст. в Україні найяскравіше представлена самобутньою гуманістичною концепцією, котра отримала назву «філософії серця». Її автором був Памфіл Юркевич (1826–1874).

Розум, уважав він, виявляє загальне в діяльності людей, серце ж – основа неповторності й унікальності людської особистості. Тому в серці творяться ті явища й події історії, які принципово неможливо вивести із загальних законів. «У серці людини, – зазначає мислитель, – лежить джерело тих явищ, які закарбовані особливостями, не впливають із жодного поняття чи закону». Звичайно, розум, «голова» керує, планує, диригує, але серце – породжує.

### **Розвиток літератури**

Національне відродження в літературі пов'язане з творчістю Івана Котляревського (1769–1838) – автора поеми «Енеїда» (1798), що започаткувала нову українську літературу. «Енеїда» з'явилася у той період, коли українська мова і вся українська культура опинилися під загрозою зникнення. З одного боку, намагання Польщі все полонізувати, а з іншого – здійснення русифікації, якій піддавалася навіть інтелігенція. Але І. Котляревський, як справжній патріот, залишився на рідній землі й високо підніс рідне слово. Саме завдяки творам письменника українська мова завоювала право на своє існування. Вона збагатилася творчими здобутками у прозі, поезії, драматургії, публіцистиці.

Фундатором художньої прози нової української літератури був Григорій Квітка-Основ'яненко (1778–1843). Антикріпосницькими ідеями пронизані його роман «Пан Халявський», повісті «Українські дипломати», «Життя і пригоди Петра Столбикова». Окремі його твори («Маруся», «Сердешна Оксана», «Козир дівка», «Сватання на Гончарівці») є гостро психологічними, вирізняються сентименталізмом.

Значний вплив на подальший розвиток літератури мав художній напрям романтизм, що знайшов відображення в українській культурі наприкінці 20–30-х рр. XIX ст.

Романтизм виник у Західній Європі наприкінці XVIII ст. як протиположність класицизму. Як загальноєвропейське явище романтизм у кожній національній літературі проявив себе самобутньо і відіграв важливу роль у процесі формування націй.

Український романтизм мав власні характерні ознаки. У ньому знайшли відображення народна поезія, побут, історичне минуле народу і його національна самобутність. Поети-романтики оспівували образ національного героя – козака,

мужнього захисника рідної землі. Романтизм збагатив українську літературу новими жанрами – баладою, драмою, історичною поемою.

У цей період в українській літературі з'явилася ціла низка письменників та поетів-романтиків – Є. Гребінка, Л. Боровиковський, А. Метлинський, М. Шашкевич, Т. Шевченко та інші. Першим осередком романтизму в Україні став Харківський університет, який на початку XIX ст. був центром духовного життя не лише Слобожанщини, а й усієї України.

Розвитку романтизму сприяла творчість Євгена Гребінки (1812–1848). Поет оспівував у своїх творах високі людські якості – гуманність, працьовитість, доброту. Поезія митця пройнята палкою любов'ю до України, захопленням її героїчною історією. Серед його поетизованих переказів про минуле рідного краю виділяється романтична поема «Богдан» (1843), що є одним із найкращих тогочасних творів про Б. Хмельницького.

У Харкові з'явилися перші альманахи та збірники українського романтизму. До них належать «Украинский альманах» (1831), «Утренняя звезда» (1838), «Запорожская старина» (1833–1838), «Украинский сборник» (1838–1841). Тут друкувалися твори І. Котляревського, Є. Гребінки, П. Гулака-Артемівського, а також історичні перекази, українські народні думи.

Формування нової української літератури завершилося у творчості великого українського поета, художника, мислителя Тараса Шевченка (1814–1861). Дослідники зазначають, що в історії світової літератури першої половини XIX ст. Т. Шевченко був єдиним поетом, який «повністю зосередився на ідеї визволення людини праці від рабства й імперської сваволі». Своєю творчістю митець утвердив критичний реалізм в українській літературі, започаткував її революційно-демократичне спрямування. Т. Шевченку вдалося пробудити у народу віру в краще майбутнє, у власну гідність, відродивши духовність свого народу, його сутність, мову, історію, культуру. Творчість Т. Шевченка є настільки видатним явищем в історії української культури, що учені стверджують про її визначальний вплив на формування національної свідомості й духовності українців XIX–першої половини XX ст.

Ім'я Т. Шевченка вперше стало відомим на обширах Російської імперії, коли у 1840 р. в Петербурзі вийшла його перша збірка українських поезій «Кобзар». Українські й російські критики палко її привітали, назвавши геніальним твором. «Ся маленька книжечка, писав І. Франко, – відразу відкрила немовби новий світ поезії, вибухла, мов джерело чистої, холодної води, заяснила невідомою досі в українському письменстві ясністю, простотою і поетичною грацією вислову». У збірці «Кобзар» українська мова досягла літературної неперевершеності. Завершився процес формування української літературної мови на національній основі та відкрились надзвичайно широкі можливості для її подальшого розвитку, збагачення й удосконалення. Т. Шевченко спростував твердження російського критика В. Белінського, який зазначав, що мовою українських селян неможливо передавати витончені думки й почуття. Поет спростував також погляди свого сучасника – українця Миколи Гоголя, який вважав, що талановиті українці здатні прославитися лише в контексті російської літератури.

Ці спростування думок русофілів були великим науковим досягненням Т. Шевченка, вони доводили те, що барвисто-чистою, кришталево-витонченою, співочою і водночас дотепною українською мовою можна блискуче передавати найширше розмаїття почуттів і думок, і що українцям зовсім непотрібно спиратися на російську мову як засіб досягнення величі. Дослідники зазначають, що поезія Т. Шевченка фактично стала проголошенням літературної та інтелектуальної незалежності українців, вона їх зцілила, воскресила й утвердила. У час, коли душилася воля, мова, звичаї українського народу, дух поезії Т. Шевченка звеличував покривджених «рабів німих», повертаючи їм національну самосвідомість та гідність.

Важливу роль у національно-культурному та духовному відродженні українського народу відіграла творчість Івана Франка (1856–1916) – видатного українського письменника, філософа, історика, фольклориста, етнографа, громадського і культурного діяча. Митець сповідував принципи демократизму та обстоював соціальну справедливість. Він відчував себе «сином народу, що вгору йде, хоч був запертий в лъох».

Велику популярність мали поетичні збірки І. Франка «З вершин і низин», «Мій Измарагд», «Зів'яле листя». Серед художніх творів письменника особливе місце посідають твори на історичну та соціальну тематику: «Захар Беркут», «Борислав сміється» та ін. Вершиною поетичної творчості І. Франка вважають поему «Мойсей». Головна її тема – смерть пророка, якого не прийняв власний народ.

І. Франко був також відомим перекладачем. Його переклади з європейських мов помітно збагатили українську культуру слова. Завдяки його багатогранній діяльності було визначене місце української літератури серед інших літератур слов'янства і світу, запропоноване самобутнє вирішення важливих суспільних, етико-філософських і художніх проблем, створені естетичні цінності, що вивели українську літературу на світовий рівень.

Видатними українськими прозаїками XIX ст. були Марко Вовчок, Панас Мирний, Іван Нечуй-Левицький, у чийй творчості утвердилися реалізм, велика зацікавленість національною тематикою та демократична естетика. Особливу увагу приділяли ці письменники селянському побуту України. Їх цікавили багатство й драматизм характерів, соціально-психологічні колізії. Такі твори, як «Інститутка» Марка Вовчка, «Хіба ревуть волі, як ясла повні?» П. Мирного, «Кайдашева сім'я» І. Нечуя-Левицького стали українською класикою.

Визначне місце в українській літературі посідає Леся Українка (1871–1913). Її поезія є гімном мужності й протистоянню лихій долі («Contra spem spero»):

Так, я буду крізь сльози сміятись,

Серед лиха співати пісні.

Без надії таки сподіватись –

Буду жити, геть думи сумні!

Поетеса написала понад 20 драматичних творів, втілюючи у «вічних» образах, узятих із світової історії, літератури, міфології, актуальні філософсько-етичні проблеми української свідомості («Касандра», «Іфігенія в Тавриді»); яскраво



виражена ідея свободи як найвищої цінності у п'єсі «Оргія», яка створена на основі давньоримського сюжету. Прикладом новаторського підходу до жанру є драма-феєрія «Лісова пісня», в якій Леся Українка філософськи осмислює буття людини, спираючись на міфологічні ілюзії та фольклорну естетику. Леся Українка вільно володіла дванадцятьма мовами, знала культуру багатьох країн Європи, Азії, Африки.

На рубіж XIX–XX ст. припадає творчість таких цікавих письменників-новаторів, як Михайло Коцюбинський (1864–1913) та Володимир Винниченко (1880–1951). М. Коцюбинського справедливо вважають «українським імпресіоністом», який надав українському слову повітряної легкості, барвистості й тонкості колориту. У своїх творах письменник глибокого розкрив соціальну тему («Фата моргана»), яскраво змалював поетичний світ гуцульських Карпат («Тіні забутих предків»).

Творчість В. Винниченка характеризується жорстким натуралістичним стилем. Письменник приділив велику увагу психології революціонера,гнобленого непосильними ідейними завданнями, що обирає долю зрадника й обивателя («Записки кирпатого Мефістофеля»). Перу В. Винниченка належить велика кількість п'єс, які виводять українську драматургію на якісно новий рівень літературного процесу.

Значний внесок у розвиток соціально-психологічної школи в українській літературі кінця XIX–початку XX ст. зробила письменниця Ольга Кобилянська (1863–1942). Вона створила твори малої прози («Природа», «Некультурна», «До світла»), які вирізняються художнім новаторством, глибиною соціально-психологічних характеристик персонажів. Одним із найкращих творів письменниці вважається соціально-психологічна повість «Земля», яка характеризується розумінням психології селянина, новаторською стилістикою, невимушеним використанням біблійного архетипу Каїна. Однею з перших в українській літературі О. Кобилянська звернулася до проблеми емансипації жінки, створила образи жінок-інтелігенток у повісті «Нюба» та ін.

### **Архітектура та образотворче мистецтво**

Ще наприкінці XVIII ст. в архітектурі та образотворчому мистецтві утвердився новий напрям – класицизм, що базувався на традиціях мистецтва Давньої Греції та Давнього Риму. На зміну бурхливості й динамізму Бароко прийшли врівноваженість і простота. Головним принципом архітектури було застосування античної ордерної системи на тлі простих і чітких геометричних форм.

Як і в усій Європі, в Україні з кінця XVIII ст. відбувається будівництво поміщицьких маєтків із великими парками, пишними палацами й численними службовими приміщеннями. У цих палацово-паркових ансамблях поєдналися риси класицизму й романтизму. Саме романтизму притаманне використання таких декоративних паркових споруд, як гроти, арки, вежі. Для представників колишньої української козацької старшини, яка здобула російські дворянські титули, визначні тогочасні архітектори будували величні палаци, навколо яких

розбивалися романтичні парки. Так, за проектом архітектора Чарлза Камерона для гетьмана Кирила Розумовського було збудовано палац у м. Батурині на Чернігівщині. Це єдиний гетьманський палац, що зберігся до наших днів.

Одним із кращих в Україні садибних комплексів, який збудовано в 20–30-х рр. XIX ст., є комплекс у родовому маєтку Галаганів у с. Сокиринці на Чернігівщині. Більшу частину його території займає парк, типовий для доби класицизму. Від європейських парків доби Бароко з їх регулярними низькими насадженнями та квітниками такі парки відрізнялися штучно створеними романтичними краєвидами. Палац у Сокиринцях, збудований за проектом архітектора Павла Дубровського, є типовим зразком класицизму в архітектурі. Його центральний корпус увінчує баня, фасади прикрашають багатоколонні портики. Схожі палацово-паркові комплекси були створені також у Качанівці на Чернігівщині, у Тульчині та у Вороновиці на Вінниччині, у Білій Церкві (парк «Олександрія»), в Умані (парк «Софіївка») та інших регіонах України.

На зміну класицизму на початку XIX ст. приходять стиль ампір (від франц. «empire» – «імперія») з тяжінням до монументальних форм римського вигляду. Церковні споруди в стилі ампір були відомі переважно на Полтавщині та Слобожанщині. Їхні форми розвивалися на тих самих зразках класицизму, які були відомі у другій половині XVIII ст.

Такими були церкви в Хоролі, Ромнах, Лубнах, Пирятині й Прилуках. Стиль ампір мав поступитися українським будівничим традиціям, зокрема в спорудженні малих будівель, провінційних палат, галерейок, ганків, що мали своєрідні українські прикмети.

У першій половині XIX ст. при новому адміністративному поділі України в стилі ампір збудовано більшість державних будівель Полтави, Чернігова, Києва, Одеси. Значного поширення набув тип повністю округлих споруд (ротонд), ампірних форм з колонадою або без неї. Такими є церква в с. Кукавка на Поділлі (проект В. Трощинського), церква Різдва на Подолі в Києві, Вознесенська церква Фролівського монастиря в Києві, церква Гошівського монастиря в Галичині, а також церква на Аскольдовій могилі в Києві. Видатними архітекторами цієї доби були Петро Ярославський (1750–1810) із Харкова та Андрій Меленський (1766–1833) із Києва.

П. Ярославський збудував низку будівель на Харківщині та Херсонщині. А. Меленський спроектував і перебудував велику кількість споруд Києва, у тому числі дерев'яний будинок театру (не зберігся), бурсу Київської академії. Йому належить також проектування і будівництво вже згаданих ротонди «Аскольдова могила» та будівель Фролівського монастиря на Подолі в Києві.

У Львові у 20–30-х рр. XIX ст. у стилі ампір зведена так звана Губернаторська палата, або Намісництво (на Підваллі), бібліотека Оссолінських, бібліотека та музей Баворовських, Львівська ратуша (1835), Народний дім на вулиці Рутовського і десяток житлових будинків.

В Одесі також зберігся ряд житлових будівель, виконаних у цьому стилі; їх проектували французькі та італійські архітектори. З українських варто згадати ім'я Андрія Шостака. У 1837–1842 рр. тут за проектом Франца Боффо було

споруджено знамениті Потьомкінські сходи, що ведуть із одеського порту на Приморський бульвар.

Остання стадія класицизму, що припала на першу половину XIX ст., характеризується особливою лаконічністю і чіткістю архітектурних форм. Таким є головний корпус Київського університету, споруджений у 1837–1842 рр. видатним архітектором Вікентієм Беретті (1781–1842), який викладав архітектуру в Київському університеті.

Розвиток капіталізму наклав значний відбиток на розмах міського будівництва, сприяв удосконаленню будівельної техніки, появі нових матеріалів і конструкцій. В архітектурі другої половини XIX ст. переважала еkleктика – змішування ознак різних стилів. У цей час у Києві було споруджено будинки Миської думи (арх. О. Шілле), готелю «Континенталь», політехнічного інституту, першої гімназії (арх. О. В. Беретті), театру Соловцова та ін.

Серед архітектурних пам'яток XIX–початку XX ст. вирізняється 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 вагу 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 XX 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 збудований перший в Україні критий (Бессарабський) ринок (1910–1912).

Швидко забудовувалася Одеса. Вона в кінці XIX 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 збудований 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 творінь – фасад і внутрішнє оздоблення приміщення Полтавського губернського земства (1903–1908), тепер – Каєзнавчий музей), будинок Лохвицького народного дому, комплекс гончарної майстерні в Опішні.

Наприкінці XIX ст. у зв'язку зі зростанням популярності оперного мистецтва були зведені чудові споруди театрів у Львові (арх. З. Горголевський), в Одесі (арх. Ф. Фельнер, Г. Гельмер) та Києві (арх. В. Шребер), виконані у віденському стилі «рінгштрассе», який у період розквіту еkleктики набув інтернаціонального значення.

На західноукраїнських землях також з'явилося чимало визначних споруд: у Львові – будинки політехнічного інституту (арх. Ю. О. Захаревич), Галицького крайового сейму (арх. Ю. Гохбергер), у Чернівцях – будинок резиденції митрополита Буковини (арх. Й. Главка), на Закарпатті – мисливський палац графів Шенборнів, будинок ужгородської синагоги, комітетський будинок у Береговому.

Досить бурхливим був розвиток української скульптури, яка у першій половині XIX ст. перебувала цілком під впливом класицизму і була підпорядкована завданням будівництва міст і декоративного оздоблення споруд.

У 1853 р. в Києві на Володимирській гірці встановлений бронзовий пам'ятник князю Київської Русі Володимиру. 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.

Великого розвитку набула монументальна скульптура. На вулицях і площах міст почали встановлювати пам'ятники, завдяки чому мистецтво скульптури набуло громадського значення. Одним із найвидатніших скульпторів Російської імперії того часу був Іван Мартос (1754–1835), який народився в м. Ічня Чернігівської губернії. Він став професором, а потім ректором Петербурзької академії мистецтв. Найвідомішим його твором є монумент Мініну і Пожарському на Красній площі у Москві. В Україні скульптор виконав надгробки гетьману К. Розумовському в Батурині, генерал-фельдмаршалу П. Румянцеву-Задунайському в Успенському соборі в Києві, пам'ятник А.–Е. Рішельє в Одесі та інші твори монументального мистецтва. Творам митця притаманні довершеність пропорцій, простота та врівноваженість композицій, гармонійність та благородство. Творчість І. Мартоса справила великий вплив на розвиток скульптури в Україні та Росії упродовж усього XIX ст.

У Західній Україні найвизначнішим мистецьким центром залишався Львів. Там працювало багато місцевих і зарубіжних майстрів. Значний вплив на їхню творчість справила віденська художня школа, в якій поєдналися ознаки Бароко та класицизму. Великого поширення у Львові в той час набула меморіальна скульптура, багато пам'яток якої збереглося на славнозвісному Личаківському кладовищі. Талановитим майстром цього виду пластики був Гартман Вітвер, який у своїх меморіальних скульптурах втілював образ зажуреної жінки в античному хітоні. Серед найкращих творів з доробку Г. Вітвера – чотири фонтани на площі Ринок у Львові з постатями Нептуна, Діани, Амфітріти й Адоніса.

У скульптурі другої половини XIX ст. розвивалися реалістичні тенденції. Монументальна скульптура набувала дедалі більшого громадського звучання. Так, у різних містах України на кошти громадськості було встановлено пам'ятники Б. Хмельницькому, І. Котляревському, М. Гоголю, А. Міцкевичу, О. Пушкіну. Кінний пам'ятник гетьману Б. Хмельницькому на Софійському майдані в Києві (1888 р., скульптор М. Микешин) став одним із символів міста. У станковій скульптурі набув поширення побутовий жанр. Засновником української жанрової

скульптури дослідники вважають Леоніда Позена (1849–1921). Митець добре знав життя народу, фольклор і з тонкою спостережливістю та віртуозним володінням формою втілював їх у своїх творах. Його персонажами є лірник, жебрак, шинкар, прості трудівниці. Працював скульптор також і в історичному жанрі. Одними з найкращих творів історичної тематики є «Скіф» і «Запорожець у розвідці».

Портретний жанр в українській скульптурі набув значного розвитку у творчості Федора Балавенського (1865–1943), автора погрудних портретів Т. Шевченка, М. Кропивницького, І. Котляревського, М. Лисенка та інших діячів культури. Його твори вирізняються високим професіоналізмом виконання, експресивністю ліплення форми, вмінням передати цілісність і неповторність індивідуальності героя.

Із-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. Стефаника, М. Лисенка і С. Людкевича.

У Львові та інших містах високого рівня розвитку набули декоративна пластика, скульптурні оздоблення фасадів та інтер'єрів споруд. Так, окрасою Львова став уже згаданий Театр опери та балету, щедро оздоблений скульптурою. Фасад театру прикрашають три скульптурні групи: на вершині підноситься постать крилатої жінки з пальмовою гілкою – «Слава»; з боків встановлено дві групи: «Комедія і драма» і «Музика». Їх створив скульптор П. Війтович. Митцю належать також чудові скульптури в інтер'єрі театру – «Любов цілує Амура», «Заздрість, зневажена Любов'ю», «Материнство».

У згаданий період відбувається активний розвиток образотворчого мистецтва, зокрема у першій половині XIX ст. розвиваються жанри станкового живопису: портретний, історичний, пейзажний та побутовий. Поряд із популярним парадним портретом поширюється так званий інтимний портрет. Основна увага в цьому жанрі зосереджується на правдивому відтворенні зовнішніх і психологічних рис людини.

Визначне місце в українському образотворчому мистецтві XIX ст. належить творчості Тараса Шевченка. Художню освіту він здобув у Академії мистецтв у Петербурзі, де його вчителем був відомий живописець Карл Брюллов. Творчість Т. Шевченка і в образотворчому мистецтві, і в літературі позначена духом романтизму. Це знайшло відображення у зацікавленості духовним світом людини, її почуттями, мальовничими куточками природи, пам'ятками старовини, палкому бажанні відтворити у своїх творах певний настрій, стан душі, у зверненні до історичного минулого українського народу, образів видатних особистостей.

Талант Т. Шевченка яскраво виявився у сфері станкового живопису, графіки, монументально-декоративного розпису та скульптури; він майстерно працював у техніці акварелі, олії, офорта, малюнка олівцем і пером. Т. Шевченку належить більше ніж тисяча творів образотворчого мистецтва.

Особливе місце в мистецькій спадщині художника посідає портретний жанр. Ще замолоду він став популярним портретистом. Героями Т. Шевченка були його сучасники: чоловіки, жінки, діти. Найбільшою витонченістю й

одухотвореністю характеризуються жіночі портрети (Г. Закревської, Є. Кейкуатової та ін.). Найкращі портрети художник створив наприкінці життя. Це образи російського актора Михайла Щепкіна та американського – Айри Олдріджа. Вони відзначаються вільною, невимушеною манерою виконання, глибокою психологічною проникливістю.

Створював Т. Шевченко й автопортрети. У них він наче намагався зазирнути у власну душу, пізнати себе, осмислити власне життя. Його першому олійному автопортрету, написаному у 1840 р., притаманний дух романтизму. Це образ молодої, енергійної, сповненої творчої наснаги людини з натхненим блиском в очах. Таким був Т. Шевченко в найкращий період свого життя – в роки першого великого успіху, популярності, надій на майбутнє. В автопортреті останніх років життя створено образ людини, яка зазнала важких випробувань, проте не занепала духом. Загалом у портретному жанрі художник створив понад 130 робіт.

У 1842 р. Т. Шевченко намалював велике живописне полотно «Катерина» – своєрідну ілюстрацію до однойменної поеми. Ця картина є абсолютно оригінальним витвором мистецтва, не схожим на жоден взірць Т. Шевченка чи будь-якого іншого художника. В її композиції та яскравому колористичному вирішенні простежуються традиції українського іконопису, мистецтва Бароко та народної картини. Тема твору також була для того часу незвичною. У цій картині Т. Шевченко першим в образотворчому мистецтві возвеличив образ жінки, на яку, за законами тогочасної моралі, очікували лише осуд з боку суспільства та важкі життєві поневіряння.

Під час подорожей Україною митець створив велику кількість рисунків та акварелей. У них художник реалістично змалював краєвиди України, життя і побут селянства. Широковідомі малюнки цієї серії «Хата батьків Шевченка в Кирилівці», «Вдовина хата на Україні» та інші, картини «На пасіці», «Селянська родина». У 1844 р. була створена серія графічних робіт «Живописна Україна», яку художник задумав як періодичне видання про історію, народний побут, звичаї, природу, історичні пам'ятки. У 1860 р. Рада Російської Академії мистецтв надала йому почесне звання академіка гравірування.

Творчість Т. Шевченка-художника мала величезний вплив на весь подальший розвиток образотворчого мистецтва в Україні. Як і поезія великого Кобзаря, його живопис та графіка сприяли пробудженню національної свідомості. Українська тематика стала провідною для наступного покоління митців.

У живописі другої половини XIX 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. У 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. Рєпін (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. Рєпін над картиною «Запорожці пишуть листа турецькому султанові». Для цього полотна у ролі кошового писаря, зображеного в центрі, 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 Сіркою на 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. Із 1875 р. у 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 ще 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 самобутність 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.

Першим із художників, хто звернувся до образів українських селян, був Василь Тропінін (1776–1857). Митець був кріпаком і майже двадцять років прожив на Поділлі. Один із найкращих творів художника циклу портретів – «Дівчина з Поділля», в якому він передав поетичний образ чарівної дівчини-українки. Дослідники вважають, що В. Тропінін намалював декілька варіантів портрета Устима Кармалюка. Він створив образ молодого, вродливого, мужнього, чистого душею українського селянина. Окрім портретів, художник малював краєвиди села Кукавки, в якому жив, та інших подільських сіл.

Творчість Капітона Павлова (1792–1852) сприяла розвитку демократичних тенденцій в образотворчому мистецтві. Художник творив у царині жанрового мистецтва, про що свідчать назви його картин («Бондар», «Діти читають абетку», «Хлопчик з голубком» та ін.), в яких відтворено реальні сцени з життя пересічних людей.

Учень К. Павлова Аполлон Мокрицький (1810–1870) створив галерею портретів своїх сучасників, переважно людей творчої праці, а також жінок. Його творам притаманна романтична піднесеність. Найкращими з них вважають «Портрет дружини», портрети М. Гоголя, Є. Гребінки, втопортрет.

У другій половині XIX ст. мистецтво живопису досягло ще незнаного досі злету. Відбувається розвиток демократичних тенденцій, загострюється протистояння між реалістичним напрямом та академізмом. Помітний вплив на живопис цього періоду мала література. Художники надавали великого значення сюжету, різним деталям, намагалися живописними засобами створити відчуття розповіді.

Великий вплив на творчість багатьох українських художників мала діяльність Товариства пересувних художніх виставок, спрямована на утвердження реалізму в мистецтві. Активними учасниками цих виставок були українські художники М. Кузнецов, С. Світославський, М. Пимоненко, К. Костанді, П. Нілус, О. Мурашко, А. Куїнджі та ін.

Значні зміни сталися у царині художньої освіти. Так, у 1865 р. була заснована Одеська художня школа, у 1869 р. – Харківська художня школа М. Д. Раєвської-Іванової, у 1875 р. – Київська художня школа М. І. Мурашка. Діяльність цих навчальних закладів відіграла важливу роль у підготовці вітчизняних художніх кадрів і активізації художнього життя України.

У станковому живопису набули розвитку побутовий, історичний, портретний і пейзажний жанри. Під впливом демократичних тенденцій у розвитку культури перше місце посідає побутовий жанр, який безпосередньо відображає життя народу. Тематика цього жанру розширюється, він збагачується новими сюжетами й міцніше пов'язується із суспільною проблематикою. Художники намагаються зобразити нового героя часу, нові відносини, що складаються в



суспільстві, знайти й утвердити нові мистецькі цінності. Живописцями, які піднесли український побутовий жанр на високий рівень, були Костянтин Трутовський (1826–1893, «Хворий», «Жінка з полотном»), Микола Пимоненко (1862–1912, «Весілля в Київській губернії», «Свати», «Святкове ворожіння», «Жнива», «Хлібороб», «Ярмарок»), Кириак Костанді (1852–1921, «В люди», «У хворого товариша»), Микола Кузнецов (1850–1929, «На заробітки», «У свято», «На сінокос») та інші.

Зростання зацікавленості минулим України, національно-визвольною тематикою зумовило піднесення історичного жанру. Однією з найвідоміших картин цього жанру є полотно «В'їзд Богдана Хмельницького в Київ», що належить пензлю Миколи Івасюка (1865–1930). На початку свого творчого шляху в історичному жанрі також працював видатний український живописець Олександр Мурашко (1875–1919). Він створив велике полотно «Похорон кошового», у якому відчутний вплив творчої манери великого художника Іллі Рєпіна, який був вихідцем із України і навчав О. Мурашка.

Любов до рідного краю, оспівування неповторної краси його природи були основою формування пейзажного жанру, який набуває самостійного ідейно-естетичного значення. Серед українських пейзажистів вирізняються Володимир Орловський (1842–1914, «Хати в літній день», «Жнива»), Сергій Світославський (1857–1931, «Вечір у степу»), Петро Левченко (1856–1917, «Село», «На Україні», «На Харківщині», «Задвірки Софійського собору»), Архип Куїнджі (1841–1910, «Місячна ніч на Дніпрі», «Українська ніч»). Видатним майстром пейзажу був Сергій Васильківський (1854–1917), картини якого здобули європейського визнання. Він був одним із небагатьох художників, яким надавалося право виставляти свої картини на Паризькому салоні поза конкурсом. Митцєві вдалося майстерно поєднати здобутки реалізму з українською національною традицією і на цьому підґрунті передати неповторну красу природи України. Пейзажі С. Васильківського «Козача левада», «Дніпровські плавні», «По Донцю» є справжніми шедеврами мистецтва.

Наприкінці XIX ст. розпочався творчий шлях відомого західноукраїнського художника Івана Труша (1869–1941). До його спадщини входять твори різних жанрів: побутові картини, пейзажі, портрети. Вагоме місце у його доробку посідає пейзажний жанр. Найвідоміші пейзажі – «Луки і поля», «Самотня сосна», «Сосни», «Старі пеньки», «Захід сонця в лісі». Але найбільше митця приваблювала природа Карпат, життя та звичаї їхніх мешканців. Ця тематика знайшла відображення в картинах «Гагілки», «Гуцулка з дитиною», «Трембітарі», «Пралі», «Йордан на Гуцульщині», «Сільський господар». І. Труш був також талановитим портретистом. Він створив серію чудових портретів діячів української культури: І. Франка, В. Стефаника, М. Лисенка, Л. Українки.

### **Музична і театральна культура**

У XIX ст. відбувається розвиток української національної музики. Як і в попередній період, провідною сферою творчості вітчизняних композиторів залишається хорова музика, однак її жанрова палітра значно розширюється. З'являється велика кількість обробок народних пісень, зразки духовної музики,

які створювали майже всі українські композитори, хори акапельні і з супроводом, хорові мініатюри й твори великої форми – кантати.

В Україні, як і в Західній Європі, вагому національно-просвітницьку роль відіграла опера. Одним із перших видатних майстрів оперного жанру в українській музиці є Семен Гулак-Артемівський (1813–1873). Найвідоміший твір цього композитора – опера «Запорожець за Дунаєм», у якій використано зразки українського фольклору. «Запорожець за Дунаєм» належить до жанру лірико-комічної опери. Відповідно до особливостей цього жанру вона складається з невеликих музичних і танцювальних номерів, які чергуються з розмовною мовою. Склад дійових осіб також відповідає традиціям комічної опери: молоді закохані (ліричні персонажі) і старше подружжя, якевариться між собою (комічні персонажі). Виразна й доступна музична мова, реалістичне втілення українських народних образів, дотепний гумор сприяли надзвичайній популярності цієї опери.

До другої половини ХІХ ст. належить становлення національної композиторської школи, засновником якої був видатний музично-громадський діяч, талановитий композитор, непересічний хоровий диригент і фольклорист, високопрофесійний піаніст і педагог Микола Лисенко (1842–1912). Митець творив майже в усіх музичних жанрах, у багатьох із яких досяг вершин професіоналізму.

М. Лисенко сприяв становленню української опери. Творчість майстра охоплює різні оперні жанри, зокрема історико-героїчну («Тарас Бульба»), лірико-побутову («Наталка Полтавка»), комічну («Різдвяна ніч»), лірико-фантастичну («Утоплена»), оперу-сатиру («Енеїда») та ін. Велику зацікавленість викликає реалістична опера «Тарас Бульба», музика якої сповнена волелюбними мотивами й патріотичним пафосом, узагальнено втіленими в музиці. Драматургія опери побудована на конфліктному зіставленні двох ворожих сил – українського народу і польської шляхти. Основний ідейно-образний зміст твору симфонічними засобами яскраво передано в увертюрі.

Композитор також був засновником жанру дитячої опери. На лібрето вітчизняної письменниці та поетеси Дніпрової Чайки (Людмила Василевська-Березіна) він написав одноактну музичну казку «Коза-дереза», сатиричну оперу «Пан Коцький», фантастичну казку «Зима і весна».

Яскраву сторінку спадщини М. Лисенка становить хорова музика. У цьому жанрі композитор писав як твори великої форми (урочиста кантата «Радуйся, ниво неполитая»), так і ліричні мініатюри («Сон» на слова О. Маковея, баркарола «Пливе човен»). Слід зазначити, що хор «Боже великий єдиний» М. Лисенка, який є високохудожнім зразком церковної хорової культури, став духовним гімном України.

Вагомим внеском у вітчизняну музику став також цикл вокальних і хорових творів «Музика до «Кобзаря» Т. Г. Шевченка», в якому зображено цілу низку образів із народу. Солоспіві М. Лисенка відзначаються майстерним поєднанням прийомів народної та професійної музики, зокрема класичної й романтичної. Яскравими зразками цього жанру є романси «У мене був коханий рідний край», «Коли розлучаються двоє» на вірші Г. Гейне тощо. Серед фортепіанних творів композитора є п'єси-мініатюри, як наприклад, лірична «Елегія», та епічні твори віртуозного плану, Друга рапсодія.

М. Лисенко створив праці «Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень, виконуваних кобзарем Остапом Вересаєм» і «Народні музичні інструменти на Україні». Збирацька і науково-теоретична діяльність композитора заклала основи української музичної фольклористики.

Різнобічна творча діяльність М. Лисенка мала виняткове значення для розвитку української культури: у процесі поєднання народної та класичної музики відбулося остаточне формування стилю української професійної музики в його загальнонаціональному вимірі.

Вагомий внесок у розвиток національної музики, популяризацію української народної пісні здійснили композитори: Петро Сокальський (1832–1887) – опери «Мазепа», «Майська ніч», «Облога Дубна», «Боротьба на Україні»; Петро Ніщинський (1832–1896) – музична картина «Вечорниці» до п'єси Т. Шевченка «Назар Стодоля»; Михайло Калачевський (1851–між 1910 і 1912) – «Українська симфонія»; Микола Аркас (1852–1909) – опера «Катерина».

У середині XIX ст. активізується діяльність композиторів перемишльської школи, засновником якої став один із перших українських професійних композиторів Галичини Михайло Вербицький (1815–1870). Він створив музично-сценічні композиції під назвою співо-гри: «Верховинці», «Школяр на мандрівці», «Підгоряни» та ін. Хорова та інструментальна музика композитора була тісно пов'язана з галицькими народними піснями й танцями. Слід наголосити, що М. Вербицький написав музику на вірш поета і фольклориста П. Чубинського «Ще не вмерла України...», що зі здобуттям Україною незалежності став державним гімном, символом відродження й єдності українського народу.

Розвитку української музики на землях Західної України другій половині XIX–на початку XX ст. сприяла активна музично-громадська і творча діяльність композиторів Анатолія Вахнянина (1841–1908) – організатора й керівника музичних товариств «Горбан», «Боян», засновника і першого директора Львівського музичного інституту ім. М. Лисенка, автора першої в Галичині опери «Купало»; Остапа Нижанківського (1862–1919) – хорового диригента, засновника музичного видавництва «Бібліотека музикальна», автора чоловічих хорів без супроводу, фортепіанних композицій («Вітрогони»); Дениса Січинського (1865–1909), який заснував музичну школу і видавництво в Станіславі, створив оперу «Роксолана», хорові та вокальні твори («Лічу в неволі», «Не співай мені сеї пісні», «Як почувеш вночі»). Просвітницькою та педагогічною діяльністю займався у Чернівцях композитор, письменник і педагог Сидір Воробкевич (1836–1903). У хоровому доробку митця понад 400 творів, більшість із яких він написав на власні тексти. Окрім цього композитор створив оперети («Убога Марта», «Гнат Приблуда»).

Отже, творча та просвітницька діяльність українських композиторів сприяла піднесенню вітчизняної музичної культури на новий, якісно вищий професійний рівень.

Важливу роль у національно-культурному відродженні українського народу відіграло становлення сучасного театру. Основи українського професійного театру були закладені в Харкові та Полтаві, що були важливими центрами

театрального життя України початку ХІХ ст. У 1808 р. після тривалої перерви було поновлено роботу Харківського театру, директором і режисером якого у 1812 р. став Григорій Квітка-Основ'яненко. До складу трупи театру входили талановиті актори, серед них – обдарований Михайло Щепкін (1788–1863).

Полтавський театр очолив Іван Котляревський, з ініціативи якого М. Щепкіна було викуплено з кріпацтва. М. Щепкін був справжнім новатором на ниві українського театрального мистецтва, здійснив перехід від класичної манери гри до сценічного реалізму, став першим виконавцем ролей Виборного у «Наталці Полтавці» та Чупруна в «Москалеві-чарівнику». Актор виступав на сценах Харкова, Полтави, Києва, пізніше працював у Москві. Разом зі М. Щепкіним із 1837 р. грав визначний український актор Карпо Соленик (1811–1851). Його театральна діяльність була пов'язана з театрами Києва, Полтави, Одеси, і найдовше – Харкова, де він очолював театральну трупу. На ниві вітчизняного театрального мистецтва успішно працював відомий на той час актор і режисер І. Дрейсіг (1791–1888), який чудово виконував ролі Виборного, Чупруна і Шельменка, а також уже згаданий талановитий оперний співак і композитор Семен Гулак-Артемівський.

Український театр ґрунтувався на національних традиціях театрального мистецтва, звертався до скарбів народної творчості. Давні традиційні ігри і обряди (сватання, вечорниці, весілля) використовували у своїх творах Г. Квітка-Основ'яненко, І. Котляревський, Т. Шевченко. Лірична пісня, дотепний народний гумор, побутова яскравість характерів стали важливими компонентами драматургії, зумовлюючи своєрідність жанрів і стильових особливостей українського театру.

Великої популярності в Україні набули російські комічні опери – драматичні твори, де розмовні сцени чергувалися з піснями – аріями, дуетами, вокальними ансамблями. Українські драматурги використовували досвід російської комічної опери, проте вони пішли значно далі, створивши реалістичні п'єси, в яких правдиво відбивалася дійсність, змальовувалися життєві, багатогранні характери, означилися характерні для того часу соціальні конфлікти.

Найкращими зразками української драматургії першої половини ХІХ ст. вважають «Наталку Полтавку» І. Котляревського, «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка, «Назара Стодолю» Т. Шевченка.

Поряд із новоствореним професійним театром в Україні активно розвивається аматорський театральний рух. Аматорські театральні вистави стали важливим чинником національно-культурного відродження в Україні. У 50–60-х роках ХІХ ст. такі вистави відбувалися у Чернігові, Єлисаветграді, Немирові.

У 1864 р. у Львові при товаристві «Руська бесіда» було створено Руський народний театр, який очолив О. Бачинський. До його репертуару входили твори наддніпрянських і західноукраїнських письменників, найкращі зразки європейської драматургії. Колектив давав вистави у містах Східної Галичини та Північної Буковини. Однак незабаром через гостре суперництво між москвофілами і народовцями за вплив на нього театр почав занепадати.

Після Емського указу (1876 р.) театральне життя в Україні практично завмерло, бо українські вистави були заборонені. У 80-х роках губернатори отримали право давати дозвіл на українські вистави, і театральна справа в

Україні пошавилася. У 1882 р. в Єлисаветграді за активної участі Марка Кропивницького (1840–1910) був створений професійний театр. До провідної трупи увійшли відомі зірки української сцени Микола Садовський (1856–1933), Панас Саксаганський (1859–1940), Марія Заньковецька (1854–1934), Іван Карпенко-Карий (1845–1907) та ін.

Організатором хору, оркестру, декорацій був Михайло Старицький (1840–1904). Репертуар трупи становили переважно твори української класики – «Наталка Полтавка» І. Котляревського, «Назар Стодоля» Т. Шевченка, «Чорноморці» М. Старицького, «Сватання на Гончарівці» й «Шельменко-денщик» Г. Квітки-Основ'яненка та ін. Вистави трупи різко виділялися на тлі тодішнього театру як змістом, так і виконанням. Кропивницький-режисер прагнув до ідейно-художньої цілісності спектаклів, до гармонійного поєднання таких компонентів, як акторська гра, художнє оформлення, музика, співи, танці. Кожна трупа утримувалась лише з касової виручки. Колектив не мав стаціонарного приміщення і був приречений на мандрівне життя. Вистави театру з великим успіхом проходили у Києві, Чернігові, Полтаві, Харкові та інших містах України.

У 1885 р. трупа, до складу якої входило близько ста осіб, розділилася на дві – під керівництвом М. Кропивницького та під керівництвом М. Старицького.

Наприкінці ХІХ ст. в українському театральному мистецтві розвивається реалістично-побутовий напрям із елементами етнографізму. Великий внесок в оновлення репертуару здійснили М. Кропивницький, М. Старицький, І. Карпенко-Карий.

У драматургічній спадщині Марка Кропивницького понад 40 п'єс. Серед них: «Дай серцю волю, заведе в неволю», «Доки сонце зійде, роса очі виїсть», «Глитай, або ж павук», «Дві сім'ї», водевіль «По ревізії», жарт «Пошились у дурні» та ін. У своїх творах драматург показав себе глибоким знавцем життя українського народу, його звичаїв, побуту, мови.

Чільне місце в українському театральному мистецтві посідає творчість письменника, драматурга Михайла Старицького. Дбаючи про розширення репертуару українського театру, М. Старицький інсценізував багато прозових творів українських, російських, зарубіжних письменників – «За двома зайцями», «Різдвяна ніч», «Тарас Бульба», «Сорочинський ярмарок», «Утоплена», «Юрко Довбиш», «Циганка Аза» тощо. Переосмислені та значно художньо ускладнені, ці обробки стали, по суті, новими самостійними творами. Серед власних п'єс М. Старицького найвідоміші соціально-побутові драми «Не судилось», «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці», «Талан», історичні драми «Богдан Хмельницький», «Маруся Богуславка», «Остання ніч», «Облога Буші», низка дотепних водевілів. Творчість М. Старицького реалістична, демократична за змістом і спрямуванням, сповнена глибоким почуттям любові до рідного народу та його героїчного минулого.

Найбільш визначною постановою в українській драматургії другої половини ХІХ ст. є Іван Карпенко-Карий. Його драми та комедії поряд із п'єсами М. Кропивницького і М. Старицького створювали міцну основу репертуару українського реалістичного театру. У плані психологічної соціально-побутової драми написані відомі п'єси «Наймичка», «Безталанна». Невмирущу славу

драматургові принесли його сатиричні комедії «Мартин Боруля», «Сто тисяч», «Хазяїн», у яких висміюється гонитва багатіїв за наживою, їхня глитайська психологія. Декілька п'єс І. Карпенко-Карий присвятив історичному минулому України («Бондарівна», «Сава Чалий»). Твори драматурга характеризуються незвичайною емоційністю, ліричністю, напруженістю ситуації, яскравістю мови персонажів, показом органічних зв'язків людини з її оточенням. «Я взяв життя», – говорив драматург і цим визначив основний принцип своєї творчості.

Ідейна глибина, демократичний пафос соціального викриття, сила реалістичного проникнення в суспільні відносини, в морально-етичні засади пореформеної доби – все це свідчило про новаторський характер української драматургії другої половини XIX ст.

Отже, попри доволі складні умови розвитку української культури в XIX ст., у цей період відбувався процес формування української нації. З'явилася українська інтелігенція, яка стала основною рушійною силою національно-визвольного руху й культурного відродження України. У згаданий період в культурному розвитку спостерігалася активізація антиукраїнської політики у сфері освіти, літератури, художньої культури. Русифікаторська політика царизму на українських теренах стримувала розвиток національної школи та освіти. Однак ці обставини слугували об'єднанню національних сил для розбудови української культури.

### ***Питання для самоконтролю.***

- 1. Національно-культурне відродження в Україні XIX ст.*
- 2. Естетичні засади українського романтизму.*
- 3. Освіта і наука в Україні XIX ст.*
- 4. Розвиток літератури в Україні XIX ст.*
- 5. Літературна і мистецька творчість Т. Г. Шевченка.*
- 6. Українська культура доби реалізму (друга половина XIX ст.).*
- 7. Діяльність національно-культурних об'єднань в Україні у другій половині XIX ст.*
- 8. Реалізм в українському образотворчому мистецтві.*
- 9. Українське музичне мистецтво доби реалізму.*
- 10. Український професійний реалістичний театр*

## ЛЕКЦІЯ 6

### НОВІТНЯ УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА

---

---

*Суспільно-культурні явища в Україні у першій половині ХХ ст. Культура України у період Національно-демократичній революції 1917–1921 рр. Національно-культурне відродження в Україні у 20-х рр. «Розстріляне відродження» – трагедія української культури 30-х–50-х рр. Культура України 50-х–80-х рр.*

#### **Суспільно-культурні явища в Україні у першій половині ХХ ст.**

ХХ ст., як, мабуть, ніяке інше, насичене різноманітними історичними подіями, характеризується різкою зміною політичних режимів, соціально-економічної ситуації. Звідси різні історичні умови, в яких розвивалася українська культура. Цей новітній період розвитку української культури можна розділити на декілька етапів:

– коротка доба відновлення української державності (1917–1921 рр.), коли були створені принципово нові умови для розвитку української національної культури, але поступ культури відбувався в період гострого військово-політичного протистояння, громадянської війни та іноземної військової інтервенції;

– радянський етап (1921–1991), який включає добу злету 20-х рр. покоління «розстріляного відродження», яке вже в 30-ті рр. зазнало тотальних репресій не тільки проти митців, працівників культури, але й звичайних її носіїв, і добу «відлиги» з рухом так званих «шістдесятників», і період подальшої русифікації та утисків української культури;

– етап розбудови незалежної України і відродження національної культури, який триває досі й знаменує початок її нового поступу. У роки революції вже чітко позначилася тріщина розлому української духовної еліти. Інтелігенція часів революції змушена була робити вибір між загальнонародським і класовим, ліберальним і революційним, національним і соціальним.

Трагічність цього вибору в той час усвідомлювалася по-різному. Частина старої демократичної інтелігенції опинилася в політичній еміграції за кордоном. Змушені були емігрувати О. Олесь, М. Вороний, М. Садовський, В. Щербаківський, М. Грушевський, В. Винниченко, Є. Чикаленко, Д. Антонович та багато інших діячів. Чимало творчих діячів обрали позицію формальної лояльності до радянської влади, використовуючи найменшу можливість служити народові на ниві культури.

Значна частина молоді революційно налаштованої інтелігенції сприймала революцію як величний акт оновлення світу і майже без вагань віддавала їй свій талант, вірячи у світле майбутнє. На початку 20-х років, коли розпочався останній, найбільш трагічний період українського відродження, в суспільстві та

серед інтелігенції панували настрої оптимізму та надії, пов'язані з певною лібералізацією режиму. Цього оптимізму надавала і політика українізації (1923–1933), що почала проводитися з ініціативи партійно-радянського керівництва.

Українізація, як демонструють досвід та історія, була пошуком шляхів взаємин тоталітарної влади, що відчувала в той час свою міжнародну ізоляцію та потребу культурного посередництва між суспільством та інтелігенцією. Влада не могла не зважати на чинники могутнього культурно-національного піднесення початку століття та періоду революції, прагнула завоювати довіру переважної більшості українського населення, яку становило селянство, намагалася ліквідувати протиріччя між російськомовними робітниками та русифікованим партапаратом, з одного боку, та українським селянином та інтелігентом – з іншого.

Із історії відомі численні факти позитивних зрушень на ниві розвитку української освіти, видавництва, літератури, преси, розвитку мови, переходу установ на українське діловодство тощо. Однак від початку і до кінця свого проведення (кінець 30-х рр.) ця політична кампанія слугувала для більшовиків переважно прагматичним цілям. Освіта й виховання переводились виключно на комуністичні рейки, література та преса пропагувала здебільшого інтернаціоналізм та комунізм, із класики відбиралися, насамперед, революційні демократи та народники. Та, незважаючи на свою суперечливість, українізація стала підґрунтям подальшого розвитку українського національного відродження, бо на її ниві самовіддано і щиро працювали видатні особистості української культури різних політичних поглядів.

На початку ХХ ст. уперше в підросійській Україні починає видаватися національна преса. Наприкінці 1905 р. у Лубнах вийшов часопис «Хлібороб», який видавав М. Шемет. Цього ж року у Києві почала виходити щоденна газета «Громадська думка», що мала велику популярність, оскільки в ній публікувалися твори Б. Грінченка, М. Кропивницького, В. Самійленка, А. Тесленка, А. Кримського, В. Доманицького та ін. Уряд відразу назвав газету ворожою, тому що в ній порушувалися і соціально-політичні, і національні питання. Після заборони «Громадської думки» почала виходити «Рада». Окрім Києва видавництво українських газет відбувалося в Харкові, Одесі, Катеринославі, Полтаві та інших містах України, а також у Петербурзі та Москві.

Окрім газет в Україні видавалися й журнали, наприклад щомісячник «Нова громада». Було відновлене друкування журналу «Киевская старина», який у 1882–1906 рр. виходив на російській мові, а з 1907 р. його почали видавати українською мовою під назвою «Україна».

На початку ХХ ст. відбувається активний розвиток науки. Так, М. Грушевський написав і видав у Петербурзі одну із перших узагальнюючих популярних праць з історії України «Нарис історії українського народу». Дослідник продовжував плідно працювати над виданням багатотомної фундаментальної «Історії України-Руси». Історію рідного краю детально висвітлив у своїх роботах І. Франко, який створив серію нарисів, присвячених видатним діячам різних часів і народів: І. Федорову, Л. Кобилиці, С. Болівару та



ін. Рукопис О. Єфименко «Історія українського народу» було видано російською мовою в Петербурзі під час революції 1905–1907 рр. Там же вийшов її двотомний збірник праць «Південна Русь».

Суспільствознавчі науки набули значного розвитку. Цьому сприяли чотиритомний «Словник української мови», який упорядкував Б. Грінченко, тритомна «Українська граматика» А. Кримського, багатотомні фольклористичні та етнографічні дослідження з життя українців Східної Галичини, Північної Буковини та Закарпаття, які упорядкував та науково прокоментував В. Гнатюк. У 1908 р. у Петербурзі була видана українською мовою «Історія України-Руси» М. Аркаса. Археологію репрезентував В. Хвойка, який відкрив у Подніпров'ї перші пам'ятки трипільської культури.

Розвитку української науки сприяла діяльність Наукового товариства ім. Т. Шевченка. До 1914 р. воно випустило близько 400 томів досліджень у вигляді «Записок». У 1907 р. було створено Українське наукове товариство у Києві. Ці товариства були координаторами наукових досліджень в Україні, виконуючи, власне, академічні функції.

Початок ХХ ст. позначений значними змінами у мистецтві, що розвивалося під впливом кардинальних зрушень у художній свідомості, поглядах на завдання та цілі мистецтва. Тут класичні традиції співіснували з пошуками нової художньої мови, нових стилів і напрямів, засобів художнього вираження.

В архітектурі відбувається становлення стилю модерн (від франц. «moderne» – «новітній, сучасний»), останнього з великих художніх стилів у європейському мистецтві. Провідники цього стилю вважали, що мистецтво передусім має бути красивим. Джерело краси вони знаходили у природі. Головним виражальним засобом у мистецтві модерну була лінія – плавна, співуча, звивиста, що зчаста підпорядковувала собі всю композиційну будову твору.

Характерними ознаками модерну в архітектурі було використання у декоративному оздобленні будинків вишуканих орнаментів із рослинними мотивами, зображень фантастичних тварин, людей, масок, часто – вільним, асиметричним розташуванням елементів.

Одним із найяскравіших, найоригінальніших витворів стилю модерн є так званий будинок із химерами архітектора Владислава Городецького (1963–1930). Ця споруда має чітку й раціональну конструкцію і прикрашена великою кількістю скульптур – зображеннями реальних і фантастичних істот (тварин, птахів, моллюсків, риб, русалок, химер). Їх автором був київський скульптор італійського походження Еліо Саля. Окрім будинку з химерами у стилі модерн в Україні були побудовані готель в Одесі (арх. Л. Влодек); Цирк у Києві (арх. Е. Братман); магазин, нині Історичний музей у Харкові (арх. Покровський). На розвиток модерну в Західній Україні мала вплив творчість віденських архітекторів. У Львові в цьому стилі збудовані вокзал і філармонія (арх. В. Садловський), а також житлові будинки по вул. Валовій.

Певний час (до початку революції 1917 р.) в Україні простежувалися явища неокласицизму, який розвивав традиції класицизму кінця ХVІІІ ст. Зацікавленість класицизмом була спричинена претензіями панівних верств на державну велич та

пошуками панацеї від різностилля та декоративізму. У стилі неокласицизму було завершено низку ансамблів минулого. Важливу роль у становленні цього стилю відіграв відомий архітектор Павло Альошин (1881–1961). За його проектом було споруджено Педагогічний музей (нині будинок учителя в Києві), будинок Ольгинської жіночої гімназії (нині приміщення НАН України). До зразків неокласицизму належить корпус Центральної наукової бібліотеки ім. В. Вернадського та бібліотеки Київського університету на вул. Володимирській (арх. В. Осмак), будівництво яких було розпочато у 1913 р.

У стилі неокласицизму забудовувався не лише Київ, а й інші міста України. У Харкові в цьому стилі архітектор О. Бекетов оформив будівлю сільськогосподарського інституту, А. Красносельський звів житлові будинки у Катеринославі.

На початку ХХ ст. архітектори й художники працювали над створенням суто українського національного стилю. У результаті пошуків з'явилися три творчі напрямки. Перший – неоукраїнський стиль: Харківська школа, якій притаманна орієнтація на досвід народної творчості. Найбільш яскравим зразком цього стилю є будинок Полтавського губернського земства, зведений за проектом архітектора Василя Кричевського. У цій кам'яній двоповерховій будівлі використані елементи української народної архітектури й декоративно-ужиткового мистецтва. Вона вкрита високими дахами з полив'яної черепиці. Фасади оздоблені вишуканим багатоколірним декором. В оздобленні споруди брали участь відомі художники Опанас Сластіон, Сергій Васильківський, Микола Самокиш, учні Миргородської художньо-промислової школи та опішнянські гончарі.

До зразків неоукраїнського стилю також належать будівля Художнього училища у Харкові (арх. К. Жуков), Львівська школа (будівля товариства «Дністр», арх. І. Левинський та ін.), Вищий музичний інститут ім. М. Лисенка у Львові (арх. І. Левинський).

Третій напрямок ґрунтувався на художній спадщині Давньої Русі Х–ХІІ ст. Серед його зразків – церква у с. Наталіївка на Харківщині (арх. А. Щусев, скульптори С. Конєнков, А. Матвеев), Троїцький собор у Почаєві на Тернопільщині (арх. А. Щусев, худ. М. Реріх), Жіноче училище у Лубнах (арх. О. Бекетов).

У 10-х рр. ХХ ст. в українській архітектурі набув розвитку раціоналізм (театр-клуб у Катеринославі, арх. А. Гінзбург; адміністративна будівля у Києві, арх. Д. Торов, І. Зекцер). Архітектурні стилі й напрямки цього періоду мали суттєвий вплив на подальший розвиток української архітектури.

В образотворчому мистецтві також з'являються новаторські мотиви і форми зображення. Під впливом французьких імпресіоністів зростала зацікавленість до передачі мінливого стану природи, світлоповітряної перспективи, до використання фактурної виразності живопису. Живопис і графіка стилю модерн представлені творчістю таких яскравих митців, як Михайло Жук, Олекса Новаківський, Абрам Малевич, Георгій Нарбут та ін. Уяву глядача вражають живописні полотна А. Маневича «Весна на Куренівці» та «Осінь». У них

надзвичайно тонко змальовано стан зображених пір року: весна – тендітна й свіжа, осінь – немов полум'я, збурене вітром.

Початок ХХ ст. в історії світового мистецтва ознаменований появою принципово нового художнього явища, що дістало назву авангарду (авангардизму). У його становленні активну участь брали й українські митці.

Авангард в українському мистецтві характеризується розривом із традиційним досвідом творчості, постійним пошуком нових художніх форм як самоцінного явища. Він торкнувся усіх видів художньої творчості, але найяскравіше виявився саме в образотворчому мистецтві, давши життя таким напрямам, як експресіонізм, кубізм, футуризм, сюрреалізм, концептуалізм тощо.

Характерною ознакою модернізму стало виникнення та поширення нового творчого методу – абстракціонізму. Головною його ознакою є принципова відмова від зображення реальних предметів і явищ. Твір абстрактного мистецтва створюється за допомогою формальних художніх елементів (кольорової плями, лінії, геометричної або вільної форми, фактури, об'єму тощо). Принцип побудови композиції може бути як імпульсивно-стихійним, так і раціонально впорядкованим.

Абстракціонізм набув поширення в українському та російському живописі напередодні Першої світової війни. Естетичні принципи абстракціонізму виклав засновник цього методу російський художник Василь Кандинський (1866–1944) у книзі «Про духовне в мистецтві» (1911).

Одним із перших абстракціоністів був всесвітньвідомий художник, поляк за походженням Казимир Малевич (1878–1935). Творчість митця однаковою мірою належить як українському, так і російському мистецтву. К. Малевич був засновником нового мистецького напрямку – супрематизму, для якого було характерним поєднання найпростіших геометричних фігур різних кольорів і розмірів, що складають урівноважені асиметричні композиції, сповнені внутрішнього руху. Найбільш відомим твором К. Малевича є знаменитий «Чорний квадрат», однак символом супрематизму і програмовим твором митця вважають полотно «Білий квадрат», у якому поєдналися універсальні, на думку художника, колір і форма.

Окрім абстракціонізму, К. Малевич у своїй творчості використовував також фігуративний метод. До таких робіт належать картини «Червона кіннота», «Селянський спас», «Дівчата в полі», «Сінокіс», «Автопортрет» та ін. У них митець також шукав виразні, ефектні поєднання форми та кольору.

Ще один мистецький напрям, що набув розвитку в Україні на початку минулого століття – це експресіонізм. Художники-експресіоністи намагалися втілити в явищах зовнішнього світу внутрішні душевні переживання. Їхні твори характеризуються пристрасністю, напруженістю, загостреною емоційністю. Багато представників цього напрямку здобували натхнення у мистецтві великого голландського живописця Вінсента ван Гога.

Яскраве емоційне враження справляють твори українських експресіоністів Василя Седляра (ілюстрації до «Кобзаря»), Олександра Довгаля («Розподіл пайка»), Мойсея Фрадкіна («Похорон»), Марії Котляревської («Оплакування»),

Леопольда Левицького («В'язниця»). Великою енергетичною силою відзначаються полотна видатних українських авангардистів Віктора Пальмова («Спогад про Японію»), Василя Єрмилова («Знамення»). Експресіонізм був одним із провідних художніх напрямків упродовж усього ХХ ст. Розвивається він і в наш час.

Однією із найбільш поширених модерністських течій в образотворчому мистецтві першої чверті ХХ ст. був кубізм. Художники-кубісти намагалися повному відображати реальні об'єкти, які нібито «розплющені» на площині полотна так, що різні грані того ж самого предмета можна спостерігати під різним кутом зору.

Засновниками кубізму в живопису були французькі художники Пабло Пікассо та Жорж Брак, у скульптурі – українець Олександр Архипенко (1887–1964). Із 20-річного віку митець жив і працював за кордоном, здобувши всесвітнє визнання, титул «генія скульптури». О. Архипенко створив понад тисячу скульптур, чимало з яких виходять за стилістичні межі кубізму. Серед найбільш відомих творів скульптора – «Мати й дитина», «Карусель П'єро», «Білий торс», «Мадонна», портрети Т. Шевченка, І. Франка та ін. Митець постійно експериментував із формою і отримав цілком новий принцип пластичного вираження. О. Архипенко запровадив у мистецтві скульптури багато новаторських речей, які досі використовують скульптори всього світу. Він покрити різними кольорами грані й площини своїх скульптур і зробив їхні форми рухливими, розширив пластичні можливості скульптури введенням наскрізних отворів та увігнутих поверхонь. Твори майстра характеризуються бездоганним відчуттям форми, виразністю силуетів, вишуканістю й гармонією. О. Архипенко є однією із найвизначніших постатей у мистецтві української діаспори.

Серед українських художників, які захоплювалися кубізмом у 10–20-х роках ХХ ст., слід назвати Олександра Богомазова («Портрет дружини»), Олександру Екстер («Місто»), Лазаря Лисицького («Композиція»), Казимира Малевича («Авіатор»), Івана Кавалерідзе (пам'ятники Артему в Артемівську і Слов'яногорську) та ін. Ще один мистецький напрям, що швидко набув популярності в Україні у вказаний період – це кубофутуризм. Термін «кубофутуризм» утворився із назв двох живописних напрямків: французького кубізму та італійського футуризму, які, на перший погляд, важко синтезувати. Адже кубісти, хоча й розкладали предмети і фігури, загалом прагнули до конструктивності, до архітектоніки. Футуристи ж руйнували конструкцію, вони були у захваті від техніки, нових засобів пересування та зв'язку й намагалися передати ілюзію руху та швидкості. Однак саме українські авангардні художники, маючи багато спільного у поглядах на завдання мистецтва й творчі методи, об'єдналися під назвою кубофутуризму. Звільняючись від прямого наслідування природи, митці отримали певну свободу по-своєму інтерпретувати світ.

В Україні кубофутуризм знайшов розвиток у творчості Олександра Богомазова («Київ, Львівська вулиця», «Потяг»), Олександри Екстер («Київ, Фундуклеївська уночі», «Рух кольорів»), Вадима Меллера («Блакитна танцівниця»), Давида Бурлюка («Час», «Жнива») та ін.

В образотворчому мистецтві України початку ХХ ст. вагоме місце посідав конструктивізм. Митці цього напрямку під гаслом «конструювання навколишнього середовища» прагнули досягти підкресленої простоти, зверталися до імітації форм і методів сучасного технологічного процесу. Скульптуру створювали безпосередньо з продуктів промислового виробництва. У живописі використовували абстрактні форми і несподівані фактури. Відомим представником українського конструктивізму був Василь Єрмилов (1894–1967). Його сміливі новаторські твори «Арлекін», «Портрет художника О. Почтенного», «Гітара», «Композиція з літерами» вражають довершеною гармонійністю побудови.

Поряд із модерністськими течіями розвивалося традиційне реалістичне мистецтво і традиційні жанри – історичний, побутовий, портрет, пейзаж, натюрморт.

Набув подальшого розвитку жанр портретного живопису. Він ґрунтувався на досвіді парадного портрета XVII–XVIII ст., досягненнях імпресіоністів у живописному відтворенні пейзажу та інтер'єру, використанні у своїй декоративній системі барвистого світу народного мистецтва. Видатним представником цього жанру був згаданий уже Олександр Мурашко (1875–1919). Великий вплив на художника мало європейське, передусім французьке, мистецтво з його свободою творчості й духом експериментаторства. У своїх творах митець намагався розширити можливості використання кольору як основного зображального засобу. У молоді роки О. Мурашко деякий час жив у Парижі, де здобув визнання та став відомим європейським художником. У цей період він створив картини «На вулицях Парижа», «Паризьке кафе», «Дівчина в червоному капелюсі».

Після повернення в Україну художника зацікавило народне життя, його багатобарвність, оптимістична піднесеність. Це знайшло відображення у жанрових полотнах «Карусель», «Неділя». Картини майстра «Продавчиня квітів», «Вечірні рефлекси», «У човні», які присвячені розв'язанню суто живописних завдань, пошукові ефектного колориту. Велика увага до кольору посилювала психологічну глибину образів на картинах художника. Яскравим свідченням цього є картина «Селянська родина». Саме в портретному жанрі блискуче розкрився талент О. Мурашка як колориста і як психолога. До найкращих зразків цього жанру належать уже згадувана «Дівчина в червоному капелюсі», портрети М. Мурашка, Б. Кустодієва, «Автопортрет» та інші твори.

Помітний слід залишив О. Мурашко як діяч культури і педагог. Митець був одним із засновників Української академії мистецтв. Трагічна смерть від рук невідомого бандита влітку 1919 р. обірвала життя художника на злеті життєвих і творчих сил.

Багатогранною була творчість українського художника Івана Їжакевича (1864–1962). Митець працював у галузі станкового, монументально-декоративного і театральньо-декораційного мистецтва, однак найбільше визнання здобув як графік, ілюстратор книг і журналів. Художник створив серію малюнків з історії українського народу («У засаді», «Запорожці готуються в похід»). Життя

та побут селянства знайшли відображення у картинах «Український косар», «На Дніпрі», «Біла кузня». У 1907 р. І. Іжакевич намалював цікаву картину «Кий, Щек, Хорив і сестра їхня Либідь», створив ілюстрації до творів Т. Шевченка, І. Франка та інших письменників.

Розвитку портретного і побутового жанрів також сприяла творчість видатного українського художника Федора Кричевського (1879–1947). Характер його живопису вільний, сильний, декоративний, позбавлений зайвих деталей. У своїх образах митець втілював найкращі риси українського національного характеру. Він ніколи не зображав людей слабких, сентиментальних, дріб'язкових. Його герої – представники нової доби: життєрадісні, сильні, діяльні, масштабні й багатогранні. Серед найвідоміших картин Ф. Кричевського – «Наречена», «Портрет М. Старицької», «Три віки», «Життя», «Автопортрет у білому кожусі».

У царині графіки вирізняється творчість Георгія Нарбута (1886–1920). Ретельно вивчивши графіку літер українських стародруків XVI–XVIII ст., митець розробив новий український шрифт, створив багато ілюстрацій до книжок з історії та мистецтва України.

У реалістичному напрямку розвивалося на початку ХХ ст. музичне мистецтво. Важливе значення для поживлення музичного життя в Україні мало відкриття у Києві 1904 р. Музично-драматичної школи, яку очолив М. Лисенко. У 1903 р. у Львові був відкритий перший музичний інститут, якому у 1907 р. було присвоєне ім'я М. Лисенка. У 1913 р. відкриваються Київська і Одеська, а у 1917 р. – Харківська консерваторії, що стало зародженням вищої музичної освіти в Україні.

У цей період плідно працюють композитори К. Стеценко, Я. Степовий, М. Леонтович, О. Кошиць, М. Аркас та інші. Головною сферою їхньої творчості залишалася хорова музика: обробки народних пісень, кантати, церковні жанри тощо. Саме у цій царині музики українські композитори, насамперед К. Стеценко і М. Леонтович, досягли найвищого рівня майстерності.

В образній сфері музики Кирила Стеценка (1882–1922) переважають ліричні та лірико-драматичні мотиви. В деяких музичних творах проявилися бурхливі події суспільного життя, відчувається своєрідний «пульс» епохи. Самобутніми зразками української хорової класики є хори «Сон» і «Прометей», кантати «Шевченкові», «Єднаймося», «У неділеньку святую», церковна музика (літургії, «Панахида», «Всенощна»), обробки українських народних пісень. Витонченістю й високою майстерністю відзначаються солоспіви К. Стеценка, в яких домінують пейзажні та світлі ліричні образи. До таких зразків належать «Вечірня пісня» на слова В. Самійленка, «Плавай, плавай, лебедонько» на вірші Т. Шевченка, «Стояла я і слухала весну» на слова Лесі Українки.

Хоровій обробці української народної пісні присвятив майже все життя видатний український композитор Микола Леонтович (1877–1921). Зазвичай мелодію композитор не змінював, зберігаючи інтонаційну чистоту першоджерела. До найкращих хорових обробок українських народних пісень, що увійшли до золотого фонду вітчизняної культури, належать «Щедрик», «Дударик», «Пряля», «Мала мати одну дочку», «Ой з-за гори кам'яної», «За

городом качки пливуть» та ін. У доробку композитора є також чотири високохудожні акапельні хорові поеми: «Льодолам», «Літні тони», «Легенда» і «Моя пісня», опера «На русалчин Великдень».

Високого рівня сягає українське вокальне виконавське мистецтво. Стає відомим в Україні та за її межами ім'я видатної вітчизняної оперної співачки Соломії Крушельницької (1872–1952). Ще за життя С. Крушельницька була визнана найвидатнішою співачкою світу. Співати з нею на одній сцені вважали за честь Е. Карузо, Т. Руффо, Ф. Шаляпін. Італійський композитор Дж. Пуччіні подарував співачці свій портрет із написом «Найпрекраснішій і найчарівнішій Батерфляй». Успіх С. Крушельницької на оперних сценах світу був успіхом і визнанням української музики й мистецтва.

Отже, початок ХХ ст. – це складний, сповнений гострих соціальних протиріч і художніх пошуків період в історії української культури. Нова генерація українських митців цієї доби висунула нові вимоги до мистецтва, що суттєво відрізнялися від творчих настанов попередників. На початку ХХ ст. закладалися головні, фундаментальні засади, на яких відбувався розвиток української культури в наступні періоди.

### **Культура України у період Національно-демократичної революції 1917–1921 рр.**

В історіографії 20-ті рр. ХХ ст. визначаються як важливий етап національного відродження. Це справді яскравий феномен в історії і культурі українського народу. Його коріння – в нетривалому, але важливому періоді відновлення української державності – Національно-демократичній революції 1917–1921 рр. Ця доба дала такий сильний імпульс національному розвитку, що його не змогли зупинити ані братовбивча громадянська війна, ані масова еміграція української інтелігенції, ані тиск тоталітарної держави.

Розвиток культури у період Першої світової війни (1914–1918) та революції 1917–1921 рр. відбувався у тісному зв'язку з усіма сторонами життя українського суспільства, з особливостями його соціально-економічного та політичного розвитку. На початку ХХ ст. помітно посилилась єдність світу, взаємозалежність народів та держав і водночас загострилися міждержавні протиріччя, що стали причиною початку Першої світової війни 1 серпня 1914 р. У цій війні відбувалося протистояння двох військових блоків: Четвертого союзу (Німеччина, Австро-Угорщина, Туреччина, Болгарія) і Антанти (Англія, Франція, Росія), але поступово її учасниками стали 39 із 59 держав світу,  $\frac{3}{4}$  населення земної кулі. Український народ всупереч власній волі також був втягнутий у війну. Із початком війни українські землі стали ареною воєнних дій, а самі українці були змушені воювати за чужі інтереси та брати участь у братовбивчому протистоянні, тому що в російській армії було 3,5 млн. українців, у австро-угорській – 250 тис.

Із початком світової війни посилилися репресії щодо діячів української культури. 12 серпня 1914 р. була запроваджена військова цензура й виданий указ про заборону друку українською мовою. Це стало приводом для закриття газет

«Рада», часописів «Літературно-науковий вісник», «Українська хата», «Село». У 1914–1915 рр. в Україні діяло лише 452 середні школи, в яких навчалося тільки 140 тис. учнів, і лише 19 вищих навчальних закладів, у яких здобували освіту 27,7 тис. студентів. Жодної школи чи вищого навчального закладу з українською мовою навчання не було. Була заборонена діяльність «Просвіт», українських клубів, бібліотек. Заарештовано й заслано до Симбірська голову Українського наукового товариства Михайла Грушевського.

З часу утворення Центральної Ради (3 березня 1917 р.) почалася активна державна підтримка української культури. Основним завданням освітньої політики стало відродження рідної мови і школи. У червні 1917 р. був створений Генеральний секретаріат освіти на чолі з І. Стешенком, який керував справою освіти в Україні. Були скасовані шкільні округи і замість них створені комісаріати освіти. Національні меншини отримали право на вільний розвиток рідної мови і освіти.

Пошвавилася діяльність українських громадських організацій, які утримували на власні кошти українські школи, друкували підручники, організовували літні учительські курси. Цьому сприяли рішення першого і другого Українських педагогічних з'їздів, що відбулися у Києві у 1917 р. На них проголошувалися гасла створення єдиної української національно-демократичної школи. Внаслідок була утворена 7-річна народна загальноосвітня школа, побудована на спостереженнях та уявленнях із навколишнього життя. Після закінчення такої школи молодь мала змогу продовжити навчання у 4-річній гімназії або у технічній школі. Проголошувалося право громадян на безкоштовну початкову, середню й вищу освіту, учні забезпечувалися підручниками, одягом, харчуванням. Освіта набувала характеру обов'язкової і світської.

Подальшому розвитку та українізації освіти сприяла Українська держава, яку очолював гетьман Павло Скоропадський, а Міністерство народної освіти і мистецтва – професор Микола Василенко. Продовжувалася робота щодо запровадження єдиної національної школи, проєкт якої був розроблений Центральною Радою. Викладання української мови і літератури, історії і географії України вважалося обов'язковим у всіх середніх чоловічих і жіночих загальноосвітніх, професійних, комерційних та інших школах.

Наступним кроком у подальшому розвитку освіти стало прийняття Директорією УНР програми створення єдиної національної школи з 12-річним терміном навчання. Автором цієї концепції був Іван Огієнко, який обіймав посаду міністра освіти в уряді УНР. У цьому документі була стверджена децентралізація керування освітою, але звужувався принцип демократизму й національно-персональної автономії.

Після приходу до влади Денікіна українська школа й освіта були оголошені приватною справою й позбавлені державного фінансування. Директорів та вчителів, яких призначала влада Директорії УНР, було звільнено. Український державний університет у Києві, Українська академія наук і Українська академія мистецтв припинили існувати як державні установи і мусили прохати дозвіл про фінансування на приватних засадах.



Отже, у 1917–1921 рр. в умовах революції та громадянської війни через постійні державні перевороти та нетривалість влади, соціально-економічні проблеми, ідею створення єдиної української національної школи не вдалося реалізувати ні Центральній Раді, ні Гетьманату, ні Директорії УНР.

Радянська влада в Україні сприяла розвитку освіти. 25 січня 1919 р. був ухвалений декрет Раднаркому УСРР про єдину трудову школу. Планувалося створити єдиний тип навчальних закладів – трудову школу, що мала два ступені: перший (5 класів) і другий (4 класи) з безкоштовним навчанням та викладанням дисциплін українською мовою. У 1920 р. державні, громадські й приватні початкові й середні школи були ліквідовані, а їхні класи реорганізовані у 7-річну школу. Юнаки та дівчата мали продовжувати освіту в професійно-технічних школах і технікумах.

Водночас, попри певні успіхи в організації єдиної трудової національної школи, радянська система освіти мала заідеологізований, класовий характер. Навчання не було обов'язковим для дітей «буржуїв» і «куркулів». Трудова школа не давала достатнього обсягу загальноосвітніх знань, а виробнича практика зосереджувалась у межах лише одного якогось виробництва. Але її діяльність сприяла розв'язанню одного із головних завдань Радянської влади – подолання неписьменності та підготовка кваліфікованих кадрів для соціально-економічних перетворень.

Набула розвитку й вища освіта в Україні. Так, влітку 1917 р. у Києві був відкритий перший український вищий народний університет, що мав чотири факультети: історико-філологічний, фізико-математичний, юридичний і медичний. За період керівництва Української Центральної Ради за допомогою місцевих органів влади, «Просвіт», громадських організацій були засновані Педагогічна академія, Академія мистецтв, географічний, технологічний інститути в Києві, Київський юридичний інститут, Одеський сільськогосподарський інститут, Харківська консерваторія та 9 учительських інститутів, які були реорганізовані у вищі навчальні заклади. У новостворених і діючих вищих навчальних закладах відбувалася українізація навчального процесу через відкриття українознавчих факультетів, кафедр, спеціалізацій, запровадження україномовного читання лекцій та ведення практичних занять.

Інтенсивний розвиток вищої освіти відбувається в період Гетьманату. Цим питанням займалася спеціальна комісія, яку очолював видатний учений Володимир Вернадський. Завдяки роботі комісії та державній фінансовій підтримці на базі Київського народного університету 6 жовтня 1918 р. був відкритий Український державний університет. 22 жовтня 1918 р. у Кам'янець-Подільському був заснований ще один український державний університет, що мав історико-філологічний та фізико-математичний факультети. У жовтні 1918 р. на базі Вищих жіночих курсів розпочав роботу Катеринославський університет. Кам'янець-Подільський державний український університет був закладений 1 липня 1918 р., урочисте відкриття якого відбулося 22 жовтня 1918 р.

5 грудня 1918 р. у Києві була заснована Українська Академія мистецтв, у якій здобували вищу художню освіту фахівці з малярства, різьбярства, будівництва,

гравюри, художніх промислів. Першим ректором академії став відомий український живописець Федір Кричевський. Серед професорів академії були такі відомі митці, як М. Бойчук, М. Бурачек, М. Жук, В. Кричевський, О. Мурашко, Г. Нарбут, Л. Крамаренко, І. Труш, О. Архипенко та ін.

За ініціативою художників і архітекторів Ф. Красицького, Д. Дяченка і В. Рикова був відкритий Архітектурний інститут. Були оголошені українськими Київський (Святого Володимира), Харківський та Одеський університети. Все це сприяло реформуванню освітньої системи в Україні.

Лютнева революція 1917 р., боротьба національних сил за відродження української держави створили умови для подальшого розвитку науки. Пожвавилася діяльність різних наукових товариств: Товариства дослідження природи, Фізико-математичного товариства, Фізико-хімічного товариства та ін. Продовжувало працювати Українське наукове товариство (УНТ), членами якого були М. Грушевський, Д. Багалій, М. Біляшівський, О. Єфименко та інші відомі українські вчені. 14 листопада 1918 р. була заснована Українська Академія наук, до складу якої входили три відділи: історико-філологічний, фізико-математичний, соціальних наук.

Велике значення для створення Української Академії наук мала діяльність відомого вченого-природознавця Володимира Вернадського (1863–1945), який став її першим президентом. В. Вернадський – академік Петербурзької академії наук, засновник геохімії, біохімії, гідрохімії, вчень про ноосферу і біосферу, автор понад 400 праць.

Українська академія наук була найвищою науковою установою в Українській державі. Вона мала сприяти поширенню і поглибленню наукових дослідів і збагаченню їх відкриттями, організовувати наукову діяльність, створювати різноманітні дослідні інститути.

Значна увага приділялася науковим пошукам у сфері українознавства. З'являлися ґрунтовні дослідження з історії, мистецтва, етнографії, філології. М. Грушевський створив фундаментальні праці, в яких здійснив дослідження автономного українського історико-культурного і літературного процесу. Д. Яворницький уклав монументальну історію Запорізької Січі; Наукове товариство ім. Т. Шевченка до 1917 р. здійснило видання понад 100 томів «Наукових записок», 35 томів «Етнографічного збірника» тощо.

У період Гетьманату були засновані такі наукові установи, як Державний український архів, Національна галерея мистецтв, Український історичний музей, Національна бібліотека.

Відродження української державності у 1917–1920-х рр. спричинило значні зміни у різних сферах мистецтва: образотворчому, театральному, музичному, літературі та інших. Уже зазначалося, що восени 1917 р. була створена Українська внаціональна картинна галерея. У її фондів знаходилилися полотна українських та західноєвропейських художників від епохи Відродження до початку ХХ ст. До галереї передали частину своїх робіт та колекцій полотен митці В. Кричевський, М. Козик, М. Жук, М. Бойчук, Г. Нарбут, М. Самокиш та інші. У Харкові був заснований музей образотворчого мистецтва.

Одним із провідних центрів образотворчого мистецтва в Україні була Одеса. Тут здійснювали активну діяльність створене ще в 1900 р. Товариство південноросійських художників, художнє училище, художній музей, одеське товариство заохочування красних мистецтв, художня школа при ньому. На базі цієї школи було засноване Одеське вище художнє училище.

Плідно працювала група художників монументального живопису, які створили школу бойчукістів. Її засновником був видатний український живописець-монументаліст, графік Михайло Бойчук (1882–1937). Митець навчався у Віденській, Краківській та Мюнхенській академіях мистецтв. Окрім М. Бойчука, до школи українських монументалістів входили В. Седляр, І. Падалка, С. Колос, М. Рокицький, О. Павленко, О. Музін, Т. Бойчук та інші. Свої творчі зусилля бойчукісти спрямували на пошуки сучасного стилю вітчизняного мистецтва, який би спирався на національні традиції і водночас перебував на рівні новітніх досягнень світової культури.

Українські монументалісти зверталися до візантійських витоків української культури, до традицій середньовічних фресок, іконопису, народної творчості. Бойчукісти розписали Луцькі казарми в Києві, Червонозаводський театр у Харкові, санаторій в Одесі. У другій половині 1930-х рр. творчість художників-бойчукістів була оголошена ідейно ворожою радянській владі, вони були репресовані, а більшість станкових творів цих митців знищено. Уявлення про них можна дістати з невеликої кількості фотографій та картин, які дивом збереглися. Серед них – «Біля яблуні» Тимофія Бойчука і «Фотограф на селі» Івана Падалки.

Найбільш відомими творами української літератури цього періоду були книги віршів «Плуг» та «Сонячні кларнети» П. Тичини, «Червоний заспів» В. Чумака, «Удари молота і серця» В. Еллана-Блакитного, «Червона зима» В. Сосюри, «Мої коломийки» І. Кулика. Помітними стали прозові твори С. Васильченка, І. Головка, М. Ірчана, Г. Коцюби, П. Панча, О. Вишні, С. Пилипенка та ін.

Важливим чинником розвитку літератури стало надання Центральною Радою українській мові статусу державної (березень 1918 р.) та здійснення українізації адміністративного апарату й суспільно-політичного життя українськими урядами. У період Гетьманату було опубліковано наукову працю І. Огієнка «Українська культура», роман «Повія» П. Мирного, переклади творів поетів А. Кримського, М. Рильського та інших, твори О. Кобилянської, С. Васильченка, В. Стефаніка та багатьох інших прозаїків, доробок перекладачів.

Значні зміни відбулися у царині театрального мистецтва. Восени 1917 р. у Києві було створено Український національний театр. До складу його колективу увійшли І. Мар'яненко, Л. Курбас, М. Садовський, П. Саксаганський та інші відомі українські актори.

У 1917–1919 рр. у Києві успішно функціонував «Молодий театр», який очолював видатний український актор і режисер Лесь Курбас (1887–1937). Завдяки діяльності цього митця розпочався новий етап у розвитку сценічного мистецтва. Лесь Курбас навчався в університетах Відня та Львова, був актором театру товариства «Руська бесіда» на Галичині і режисером колективу

«Тернопільські театральні вечори». До складу колективу «Молодого театру» увійшли Г. Юра, С. Бондарчук, П. Самійленко, В. Василько, В. Чистяков та багато іншої талановитої молоді.

До репертуару театру входили твори світової («Цар Едіп» Софокла, «Тартюф» Мольєра, «Лікар Керженцев» Л. Андрєєва) та вітчизняної класики («У пущі» Лесі Українки). Однією з найвідоміших вистав в історії українського театру загалом і «Молодого театру» зокрема стала постановка Лесем Курбасем трагедії Софокла «Цар Едіп». Тут режисер та його сподвижники зуміли засобами мистецтва відобразити не лише міфологічний світ грецької античності, а й освоїти новітні театральні течії, які розробляли театральні діячі Європи Жак-Далькроз та Дельсарт. Проте, досить важливою у цій виставі була суголосність з сучасністю: Лесь Курбас розкрив чи не найважливішу для тогочасного українця проблему виживання у революційному вирі, охарактеризувавши таким чином його світосприйняття та світорозуміння.

«Молодий театр» був зразком молодого ентузіазму, творчості, упровадження нової технології акторського мистецтва, пошуку нових засобів сценічних форм. Лесь Курбас відійшов від традицій старого побутового театру і зорієнтував його на модерні течії західноєвропейського театру. У 1919 р. «Молодий театр» припинив свою діяльність, його було об'єднано із Першим театром Української Радянської Республіки ім. Т. Шевченка. Згодом на його основі був створений Дніпропетровський театр ім. Т. Шевченка.

Наприкінці 1917 р. при товаристві «Національний театр» був організований Національний зразковий театр (режисер І. Мар'яненко), який мав власний хор та оркестр. У жовтні 1918 р. на його підґрунті бво створений Державний народний театр під керівництвом П. Саксаганського. До складу колективу театру увійшли М. Заньковецька, Л. Ліницька, Б. Романицький, О. Корольчук та інші відомі актори. Новий театр у своїй творчості опирався на реалістичну школу К. Станіславського та Немировича-Данченка. У репертуарі колективу переважала українська класика: «Запорожець за Дунаєм», «Назар Стодоля», «Сава Чалий», «Дай серцю волю, заведе в неволю», «Наймичка», «Безталанна», «Мартин Боруля». Працював колектив у Троїцькому народному домі.

У 1918 р. відбувається розквіт діяльності театру «Студія», театру «Конюшня», театру мініатюр, «Українського драматичного колективу» в Києві. Продовжували діяльність Одеська російська опера, Маріупольський російський драматичний театр, Харківський міський театр, Полтавське українське драматичне товариство тощо.

Діяльність відділу мистецтв Наркомату освіти УРСР сприяла відновленню роботи багатьох театральних колективів, що припинили функціонування під час денікінської інтервенції в Україну, створенню мережі нових професійних та аматорських театрів. Так, у березні 1919 р. у Києві був організований Державний драматичний театр ім. Т. Шевченка.

У перші два десятиліття ХХ ст. остаточно завершився важливий етап розвитку української музичної культури. Була сформована національна композиторська школа, засновником якої став М. Лисенко. Митці, як і раніше,

найбільш активно творили в хоровому, вокальному та музично-театральному жанрах. У цей період відбувається формування молодого композиторської школи. Її репрезентували Б. Лятошинський, Л. Ревуцький, М. Вериківський, П. Козицький, М. Коляда, В. Косенко, С. Людкевич та ін. Так, Пилип Козицький (1893–1960) створив хоріві обробки народних пісень (українських, польських, чеських тощо), хори на слова українських поетів-класиків. Михайло Вериківський був автором першої української ораторії «Дума про дівку-бранку Марусю Богуславку». Організатор українського народного хору Григорій Верьовка продовжував розвивати традиції народного хорового співу.

Оригінальністю музичного втілення вирізнялися твори харківського композитора-новатора Миколи Коляди. Класичним зразком кантатного жанру в українській музиці є лірико-драматична кантата-поема «Хустина» Левка Ревуцького (1889–1977) на слова Т. Шевченка. Вагому симфонічну і хорову спадщину залишив Борис Лятошинський (1894–1968). Хори композитора з циклів на вірші М. Рильського, російських поетів, зокрема А. Фета, О. Пушкіна («Времена года», «По небу крадеться луна»), а також «Тече вода в синє море» на вірші Т. Шевченка вважаються шедеврами української музики, у них відображений широкий діапазон настроїв.

Вокально-симфонічний жанр домінував у творчості Станіслава Людкевича (1879–1979) – майстра великих форм. Композитора цікавили яскраві драматичні та трагедійні образи, ідеї боротьби, бунтарства, волелюбства і нескореності народу. Саме таким є образ Прометея (симфонія-кантата «Кавказ» за поемою Т. Шевченка).

У 1917–1920 рр. була здійснена низка заходів із організації музичного життя, відкриті та реорганізовані вищі й середні музичні навчальні заклади, створені виконавські колективи державного рівня. Так, з ініціативи Української Центральної Ради був створений Український народний хор (диригент К. Стеценко), у Києві організовані загальноукраїнські курси з підготовки співаків хору, музикантів, хореографів. У 1918 р. у Києві був відкритий Український оперний театр, керівником якого був М. Садовський.

Надзвичайно важливою для розвитку української музичної культури стала реорганізація у 1918 р. Музично-драматичної школи ім. М. Лисенка у Музично-драматичний інститут ім. М. Лисенка, до складу якого входили педагогічний, диригентський і драматичний факультети. Очолив інститут Ф. Blumenфельд, а серед його викладачів були відомі українські композитори, музиканти, співаки й актори: П. Козицький, Л. Курбас, М. Леонтович, Д. Ревуцький, М. Старицька та інші. У Харкові на базі російської оперної антрепризи була відкрита Перша народна опера та Перша дитяча опера. За доби Гетьманату в Києві був організований Перший український національний хор, яким керував видатний український диригент і композитор Олександр Кошиць (1875–1944). На початку 1919 р. він разом із К. Стеценком створив у Києві Українську республіканську капелу, концерти якої з величезним успіхом проходили в Австрії, Чехії, Польщі, Німеччині, Франції та інших країнах Західної Європи й Америки. У 1920 р. була організована хорова капела «Думка», що стала одним із найкращих хорових

колективів України. «Думка» активно популяризувала українську музику не лише в республіці, а й за кордоном. У 1923 р. у Харкові був створений перший Державний симфонічний оркестр.

Значну роботу проводило Всеукраїнське Музичне товариство ім. М. Леонтовича, яке відіграло головну роль у консолідації музичних сил країни, а також інші творчі об'єднання митців. Вони допомагали створенню оркестрів, ансамблів, капел, музично-просвітницьких осередків.

Швидко поширилося і набуло популярності в Україні кіномистецтво. Зародження вітчизняного кінематографа пов'язують з іменами механіка І. Тимченка і фізика М. Любимова, які ще в 1893 р. створили апарат для відображення на екрані неперервного руху людей і предметів. Із 1907 р. в Україні розпочалося регулярне виробництво кінофільмів (Київ, Одеса, Харків, Катеринослав), у яких знімалися відомі актори. У 1918–1920 рр. побачили світ художні кінофільми режисерів Л. Старицької-Черняхівської («Вітер з Півночі», «Розбійник Кармелюк»), М. Замкового («Прозрівший»), А. Архана («Червоний Кобзар»), хроніко-документальні – «Шевченкове свято», «Сон Тараса», «Випуск першої української гімназії», «Життя Донбасу» (всього близько 500 найменувань).

Отже, Перша світова війна, революція і громадянська війна 1917–початку 1921 рр. негативно позначилися на розвитку української культури. Водночас із відродженням української державності. були закладені підвалини формування національної освіти, науки і культури. Відбулися значні зміни у різних сферах мистецтва: театрі, музиці, образотворчому мистецтві та інших.

### **Національно-культурне відродження в Україні у 20-х рр.**

Початок 1920-х років для української культури був надзвичайно несприятливим. Громадянська війна і встановлення радянської влади на Україні супроводжувались розрухою, голодом, руйнацією економіки та поширенням масового невдоволення. Проте і за цих умов українська культура вижила, більше того, у 1920-ті роки досягла такого злету, який правомірно назвали **«українським культурним Ренесансом»**, національно-культурним відродженням.

Радянською владою був започаткований новий курс у національно-культурній політиці, що тривав близько десяти років і став найбільш плідним у розвитку української культури за весь період існування радянської влади. Влада намагалася створити нову, класово-пролетарську культуру, вкладену в певні національні форми. А творці українського культурного Ренесансу хотіли використати ситуацію, щоб підняти українську культуру до рівня світових культурних здобутків, скерувати її на шлях боротьби за національно-державне відродження. Для цього потрібно було подолати наслідки імперської політики в минулому, великодержавний шовінізм і русифікацію, які перешкоджали розвитку української національної культури. Їх прояви були очевидними і знайшли відображення в так званій **«теорії двох культур»**. Автором цієї теорії був секретар ЦК КП(б)У Д. Лебідь, який стверджував, що в Україні змагаються

дві культури – міська (російська, пролетарська) і сільська (українська, селянська). Протистояння мало закінчитись перемогою російської культури як більш прогресивної. «Теорія двох культур» була офіційно засуджена ЦК ВКП(б), тому що вона суперечила проголошеному партією курсу на національно-культурне будівництво.

Широкомасштабній розбудові української культури сприяла **політика українізації**, що здійснювалась у контексті проголошеної XII з'їздом РКП(б) коренізації. У серпні 1923 р. уряд УСРР прийняв декрет про українізацію, яким українську культуру визначили державною в республіці.

Процес українізації дозволив повернутися в Радянську Україну з еміграції видатним діячам української культури – М. Грушевському, С. Єфремову, А. Ніковському та багатьом іншим.

Вагомий вплив українізація мала на освіту. Передусім розпочалася активна ліквідація неписьменності населення. Цьому сприяли діяльність створеної у 1920 р. Надзвичайної комісії для боротьби з неписьменністю, постанова уряду «Про боротьбу з неписьменністю», великий потяг народу до знань. Наприкінці 1920-х рр. письменність населення в Україні зросла в декілька разів і становила понад 70% у містах і близько 50% у селах. Була запроваджена обов'язкова загальна початкова освіта, а згодом і обов'язкова загальна семирічна та середня освіта.

Бурхливим був розвиток літератури у згаданий період. У 1921–1922 рр. в Україні почали організовуватись пролеткультівські об'єднання, до яких входили талановиті письменники, які були готовими відкинути традиції, національну культурну спадщину і популяризувати нову пролетарську культуру. Однак претензії пролеткультівських об'єднань на монополію у сфері культури призвели до того, що із них вийшла більшість талановитої молоді, і з 1924 р. пролеткульту припинили своє існування.

У березні 1922 р. С. В. Пилипенко, А. С. Панів та І. В. Сенченко створили Спілку революційних селянських письменників «Плуг». Метою цієї спілки було заниження вимог до літературного рівня творів і наближення таким чином змісту твору до рівня бажань і розуміння селян. Наступного року В. Блакитний, І. Дніпровський, І. Кулик, В. Сосюра, Ю. Смолич сформували групу літераторів «Гарт», метою якої також була популяризація пролетарської культури в Україні. Учасники «Гарту» висували більш високі вимоги до художніх творів, вимагаючи, щоб їхній зміст викликав бадьорі настрої у читача, бажання активно жити і працювати. Життя «Гарту» теж було короткочасним. У 1926 р. більшість членів об'єднання вийшла з нього.

У другій половині 1920-х рр. важливе місце посідала ВУСПП – спілка, метою діяльності якої було об'єднання всіх письменників і поетів, які прагнули створити єдину інтернаціональну пролетарську літературу. У літературі 1920-х рр. сформувалася яскрава революційно-романтична течія (П. Тичина, В. Сосюра, В. Чумак, В. Еллан-Блакитний). Письменники-неокласици М. Зеров, М. Драй-Хмара, П. Филипович, М. Рильський) прагнули засвоїти досвід класичної світової літератури. Багато митців тяжіли до різних проявів модернізму.

У 1920-х рр. спостерігається бурхливий розвиток поезії. Окрім творчості вже згаданих В. Чумака, В. Еллана-Блакитного, П. Тичини, В. Сосюри, М. Рильського, поетів-неокласиків, починає творити Євген Плужник (1898–1938) – відомий поет і прозаїк, автор збірок «Дні» і «Рання осінь», роману «Недуга». Творам Миколи Бажана (1904–1983), що спершу тяжів до футуризму, притаманна філософська глибина, епічність, громадянський пафос («Руромарш», «Протигаз», «Будівлі»).

Тривалий час для широкого загалу залишалася невідомою творчість західноукраїнського поета і прозаїка Богдана Лепкого (1872–1941). Він створив цикл романів про І. Мазепу і написав відому в усьому світі пісню «Чуеш, брате мій».

Відомими поетами в Західній Україні у 1920-х рр. були Б.-І. Антонич («Привітання життя»), О. Ольжич, С. Городинський («Барви і лінії») та ін. Деякі західноукраїнські письменники (Я. Галан, П. Козланюк, С. Тудор, О. Гаврилук) із прихильністю ставилися до подій, що відбувалися в Радянській Україні і орієнтувалися на письменників революційно-романтичного напрямку.

У згаданий період відбувається розвиток прози. Письменники-реалісти у великих епічних творах намагалися осмислити й узагальнити події, що відбувалися, простежити зміни в суспільно-політичному житті народу та його побуті. Серед найбільш відомих письменників цієї доби – Юрій Яновський («Майстер корабля»), Петро Панч («Голубі ешелони»), Іван Ле («Роман міжгір'я»), Андрій Головка («Бур'ян»). Твори Григорія Косинки – одного із засновників української прози, відзначаються імпресіоністичною лаконічністю і реалістичною місткістю авторського письма, ліричністю, психологізмом (збірки новел і оповідань «На золотих Богів», «Мати», «В житах», «Політика»).

У 1920-ті рр. точилися гострі дискусії щодо шляхів і принципів побудови соціалістичної України та її культури. У цей період здавалося, що реалізуються найпрекрасніші сподівання народу, і водночас це час особистих трагедій найбільш талановитих представників творчої інтелігенції, яка через сталінську диктатуру розчарувалася в ідеалах соціалізму і шукала можливості виходу України на шляхи демократичного розвитку.

Серед дискусій, що велися навколо проблем побудови національної культури, виділяється літературна дискусія 1925–1928 років. Її розпочав талановитий письменник, представник літератури авангарду Микола Хвильовий (1893–1933). У циклах памфлетів «Камо грядеши» та «Думки проти течії», статті «Україна чи Малоросія» письменник розкрив культурологічну концепцію, зазначаючи, що українська культура повинна орієнтуватися на західноєвропейську, а не дотримуватися російських традицій з їхніми новими соціальними і духовними віяннями, новим мистецтвом, новими стилями, творчими методами, різноманітними течіями, угрупованнями. Також М. Хвильовий ставив гостросоціальні питання: як краще зберегти українську самобутність культури – через її «масовізм» чи «олімпійство», тобто творити для масового читача чи максимально піднімати інтелектуальну планку в суспільстві; яким має бути мистецтво – з глибоким змістом і складною образністю чи примітивно-пропагандистським, політизованим?



У 1926 р. М. Хвильовий з колишніми членами «Гарту» створили авангардну літературну організацію ВАПЛІТЕ (Вільна академія пролетарської літератури). До цього об'єднання входили письменники, які орієнтувалися на високий професіоналізм, творче новаторство, ідеологічну розкутість. Серед членів ВАПЛІТЕ – видатні постаті української літератури П. Тичина, В. Сосюра, О. Досвітній, Г. Епик, Ю. Яновський, М. Семенко.

Комуністичне українське керівництво за вказівкою ЦК ВКП(б) на чолі з Й. Сталіним виступило з жорсткою критикою «буржуазно-націоналістичної ідеології» української організації. Проте позицію ВАПЛІТЕ підтримали вже згадані письменники-неокласики, які вважали, що розвиток національної самобутності України можливий лише на підґрунті традицій світової і європейської культури.

В образотворчому мистецтві 1920-х рр. зобуяла велика кількість напрямів, шкіл та угруповань. У цей час були утворені Асоціація революційного мистецтва (АРМУ), Товариство художників імені К. Костанді в Одесі, Асоціація художників Червоної України (АХЧУ), Об'єднання сучасних митців України. В цей час працюють такі відомі художники, як М. Бурачек, І. Їжакевич, Ф. Кричевський, М. Самокиш, Г. Світлицький, К. Трохименко, О. Шовкуненко, М. Бойчук, І. Падалка, В. Седляр, П. Волокидін, І. Труш, О. Новаківський тощо.

Миколу Самокиша (1860–1944) вважають засновником українського батального жанру. Його картини присвячені темам визвольної війни українського народу XVII ст., громадянської війни. Серед відомих творів художника – «В'їзд Богдана Хмельницького в Київ», «Бій під Жовтими водами», «У розвідці», «Бій Максима Кривоноса з Ієремією Вишневецьким», «Бій Богуна з Чернецьким» та ін. М. Самокиш був майстром великої багатофігурної картини. Він майстерно зображав людей і коней у найрізноманітніших ракурсах, створюючи відчуття динамічного руху.

Талановитим майстром пейзажу був Микола Бурачек (1871–1942). До золотого фонду українського мистецтва увійшли його картини «Яблуні в цвіту», «Золота осінь», «Хмари насуваються», «Дорога до колгоспу», «Рече та стогне Дніпр широкий». Багато пейзажів художника близькі до творів імпресіоністів. Він майстерно відтворював стан природи залежно від особливостей сонячного освітлення. У найкращих творах М. Бурачека відчутний вплив французького живопису з притаманною йому високою культурою використання кольору.

У 1920-ті рр. розвивається портретний жанр. Одним із провідних портретистів цього періоду був Павло Волокидін (1877–1936). Його твори «Портрет дружини художника», «Портрет співачки Зої Гайдай» вирізняються глибиною психологічної характеристики, вишуканим колоритом, продуманою композицією.

Талановитим портретистом був Олексій Шовкуненко (1884–1974). У його портретах скульптора Б. Яковлева, М. Лисенка, в жіночих портретах індивідуальна неповторність образів поєднана з багатством живописної палітри. О. Шовкуненко був також талановитим пейзажистом. У його картині «Повінь. Конча-Заспа» надзвичайно легко, невимушено передана свіжість ранньої весни,

вільним мазком пензля відтворено мерехтливу поверхню води, в якій неначе танцюють відображення звивистих дерев. О. Шовкуненко є одним із засновників в українському мистецтві так званого індустріального пейзажу. Митець виявив рідкісне вміння бачити в буденних речах справжнє живописне багатство. Великий успіх принесла йому серія акварелей «Дніпрельстан».

Вагомим внеском у мистецтво живопису були твори Карпа Трохименка (1885–1979) «Кадри Дніпробуду», «Шевченко і Енгельгардт». Вражаючими є його пейзажі «Київська гавань», «Ранок у колгоспі», яким притаманна вільна живописна манера, висока майстерність у відтворенні нюансів природи, повітряного середовища.

У 1920-х рр. розвивається скульптура. Було створено пам'ятники Т. Шевченку у Москві (С. Волнухін), Петрограді (Я. Гільберг), Одесі, Катеринославі, Чернігові. У цей час розквітає творчість відомого українського скульптора, кінорежисера і драматурга Івана Кавалерідзе (1887–1978). Митець успішно працював у жанрі портрета та монументальної скульптури. Серед відомих творів І. Кавалерідзе – пам'ятник княгині Ользі у Києві, пам'ятники Т. Шевченку в Полтаві та Сумах, Г. Сковороді у Лохвиці, Артему в містах Артемівську та Слов'яногородську.

Добу бурхливого розвитку переживала в 1920-ті рр. українська музика. У 1925–1926 рр. були створені театри опери та балету в Харкові, Києві та Одесі. Творчість неперевершених оперних і камерних співаків П. Білинника, З. Гайдай, Б. Гмирі, М. Гришка, І. Козловського, М. Литвиненко-Вольгемут, І. Паторжинського, О. Петрусенко прославила Україну, значно розширила обрії її культури. У новостворених театрах постановки власних опер здійснювали Б. Лятошинський («Золотий обруч»), Ю. Мейтус («Гайдамаки»), Г. Жуковський («Марина»).

Розвитку вітчизняного музичного мистецтва сприяла плідна творча діяльність хорової капели «Думка», Державного ансамблю українського танцю під керівництвом М. Болотова, П. Вірського, Державної капели бандуристів, Українського державного симфонічного оркестру та інших музичних колективів. У 1920-ті рр. набуває подальшого розвитку жанр музичного мистецтва – балет.

Однак, у музичному світі також точилася ідейна боротьба. У 1928 р. була організована «Асоціація пролетарських музикантів України» (АПМУ), представники якої піддавали критиці класичну музику. Вони дійшли до того, що класична і народна музика стали вважатися націоналістичною музикою «куркулів» та «експлуататорів».

Важливу роль у розбудові української культури відіграло українське театральне мистецтво. У Харкові Лесь Курбас заснував «Березіль» – експериментальний театр, метою діяльності якого було формування засад нового сценічного мистецтва. Л. Курбас прагнув до оновлення театрального мистецтва, виступав проти розважальності і штампів на сцені. На його творчість мали вплив мистецькі напрями конструктивізму та експресіонізму. Л. Курбас тісно співпрацював із драматургом Миколою Кулішем. У його п'єсах «Народний Малахій», «Мина Мазайло», «Патетична соната» розкривалася нова радянська дійсність, українська ментальність, духовна незрілість партійних чиновників.

Продовжували активно працювати й видатні майстри українського класичного театру – М. Заньковецька, П. Саксаганський, М. Садовський, Г. Юра, І. Мар'яненко, О. Вагула, Н. Ужвій.

У згаданий період продовжує розвиватися кіномистецтво. Серію фільмів про козацький період історії українського народу, Т. Шевченка, громадянську війну і революцію створили режисери П. Чардинін, В. Гардін, Ю. Стабовий. У кінці 1920-х – на початку 1930-х рр. відбулася екранізація творів класиків української літератури: «Микола Джеря», «Борислав сміється», «Фата моргана». Наприкінці 1920-х рр. була здійснена реконструкція Одеської кінофабрики і завершилось будівництво Київської кінофабрики, що стала центром українського кінематографа.

Важливу роль у становленні вітчизняного кіномистецтва відіграла творчість видатного кінорежисера, письменника, художника Олександра Довженка (1894–1956). Митець із 1926 р. працював режисером на Одеській кіностудії, знімаючи фільми за власними сценаріями. Новаторськими і визначальними у творчості О. Довженка стали три геніальних фільма – «Звенигора» (1928), «Арсенал» (1929) та «Земля» (1930). Ці стрічки об'єднує спільна ідея – авторська думка режисера про невідривність людського життя від природи, землі, Батьківщини. Фільми вражають висотою художнього рівня. Це справжні шедеври кіномистецтва, проте найвищу оцінку і визнання світова громадськість віддала картині «Земля». У цій стрічці О. Довженко порушує важливі загальнолюдські проблеми: життя і смерть, людина і земля, нове і старе, кохання, оспівує землю і працю на землі. У 1958 р. цей фільм, за версіями міжнародних експертів, увійшов до списку дванадцяти найкращих фільмів усіх часів і народів.

Отже, період 1920-х рр. характеризується великими успіхами у царині розвитку української культури. Завдяки політиці українізації вітчизняна культура зробила важливий крок на шляху подолання провінційності та комплексу «малоросійства», органічно включалася у світовий художній процес, продовжила витворювати визначні художні цінності.

### **«Розстріляне відродження» – трагедія української культури 30-х–50-х рр.**

Період історії від початку 1930-х до середини 1950-х рр. був трагічним для української культури. Це час панування **культу особи** Сталіна, жорстких ідеологічних обмежень, репресій, варварського нищення пам'яток культури.

На початку 30-х рр. ХХ ст. національно-культурне відродження, що здійснювалося в процесі українізації, було істотно загальмованим, а згодом і взагалі зведене нанівець. Із 1937 р. сам термін «українізація» остаточно зникає з документів. Розпочалося відновлення політики русифікації в усіх сферах життя.

У квітні 1932 р. вийшла постановова ЦК ВКП(б) «Про перебудову літературно-художніх організацій», в якій йшлося про те, що діяльність існуючих літературно-мистецьких організацій гальмує розвиток художньої творчості. А тому було вирішено об'єднати всіх письменників, які підтримують радянську владу і прагнуть брати участь у соціалістичному будівництві, в єдину Спілку радянських

письменників з комуністичною фракцією при ній. У 1934 р. відбувся I Всесоюзний з'їзд письменників, на якому було засновано єдину Спілку письменників СРСР. Також було створено єдині творчі спілки радянських художників, архітекторів, композиторів та ін. Відтоді держава почала постійно контролювати творчий процес, застосовувати репресії та переслідувати діячів культури.

У 1930-х рр. у Радянському Союзі було встановлено сталінський тоталітарний режим. Розпочалися масові репресії в середовищі інтелігенції. У всіх сфабрикованих справах судили не якихось злочинців і контрреволюціонерів, а інтелектуальну, творчо активну частину українського народу. До неї належали вчені, викладачі та студенти вищих навчальних закладів, митці (С. Єфремов, Л. Старицька-Черняхівська, М. Зеров, М. Куліш, Л. Курбас, М. Ірчан, Остап Вишня, З. Тулуб, Б. Антоненко-Давидович, М. Бойчук, І. Падалка, В. Седляр та ін.). У націоналізмі було звинувачено видатних діячів української музичної культури – В. Костенка, Я. Полфьорова, М. Михайлова, М. Грінченка, К. Квітку. Згодом були розстріляні Г. Хоткевич, В. Верховинець, Ю. Юрмас, майже цілим складом були репресовані учасники Першої київської художньої капели бандуристів.

У згаданий період були заборонені твори великої кількості дореволюційних вчених та митців демократичного напрямку, а також твори репресованих письменників (М. Драгоманова, Б. Грінченка, М. Костомарова, М. Максимовича, П. Куліша, В. Винниченка, М. Грушевського, М. Куліша, М. Зерова, Г. Косинки, М. Ірчана, Л. Старицької-Черняхівської та ін.).

Рятуючись від репресій у різний час, деякі митці та вчені виїхали за кордон. Серед них – О. Олесь, В. Винниченко, Є. Маланюк, О. Теліга, О. Ольжич, О. Кошиць, Д. Антонович, Д. Чижевський та ін. Їхня творчість сприяла посиленню зацікавленості світової громадськості українською культурою.

Зазнала переслідувань і церква. У 1930-х рр. радянська влада визначила релігію як світогляд, ворожий пролетарським цінностям. Існувала думка, що релігія відіме в міру зникнення класових розбіжностей і класового суспільства, що її породило. Священників і ченців переслідували і виселяли за межі України, а культові споруди руйнували чи передавали під господарські потреби. У 1930 р. під тиском влади припинила свою діяльність Українська автокефальна православна церква. Російська православна та греко-католицька церкви також зазнали нещадних переслідувань. Всього у 1930-х рр. в Україні припинили існування близько 80% церков.

Варто зазначити, що антирелігійна політика спричинила непоправні деформації у духовному розвитку українського народу, призвела до втрати багатьох цінностей і моральних норм загальнолюдського характеру. Поняття порядності, честі, справедливості, добра, милосердя, які споконвіку проповідувала церква, почали трактуватися як абстрактно-гуманістичні, позбавлені класового змісту категорії. Вони були не обов'язковими для «будівників» соціалістичного суспільства, яким нав'язували класові сурогати з відповідними критеріями добра і зла, справедливості, рівності, свободи тощо.

Держава намагається регламентувати усі сфери культурного життя. Відбувається запровадження методу соціалістичного реалізму як вищої форми

художнього мислення. Для нього була характерною примітивізація культури. Мистецтво повинне було зображувати типові характери у типових обставинах, возвеличувати героїку революційних перетворень та виробничої тематики, бути тільки оптимістичним. Панування методу соціалістичного реалізму в художній творчості не сприяло розвитку різних видів мистецтва.

Мистецтво мало стати художньою підтримкою політики більшовиків. У літературі в цей період панувало відображення індустріалізації та колективізації, прославлення партії («Партія веде» П. Тичини, «Пісня про Сталіна» М. Рильського). Видавались твори і в класичних рамках, до них належать поетичні збірки «Чуття єдиної родини» П. Тичини, «Київ» і «Літо» М. Рильського, «Нові поезії» і «Люблю» В. Сосюри, поема-трилогія «Безсмертя» М. Бажана, «Змужніла молодість» І. Кулика, «Батьківщина» А. Малишка та ін. Проза представлена творами Олесь Досвітнього «Кварцит», «Інженери» Ю. Шовкопляса, «Магістраль» А. Шияна та ін.

У 1930-х рр. були створені генеральні плани забудови найбільших міст України, у яких мали з'явитися промислові зони, житлові квартали з необхідною інфраструктурою, зони відпочинку, адміністративні центри. Великого значення надавалося створенню типових проєктів, запровадженню індустріальних методів у будівництві, що здешевлювало забудову, але робило її одноманітною, безликою.

У Києві у згаданий період були зведені адміністративні споруди, що виділялися наслідуванням класицистичних форм, помпезністю, надмірним монументалізмом. До них належать будинок Кабінету міністрів України (арх. І. Фомін, П. Абросимов) та споруда Верховної Ради України (арх. В. Заболотний).

Водночас, у галузі містобудування було здійснено ряд непоправних помилок. Цілеспрямовано знищилися в 30-х рр. пам'ятки національної історії та архітектури. Було зруйновано багато культових споруд. Тільки в Києві знищено Михайлівський Золотоверхий монастир (XII ст.), на місці якого планувалося створити Урядову площу з комплексом адміністративних споруд (зведено лише одну за проєктом архітектора І. Лангбарда), церкву Богородиці Пирогощі на Подолі, оспівану в «Слові о полку Ігоревім», один із кращих зразків українського Бароко – Микільський воєнний собор (XVII ст.), пам'ятник княгині Ользі та ін.

Загальні процеси, що відбувалися у суспільному житті визначали шлях розвитку образотворчого мистецтва. Тематика творів мала відображати нову соціальну реальність – сцени з колгоспного життя, портрети вождів, робітників. Талановитим українським художникам, вихованим на загальноєвропейських традиціях, було дуже важко творити в таких умовах. Для свого виживання вони були змушені в той чи інший спосіб віддавати належне панівній ідеології. Однак і в такий скрутний час з'являлися високохудожні твори, що увійшли до скарбниці українського мистецтва.

У 1936 р. з-за кордону в Україну повернувся видатний живописець, художник європейського виміру Микола Глущенко (1901–1977). Він творив у жанрах пейзажу, натюрморту, портрета, захоплювався експресіоністичними пошуками сучасного мистецтва. У 1930-х рр. митець створив портрети письменників

Р. Роллана та А. Барбюса, що відзначаються досконалою технікою живопису, гостротою трактування образів, енергійною манерою трактування.

У мистецтві графіки цього періоду з'являється ряд визначних митців. Великого розвитку набула книжкова ілюстрація. Талановитим інтерпретатором літературної класики був Михайло Деревус (1904–1997). Його ілюстрації до поеми І. Котляревського «Енеїда», до повісті «Тарас Бульба» та інших творів М. Гоголя характеризуються народним гумором, гротеском, тонким відчуттям характеру твору. Майстру належить серія гравюр «Дорогами України», де він постав чудовим пейзажистом. Героїзацією та романтикою вирізняються твори серії «Українські народні думи та історичні пісні».

Одним із провідних українських графіків був Василь Касян (1896–1976). В ілюстраціях до «Кобзаря», повісті І. Франка «Борислав сміється» та багатьох інших творів виявились непересічний талант, висока професійна майстерність цього художника, глибока народність створених ним образів.

Відбувається подальший розвиток скульптури. У монументальній скульптурі найбільш визначним явищем було встановлення пам'ятників Т. Шевченку в Києві, Харкові та на Чернечій горі в Каневі роботи лєнінградського скульптора Матвія Манізера. Розвиток станкової скульптури пов'язаний насамперед із портретним жанром. Відомими скульпторами свого часу були Леонора Блох – учениця великого О. Родена (портрети О. Родена, І. Франка, композиції «Радість материнства», «Мікеланджело»), Бернард Кратко (портрети І. Бродського, Ф. Кричевського, П. Волокидіна), Григорій Пивоваров (портрети Т. Шевченка, О. Пушкіна, І. Франка, О. Довженка). Творчість цих митців вирізняється бездоганною професійною майстерністю, пластичною виразністю, психологічною проникливістю.

У музиці надавалася перевага тим творам, у яких прославлялася партійна політика. Проте, в українській музиці 1930-х рр. зберігалися національні риси. Було створено багато ліричних, жартівливих пісень і дум. Набули популярності твори композиторів Г. Верьовки, А. Лебединця, Л. Ревуцького, Г. Майбороди, К. Данькевича. Високою професійною майстерністю відзначалися капела «Думка», Державна капела бандуристів.

Набуло ширшого розвитку театральне мистецтво. У 1930-х рр. в Україні діяло більше 84 професійних театрів – опери та балету, драматичних, музичних, юного глядача, в яких вистави відбувалися переважно українською мовою.

У Київському театрі опери та балету ставили класику – «Наталку Полтавку» І. Котляревського, «Запорожця за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, «Мазепу» та «Євгенія Онегіна» П. Чайковського, «Снігуроньку» М. Римського-Корсакова, «Трагічну ніч» К. Данькевича та ін. У театрі сформувався колектив талановитих акторів, таких як М. Литвиненко-Вольгемут, О. Петрусенко, З. Гайдай, І. Паторжинський, М. Донець, М. Гришко та ін.

Водночас, на відміну від авангардистського театру, в якому всі основні засоби сценічної виразності (сценографія, світло, гра акторів, пластика, музика тощо) слугували ідеї створення концептуального видовища, що візуально було схоже на реальний світ, театр доби соцреалізму прагнув до так званої ілюзійної

сценічної моделі, де все певним чином нагадувало справжнє життя. «Життєподібна» театральна форма стала носієм тоталітарного ідеологічного міфу, що був вироблений у радянській державі. Це міф про світле майбутнє, безтурботне життя, мудрість керівників партії, злочинність класових ворогів тощо.

Головним драматургом-міфотворцем був Олександр Корнійчук. Його п'єси «Платон Кречет», «Правда», «Богдан Хмельницький», «В степах України» обов'язково мали з'являтися на сценах усіх театрів України та за її межами. На основі драматургії О. Корнійчука в Україні сформувалася модель соціалістичного театру, в якому завдяки сконструйованим драматургом псевдожиттєвим ситуаціям утверджувалася конкретна міфологема.

Основними у творчості театральних колективів були теми соціалістичного будівництва, героїки революції. Здійснювалися спроби ввести до балету національну виробничу тематику. Та попри всі ідеологеми, великих успіхів досягли Київський драматичний театр ім. Лесі Українки, Запорізький драматичний театр ім. М. Заньковецької, Сумський драматичний театр ім. М. Щепкіна, Харківський театр ім. Т. Шевченка та ін. як осередки збереження національної пам'яті України.

У складних умовах розвивалося кіномистецтво. Плідно працювали кінорежисери О. Довженко, Д. Демуцький, І. Кавалерідзе, Л. Луков, І. Савченко, М. Топчій. Увага кінематографістів зосередилась на історичній, історико-революційній тематиці; створюються фільми-екранізації творів української і російської класики. Київська та Одеська кіностудії 1933–1938 рр. випустили 55 фільмів, серед яких «Вершники» І. Савченка, «Богдан Хмельницький» М. Донського, «Дума про козака Голоту», «Щорс» О. Довженка, «Останній порт» за драмою О. Корнійчука «Загибель ескадри», «Коліївщина», «Прометей» І. Кавалерідзе.

Друга світова війна стала надзвичайно важким випробуванням в історії українського народу та його культури. Під час війни загинуло мільйони людей, було знищено цінні пам'ятки культури, розграбовано музейні та приватні колекції. Тисячі музейних експонатів були вивезені за кордон і не повернуті після закінчення війни.

Воєнна доба стала часом творчого піднесення та сміливого пошуку для українських митців. У цей період з'являється ціла низка творів, сповнених почуттям високого патріотизму і любові до рідної України. Серед них – «Слово про рідну матір» М. Рильського, «Клятва» М. Бажана, «Любись Україну» В. Сосюри, «Весна», «Голос матері» П. Тичини, «Україна в огні», «Ніч перед боєм» О. Довженка, «Ярослав Мудрий» І. Кочерги, «Зенітка» О. Вишні та ін.

Провідною темою українського образотворчого мистецтва періоду війни також була боротьба народу з ворогом. Художник О. Шовкуненко створив цикл портретів відомих людей країни – воїнів, учених, письменників, робітників. Суворе життя народу в напружені воєнні роки відобразив у своїх творах К. Трохименко. М. Деревус створив серію офортів і малюнків «Тагільський завод», «Шляхами війни». Картини відомого художника М. Глуценка також присвячені фронтовій тематиці («По слідах ворога», «Здобуття Клина», «Смерть генерала Доватора»).

Мистецтво графіки також набуло значного розвитку. Тут плідно працювали О. Пащенко, С. Бесєдін, Ю. Балановський. Високу оцінку громадськості отримала серія гравюр О. Пащенко «Київ 1944 року». В. Касіян створив декілька серій малюнків та акварелей на теми Вітчизняної війни: «У фашистській неволі», «Україна бореться», «Відомсти!».

У часи воєнного лихоліття провідне місце серед інших видів образотворчого мистецтва посів плакат. В. Касіян створив твір великої виразності й переконливості «На бій, слов'яни!» та оригінальну за задумом серію «Гнів Шевченка – зброя перемоги». У жанрі плакату також працювали українські художники І. Кружков, В. Литвиненко, І. Літинський, Р. Мельничук, С. Уманський.

В українській музиці у роки війни найбільшого поширення набувають жанри масової пісні та військового маршу, які мали шанувальників серед фронтовиків. Тематика пісень відображала патріотизм народу, подвиги воїнів на фронті та партизанів у ворожому тилу, впевненість у перемозі.

Поруч із творами малих форм у вітчизняному музичному мистецтві з'являються також пройняті патріотизмом опери, кантати, сюїти, симфонії. У 1943 р. помітним явищем музичної культури стала патріотична кантата-симфонія «Україно моя» О. Штогаренка на слова А. Малишка і М. Рильського. Варто також відзначити оперу «Наймичка» та вокально-симфонічну поему «Чернець» на тексти Т. Шевченка, кантату «Гнів слов'ян» М. Вериківського, кантату «Клятва» на слова М. Бажана та Четверту сюїту для симфонічного оркестру Ю. Мейтуса. Героїчний подвиг народу знайшов відображення у «Шевченківській сюїті» для фортепіано та Українському квінтеті Б. Лятошинського, опері Г. Таранова «Льодове побоїще».

Події воєнної доби наклали свій відбиток і на театральне мистецтво. Колективи українських театрів були евакуйовані в тиллові регіони країни, де ставили п'єси О. Корнійчука («Фронт»), І. Кочерги («Ярослав Мудрий»), Л. Леонова («Навала»), К. Симонова («Російські люди»), виступали з концертами і виставами перед бійцями військових частин на фронті і в тилу.

Українські кінематографісти у цей період створювали художні та хронікально-документальні фільми. У 1942 р. на Київській кіностудії режисер Л. Луков за сценарієм В. Іванова зняв стрічку «Олександр Пархоменко», а М. Донської за власним сценарієм – «Як гартувалася сталь». У 1943 р. країна побачила один із найкращих фільмів періоду війни «Райдуга», режисером якого був також М. Донської. Цього ж року на екрани країни вийшов повнометражний кінофільм, діалогія О. Довженка «Битва за нашу Радянську Україну» і «Перемога на правобережній Україні», яку він створив у співавторстві з Я. Авдеєнком і Ю. Солнцевою. Ці стрічки стали важливою подією у документальній кінематографії воєнної доби. Матеріали для картин знімали 24 оператори України в усіх родах військ, у радянському тилу та у тилу ворога. У фільмах також були використані кадри трофейної кінохроніки.

Стрічки, у яких висвітлюються події із 1941 до початку 1943 рр., відзначаються майстерним монтажем, пристрасним дикторським текстом, який



написав О. Довженко, емоційною музикою А. Штогаренка і Д. Клебанова. Українські кінооператори також здійснили вагомий внесок у створення кінолітопису Другої світової війни. Кінодокументалісти України зняли близько сотні короткометражних та повнометражних військових фільмів, зокрема «День війни», «Народні месники», «Чорноморці», «Битва за Кавказ» та ін.

Національно-патріотична тематика мистецьких творів, що домінувала у 1942–1944 рр., в останні місяці війни почала поступово підмінятися панегіриками на честь «єдино правильного вчення», Сталіна, партії, «Великого російського народу – старшого брата народів СРСР».

У перше повоєнне десятиліття було взято чіткий курс на провінціалізацію української культури. Продовжувалося адміністративне втручання у сферу художньої творчості. У 1946–1948 рр. вийшли постанови ЦК ВКП(б) «Про перевірку виконання Спілкою письменників України постанови ЦК ВКП(б) про журнали «Звезда» і «Ленинград», «Про кінофільм «Велике життя», «Про оперу «Велика дружба» В. Мураделі» та інші, в яких спостерігалось грубе і некомпетентне втручання у творчий процес і не було місця свободі творчості митця. У перші повоєнні роки були безпідставно розкритиковані звинувачені в буржуазному націоналізмі наукові праці «Короткий курс історії України», «Нарис історії України», перший том «Історії України», твори М. Рильського, В. Сосюри, М. Бажана, О. Довженка, Ю. Смолича, К. Данькевича.

У повоєнний період відбуваються значні деформації в національно-мовній сфері. У навчальних закладах спостерігається масовий перехід на російську мову викладання. Партійні і радянські органи, державні установи дедалі частіше в практичній діяльності також використовували російську мову. У цей час у західноукраїнських областях був взятий курс на заміну місцевих кадрів приїжджими, які погано володіли українською мовою і не бажали користуватися нею. У засобах масової інформації багато українських слів замінювали російськими, вживалося багато слів неукраїнського походження.

Русифікації зазнали і навчальні заклади, які відновлювали свою діяльність після закінчення війни. Школи почали працювати відразу після звільнення території України в 1943–1944 рр. У 1953 р. було введено обов'язкову семирічну освіту для дітей, а із 1958 р. – обов'язкову восьмирічну освіту. Помітно розширилась мережа вищих навчальних закладів і технікумів. Відновили роботу сім університетів: Київський, Харківський, Львівський, Одеський, Дніпропетровський, Чернівецький, Ужгородський. Була значно розширена підготовка спеціалістів запровадженням заочної та вечірньої форми навчання, особливо учителів та інженерних і агрономічних працівників.

Відбувалися зміни у змісті та методах освіти. З одного боку, відбувалося посилення курсу на так звану марксистсько-ленінську підготовку молоді, ігнорування досвіду західних країн, насаджувался сталінізм як останнє слово марксизму, а з іншого, – до навчального процесу впроваджувалися новітні здобутки науки і техніки.

У повоєнний період українські митці створили багато чудових творів, що залишили помітний слід у художній культурі нашої держави. Головною темою

творчості письменників, художників, композиторів залишалася проблема людини, війни і миру, праці та рідної землі, героїзму і боягузтва, але підходи до цих тем, діапазон художньо-мистецьких засобів їхнього вирішення були досить різноманітними. Позбавлена можливості доносити до людей окремі зразки літературно-художньої творчості, частина митців зуміла зберегти їх у своїх архівах і шухлядах. Тут варто відзначити «Розстріляне безсмертя» і «Третю роту» В. Сосюри, «Хрещатик і любов» І. Сенченка, спогади Ю. Смолича та ін. Тільки тепер до нас дійшли деякі твори П. Тичини, А. Малишка, М. Рильського, В. Швеця, П. Воронька, О. Гончара, П. Дорошка, І. Качуровського, Ю. Клена, Т. Осьмачки, О. Ольжича.

Скарбниці образотворчого мистецтва поповнили твори М. Дерегуса, М. Божія, К. Трохименка, О. Шовкуненка, В. Бородея. Визначним явищем української культури стала творчість видатної художниці Тетяни Яблонської (1917–2005). Їй притаманна висока професійна майстерність, різнобічність інтересів, невтомний творчий пошук, глибина задумів. У повоєнний період Т. Яблонська створила один із найкращих творів цього часу – «Хліб». Картини художниці «Весна», «Над Дніпром», «Мати» виконані в найкращих традиціях академічного жанру. Вони щирі, сповнені руху, живого почуття, і завжди – живописної свободи.

Велику популярність серед глядачів і слухачів мали Державний заслужений академічний український народний хор під керівництвом Г. Верьовки, створений 11 вересня 1943 р., Київська державна академічна капела «Думка» під керівництвом О. Сороки, Львівська державна хорова капела «Трембіта» під керівництвом П. Муравського, Державна капела бандуристів УРСР під керівництвом О. Мінківського, Державний симфонічний оркестр.

Однак, проблеми національної культури, перемістившись на другий план, виявлялися здебільшого в нейтральних мистецьких сферах – музиці, оперному мистецтві, балеті, фольклористиці, етнографії. Навіть в архітектурі національні художні мотиви майже не використовувалися до середини 50-х років.

Натомість устанавлювалися пам'ятники революційним вождям, розчищалися площі для масових демонстрацій, зводилася типова архітектура. Попри всі утиски тоталітарного режиму, українська культура постійно виявляла свою здатність до відновлення. Сталінізму так і не вдалося зробити її слухняним знаряддям своєї політики. У роки Другої світової війни і в повоєнний час у творчості багатьох українських митців сколихнулися могутні патріотичні, національні почуття, війна багатьох із них позбавила генетичного страху за життя, і вони почали все частіше вимовляти щире слово правди і любові до Батьківщини. Зокрема О. Довженко, усвідомивши всю глибину страждань, які поставили націю на межу виживання, відмовився бути слугою тоталітарного молоха, що відбилося у фільмі «Україна в огні» та записах його щоденника. Українське відродження, незважаючи на свою трагічну долю, ніколи не було стертим з народної пам'яті. У ХХ та на початку ХХІ ст. воно ще не раз піднімало з колін нові покоління митців, сприяло новому піднесенню української культури.

### Культура України 50-х–80-х рр.

Друга половина 1950-х та початок 1960-х рр. в Україні були часом культурно-національного пробудження. Цей період в історичній літературі отримав назву хрущовської «відлиги». У цей час відбувається викриття злочинної діяльності Л. Берії, ініційоване зверху, амністії, часткова реабілітація жертв сталінських репресій, офіційне засудження «культу особи» Сталіна на XX з'їзді КПРС, публічна критика беззаконня і зловживань владою, деяке розширення прав союзних республік, активізація міжнародних контактів.

Під тиском громадськості відбулися деякі зміни в культурній політиці, зростала зацікавленість національними духовними цінностями, відбулася реабілітація частини репресованих діячів науки, культури, мистецтва. Так, були реабілітовані письменники В. Еллан-Блакитний, В. Чумак, М. Ірчан, Г. Косинка, І. Микитенко, З. Тулуб, відомі діячі українського театру – драматург М. Куліш, режисер Л. Курбас, кінорежисер О. Довженко, припинили цькувати А. Малишка, М. Рильського, В. Сосюру, були зняті обвинувачення з композиторів В. Мураделі, Г. Жуковського, Б. Лятошинського, М. Колесси.

Лібералізація стимулювала творче, наукове і культурне життя, сприяла підвищенню зацікавленості історією українського народу, його культурою, традиціями, звичаями, мовою. Із 1957 р. почали виходити журнали «Радянське літературознавство», «Український історичний журнал», «Народна творчість та етнографія». Із 1958 р. відновлено часопис «Всесвіт», у якому друкувалися найкращі зразки сучасної західної літератури українською мовою.

Особливого значення партійне керівництво надавало освіті, яка розглядалася як частина комуністичної ідеології. Із 1966 р., відповідно до рішень XXIII з'їзду КПРС, відбулося впровадження загальнообов'язкової десятирічної освіти, внесені зміни до шкільної структури. У початковій школі замість чотирирічного навчання було введено трирічне, оскільки відповідна підготовка дітей до школи здійснювалась у мережі дошкільних дитячих закладів. Зростала кількість вищих навчальних закладів. Так, у 1964 р. був заснований Донецький університет, у 1972 р. – Сімферопольський, у 1985 р. – Запорізький.

Водночас, поруч із значними досягненнями у сфері освіти впродовж 1960–1980-х рр. відбувалися і негативні явища. Вихідною точкою у навчанні стали формалізм, заідеологізованість та догматизм. Система освіти й виховання були орієнтовані не на засвоєння молоддю загальнолюдських цінностей, щоб розвивати духовність та інтелект, а на підготовку для існуючого політичного режиму слухняних радянських людей із абсолютною вірою в те, що промовлялося з кафедри чи трибуни. Навчання набуло не гуманістичного, а прагматичного спрямування. Через це у молоді вироблялося споживацьке ставлення до життя, відбувалося розщеплення моральної та естетичної свідомості, спостерігався розрив між розумом і почуттям. Внаслідок цього припиняла бути цінністю людина розумна, освічена, думаюча.

За доби хрущовської «відлиги» були створені сприятливі умови для розвитку літератури. В. Сосюра написав щиру автобіографічну повість «Третя рота», поеми «Розстріляне безсмертя» і «Мазепа». Тоді ці твори опублікувати не

вдалося. Плідно працювали поети П. Тичина, М. Бажан, М. Рильський. Із-під пера М. Стельмаха вийшли романи «Кров людська – не водиця», «Правда і кривда», «Хліб і сіль», «Дума про тебе», «Чотири броди». Одним із провісників «відлиги» вважають відомого письменника Олеся Гончара (1918–1995), якого Михайло Шолохов назвав славним і справжнім прозаїком. Його роман «Прапороносці»: Книга 1. «Альпи» (1946). Книга 2. «Голубий Дунай» (1947). Книга 3. «Злата Прага» (1948) увійшов в історію світової літератури як яскравий антивоєнний твір. А далі були ще визначні твори – «Таврія» (1952), «Перекоп» (1957), «Людина і зброя» (1960), «Тронка» (1963), «Собор» (1968), «Циклон» (1970), «Берег любові» (1976), «Твоя зоря» (1980) та ін.

. Світове визнання здобув роман О. Гончара «Собор» (1968). У цьому творі письменник одним із перших у радянській літературі звернув увагу на збереження духовної спадщини українського народу. Тому цей гостропроблемний роман зазнав нищівної критики і був вилучений з літературного процесу на 20 років (вдруге роман опубліковано у 1987 р.).

У цей період скарбницю української літератури поповнили романи і повісті «Розгін» і «Диво» П. Загребельного, «Поєма про море» і «Зачарована Десна» О. Довженка, «Меч Арея» І. Білика, «Лебедина зграя» і «Зелені млини» Г. Тютюнника. У 1962 р. була встановлена Державна премія України ім. Т. Шевченка, якою відзначалися і літературно-мистецькі твори.

Доба «відлиги» сприяла формуванню покоління молодих українських письменників, поетів, публіцистів, критиків, художників. Вони увійшли в історію як «шістдесятники»; серед них – Іван Драч, Ліна Костенко, Василь Симоненко, Іван Дзюба, Іван Світличний, Василь Стус, Валентин Мороз, Євген Сверстюк, Євген Гуцало, Алла Горська, брати Горині та багато інших. Молоді митці виступили проти прикрашання дійсності, намагалися ламати догми і шаблони, їхня творчість звучала як протест проти тоталітарної системи, пробуджувала національну свідомість. Творча молодь намагалася говорити і писати правду, прагнула подальшого поступу і демократії.

Після звільнення М. Хрущова в жовтні 1964 р. «відлига» остаточно припинилась. На зміну їй прийшла реакція, почалися переслідування діячів культури. Піддавали критиці твори «шістдесятників», забороняли їх публікувати, деяких митців було безпідставно ув'язнено.

Набуває поширення зневажливе ставлення до рідної мови, історії, літератури, мистецтва. Українська мова продовжувала витіснятися з різних сфер суспільного життя, поглиблювалася русифікація та денаціоналізація, почали широко вживатися поняття «радянський народ», «єдина загальнорадянська культура», «злиття націй і народностей».

Проти політики русифікації України почали виступати деякі представники української інтелігенції, насамперед письменники. Так, літературний критик І. Дзюба у своїй праці «Інтернаціоналізм чи русифікація?» зазначав, що русифікація є продовженням політики російського шовінізму і колоніалізму. «Колоніалізм, – писав він, – може виступати не лише в формі відкритої дискримінації, а й у формі «братства», що дуже характерне для російського

колоніалізму». Ця праця принесла поневір'яння авторові. Тоталітарна система знищила багатьох митців лише за те, що вони любили Україну, мову і культуру свого народу.

«Лицарем українського Відродження» називають визначного українського поета Василя Симоненка (1935–1963). Його перу належать поетичні збірки віршів «Тиша і грім», «Земне тяжіння» та інші твори. Поет боровся за високі ідеали свободи, людяності, добра. В. Симоненко писав, що спокій на рідну землю прийде лише тоді, коли «впаде в роззявлену могилу останній на планеті шовініст».

У 1960-ті рр. в українську літературу увійшов Іван Драч (1936–2018) – поет, перекладач, кіносценарист, громадський діяч, лауреат Державної премії УРСР ім. Т. Шевченка та Державної премії СРСР. Його збірки «Соняшник», «Протуберанці серця», «Балади буднів», «Поезії», «До джерел», «Корінь і крона», «Київське небо», «Шабля і хустина», «Теліженці», «Храм сонця», «Духовний меч» характеризуються метафоричністю, максималізмом, символізацією; в них порушується тема відповідальності митця, призначення поета і поезії. У поемі «Чорнобильська мадонна» (1987) І. Драч розмірковує над проблемами загальнонародної трагедії, що постала після катастрофи на ЧАЕС.

Трагічною була доля Василя Стуса (1938–1985), який відверто і послідовно виступав проти радянської тоталітарної системи, був двічі засуджений за свої політичні переконання і помер в ув'язненні. Збірки його поезій «Зимові дерева», «Свіча в свічаді», «Палімпсести» були опубліковані за кордоном. Уже після смерті поета побачила світ в Україні збірка «Дорога болю» (1990). Твори поета сповнені глибинних філософських роздумів про долю людини, свого рідного народу, від якого він був відірваний.

Однією із найбільш обдарованих представниць «шістдесятництва» є відома українська поетеса Ліна Костенко (1930). У своїй творчості поетеса звертається до вічних проблем духовності українського народу, історичного минулого держави. Вірші Л. Костенко відзначаються неординарністю, просторовістю роздумів, критичними оцінками багатьох подій. Справжнім шедевром став віршований роман Л. Костенко «Маруся Чурай», надрукований у 1980 р. Він набув величезної популярності у читачів і відзначений найвищою нагородою України – Шевченківською премією.

Деяке потепління суспільного клімату позитивно відбилося на розвитку образотворчого мистецтва і архітектури. Митці отримали більше свободи у виборі тем, засобів втілення художнього задуму, виявленні національної самобутності. Багато художників намагалися відійти від прямолінійного копіювання життя. Вони використовували символічні образи, поетичну інтерпретацію навколишнього світу. Саме поетизація стала однією із провідних тенденцій наступних десятиліть не лише в образотворчому, а й в інших видах мистецтва. У цей період спостерігається потяг до національного коріння.

Художники зверталися до образів відомих діячів історії, культури, вивчали народне мистецтво, звичаї, побут. Плідно продовжує працювати відома українська художниця Тетяна Яблонська (1917–2005), яка на початку 1960-х рр. звертається до народного мистецтва. Її картини «Бабине літо», «Лебеді»,

«Наречена», «Паперові квіти», «Літо» характеризуються площинним трактуванням, пластичністю і виразністю силуетів, побудовою колориту. Пізніше художниця створила глибоко філософські картини-роздуми «Безіменні висоти», «Юність», «Життя продовжується». Ці твори виконані дуже делікатно, легкими дотиками тонкого пензля. Мисткиня знову «впустила» у свої картини простір. У манері виконання багатьох творів відчувається вплив імпресіонізму.

Вагомих здобутків у 1960–1980-х рр. досягли митці львівської художньої школи. Їм притаманний дух експериментаторства, тягіння до європейської культурної традиції. Творам львівських художників притаманна графічна манера виконання, вишуканість та інтелектуальність. Серед найкращих зразків – полотна відомих художників Зіновія Флінти («Осінь», «Бабине літо», «Мелодії Баха», «Роздуми»), Любомира Медведя (цикл «Перші колгоспи на Львівщині», триптих «Емігранти», «Плинність часу» та ін.). Визначними стали роботи цих митців у портретному жанрі. Портрети діячів культури Л. Медведя (Лесі України, С. Людкевича, М. Гоголя, Л. Толстого) вирізняються оригінальністю манери виконання, несподіваністю композиційної побудови, глибиною й особливою загостреністю образів.

Важливою є творчість знаного українського художника Валентина Задорожного (1921–1988). Митець працював у жанрах монументального і станкового живопису, графіки, гобелену, різьблення по дереву, скульптури. Художник використовував і творчо переосмислював найкращі традиції народного мистецтва, глибоко розумів основи національної культури. Його твори «Маруся Чурай», «Вселенська вечеря», «Чучинська Оранта», «Кручені паничі» та інші відзначаються насиченістю й контрастним зіставленням барв, виразністю ліній, легкістю ритму, декоративним звучанням. В. Задорожний завжди розвивав національну традицію у мистецтві і ніколи не поступався офіційному тиску.

Серед інших митців, які протистояли офіційному мистецтву, слід назвати Феодосія Гуменюка, Віктора Зарецького, Григорія Гавриленка, Анатолія Гайдамаку, Івана Марчука. Григорій Гавриленко створював експресивні абстракції. Деякі дослідники його та В. Ламаза вважають засновниками сучасного українського мистецтва, продовжувачами традиції образно-поетичного сприйняття традиційного національного мистецтва.

Відомий український художник Іван Марчук здобув світове визнання. Митець уходить до сотні найвизначніших геніїв сучасності; це єдиний українець, якого Міжнародна академія сучасного мистецтва прийняла до лав «Золотої гільдії». У творчості І. Марчука простежуються різні художні напрями і методи (від реалізму до сюрреалізму та абстракціонізму); жанри (портрети, натюрморти, пейзажі й оригінальні фантастичні композиції, схожі на сновидіння). В його полотнах неподільно переплелися традиція та новаторство. І. Марчук виробив неповторну манеру живопису. Його стиль отримав назву «пльонтанізм», що походить від слів «плести», «пльонтати». Картини художника ніби виткані з міриад переплетених волокон. Значну частину полотен майстра об'єднано у цикли: «Цвітіння», «Біла планета», «Загублена музика», «Проростання», «Голос моєї душі», «Погляд у безмежність». Чарівними є пейзажі І. Марчука «Останній

промінь», «Зійшов місяць над Дніпром», «Ніч яка місячна» та ін. Це справжня поезія місячної ночі, сповнена фантастичного саява. Серед багатьох творів митця привертає увагу картина «Пробудження». На ній із плетива трав і квітів неначе виринає обличчя прекрасної жінки, її тендітні прозорі руки. Це – Україна, яка пробуджується від довгого важкого сну.

У книжковій графіці плідно працювали художники Анатолій Базилевич, Олександр Данченко, Валентин Литвиненко, Олексій Фіщенко. Блискучим майстром графіки був Георгій Якутович (1930–2000). Його творчість вирізняється широтою діапазону, досконалістю володіння складними графічними технологіями, невичерпною фантазією, філософською глибиною. Вагоме місце у творчому доробку художника посідають ілюстрації до творів класиків української літератури. Серед них – ілюстрації до повістей М. Коцюбинського «Fata Morgana» та «Тіні забутих предків», драм І. Кочерги «Ярослав Мудрий» і «Свіччине весілля», повісті М. Гоголя «Вій», літературних творів доби Київської Русі – «Повість минулих літ» та «Слово о полку Ігоревім». Поруч із цим Г. Якутович брав активну участь у створенні кінофільмів «Тіні забутих предків» та «Захар Беркут».

У згаданий період набуло значного розвитку народне декоративно-ужиткове мистецтво. Це народне ткацтво, килимарство, вишивка, різьблення, художній розпис, інтарсія та інкрустація, дерев'яні й керамічні вироби, оздоблення шкіри, металів тощо. Великої шани заслужила творчість народних майстрів Марії Приймаченко, Катерини Білокур, Параски Власенко, Ганни Собачко, Єлизавети Миронової, Івана Сколоздри, Тетяни Пати, Федора Панка та інших.

У другій половині 1950-х рр. архітектори звернулися до традицій класичної архітектури. У цей період були побудовані річковий вокзал у Києві (арх. В. Гопкало, В. Ладний, Г. Скуцький), кінотеатр «Київ» (арх. В. Чуприна, О. Тацій та ін.), театр у Полтаві (арх. О. Малишенко) та інші споруди. Іноді модернізація класики була невдалою, що призводило до надмірної помпезності будов.

У 1960-х рр. в архітектурі поступово зникають еkleктичні помпезні риси сталінських часів і вона наближається до західного конструктивізму. При зведенні громадських будівель архітектори шукали нові художньо-функціональні рішення, використовуючи можливості скла, металу, бетону. У цей період були побудовані Палац спорту у Києві (арх. М. Гречина, О. Заваров), універмаг «Україна» (арх. І. Гомоляка), що мали суцільні засклені фасади і просту композицію.

Великою художньо-образною виразністю відзначається палац «Україна» у Києві (арх. Є. Маринченко). Споруда сприймається динамічною завдяки вертикальним пілонам та вигнутій дузі фасаду.

Зразком майстерного поєднання архітектури і скульптури є споруда Будинку художника в Києві (арх. А. Добровольський, А. Макухіна), яку прикрашають бронзові статуї муз (скульптур В. Бородай).

У 1970–1980-х рр. відбувається реконструкція та будівництво нових (у сучасних формах, із використанням новітніх будівельних технологій та матеріалів) корпусів вищих навчальних закладів: комплекс Київського

національного університету ім. Т. Шевченка (арх. В. Ладний, Л. Коломієць та н.), Донецького університету (арх. В. Бучек, Г. Павлов та ін.), навчальний корпус Львівського політехнічного інституту (арх. Р. Липка та ін.).

Останніми роками великої гостроти набула проблема органічного поєднання старої забудови з новою, яка, на жаль, часто дисонує з історичними пам'ятками. Розвивається не лише споруджуване швидкісними індустріальними методами висотне житлове будівництво, а й малоповерхова котеджна забудова. Сучасні архітектори мають розв'язати складне завдання збереження архітектурного середовища, що вже сформувалося, тактовне доповнення його сучасними спорудами.

У 50-х–80-х рр. продовжувала розвиватися монументальна і станкова скульптура. Насамперед це були пам'ятники, що увічнювали пам'ять радянських воїнів, партизан. Після XX з'їзду замість знесених скульптур Сталіна масово почали з'являтися монументи на честь Леніна, більшість із яких не мала художньої цінності. Водночас було встановлено пам'ятники Т. Шевченку в Москві та Дніпропетровську, І. Франку в Києві та Львові, Лесі Українці й І. Котляревському в Києві, М. Коцюбинському в Чернігові, Панасу Мирному в Полтаві та ін.

Одним із найвизначніших скульпторів цього періоду є Василь Бородай (1917–2010), який створив портрети письменника П. Панча, композитора Л. Ревуцького, художників В. Касіяна та Т. Яблонської. Митець упевнено будує пластичну форму, знаходить оригінальні композиційні рішення. Один із найкращих творів митця – пам'ятний знак на честь 1500-ліття заснування Києва «Кий, Щек, Хорив і сестра їхня Либідь».

Особливу увагу привертає також творчість Галини Кальченко (1926–1975), талант якої виявився у поєднанні досконалої професійної майстерності з духовною глибиною, емоційною наповненістю. Вона створила ряд шедеврів портретного жанру. Особливо зворушливими є її жіночі образи (К. Білокур, О. Кобилянської та ін.), у яких втілено тендітну жіночність і водночас незламну силу духу.

Мистецтво української скульптури кінця 1950–1980-х рр. репрезентоване також іменами Михайла Лисенка, Валентина Борисенка, Анатолія Куща, Дмитра Крвавича, Еммануїла Миська, Валентина Зноби, Анатолія Фуженка, Юлія Синькевича, Михайла Грицюка. Твори українських скульпторів набули світового визнання.

Подальшим розвоєм характеризується музичне мистецтво, в якому спостерігалось звернення до витоків національної народної музики і пісні. У цей період відбувається стильове оновлення композиторської школи, поширюється експериментаторство в галузі сучасної техніки, з'являються нові, зокрема камерні та синтетичні, жанри (опера-балет, балет-симфонія, хор-опера тощо).

Багато опер та балетів створив Віталій Губаренко (лірична моно-опера «Листи кохання» за новелою А. Барбюса, опера-балет «Вій» за повістю М. Гоголя). Великою популярністю у глядачів користувалися опери «Милана» і «Ярослав Мудрий» Г. Майбороди, «Заграва» А. Кос-Анатольського, «Богдан Хмельницький» К. Данькевича, балети «Лісова пісня» В. Кирейка, «Ольга», «Вікінги» Є. Станковича, «Либідь» В. Гомоляки.



У 1960–1980-х рр. формуються неофольклорний (М. Скорик, Л. Грабовський, Л. Дичко, Є. Станкович) та неокласичний (Є. Станкович, В. Сильвестров, В. Бібік) напрямки симфонічної музики. Поєднання самобутніх зразків гуцульського фольклору із сучасними засобами виразності є характерною ознакою симфонічного стилю Мирослава Скорика (1938). Це яскраво відображено у «Карпатському концерті» і циклі «Гуцульський триптих» композитора.

Вагомим здобутком української симфонічної музики стали програмні «Симфонічні фрески» Л. Грабовського за мотивами малюнків Б. Пророкова «Це не повинно повторитися», в яких відображено ідею протесту проти війни. З'являється ціла низка камерно-інструментальних творів. Серед них симфонії для камерного оркестру В. Губаренка, Л. Дичко, Ю. Іщенка, шість п'єс В. Бібіка, чотири партити М. Скорика, мелодійні оперети В. Лукашова, О. Сандлера та ін.

Справжнього розквіту досягла українська виконавська культура. Видатними майстрами оперного співу стали Борис Гмиря, Дмитро Гнатюк, Євгенія Мірошніченко, Анатолій Солов'яненко, Марія Стеф'юк; балету – Валентина Калиновська, Валерій Ковтун, Тетяна Таякіна; диригентського мистецтва – Стефан Турчак.

Значний доробок у розвитку пісенного жанру належить композиторам А. Кос-Анатольському («Ой ти дівчино, з горіха зерня» на слова І. Франка, «Ой піду я межі гори» та ін.), П. Майбороді («Рідна мати моя», «Пісня про вчительку», «Київський вальс» та ін.), О. Білашу («Ясени», «Прилетіла ластівка», «Сніг на зеленому листі» на вірші М. Ткача, «Два кольори» на слова Д. Павличка). Збагатили українську пісенну спадщину чудові пісні «Осіньне золото» та «Києве мій» І. Шамо, «Чарівна скрипка» І. Поклада, «Степом, степом» та «Мамина вишня» О. Пашкевича, «Очі волошкові» та «Пісня з полонини» С. Сабадаша, «Чорнобривці» та «На калині мене мати колихала» В. Верменича.

У 1960–1970-х рр. набула популярності українська естрадна пісня, яку вивів на світові обрії талановитий композитор-пісняр Володимир Івасюк (1949–1979). Його пісні «Червона рута», «Водограй», «Я піду в далекі гори», «Пісня буде поміж нас», «Два перстені» залунали далеко за межами України, стали найкращими піснями року, естрадною класикою. Твори В. Івасюка піднімали національний дух українського народу, спростовували гонорово-невіглаські твердження про його меншовартісність.

У 1980-х рр. досягла розквіту пісенна творчість С. Ротару, М. Гнатюка, В. Зінкевича, Н. Яремчука, Н. Матвієнко, Р. Кириченко, вокального тріо Мареничів, квартету «Явір», ансамблю «Смерічка». В їхньому репертуарі вагоме місце належало патріотичній пісні.

У другій половині 1950–1980-х рр., долаючи штучні перепони, й надалі розвивалося театральне мистецтво. В Україні в цей час діяло 87 професійних театрів, об'єднання «Укрконцерт», 25 філармоній, діяли самодіяльні театри. Провідними театрами були ім. І. Франка, ім. Лесі Українки в Києві, ім. Т. Шевченка в Харкові, ім. М. Заньковецької у Львові. На їхніх сценах було поставлено ряд нових творів, оригінальних і перероблених. Так, велику популярність у глядачів мали п'єси «Фауст і смерть» О. Левади, «Планета надій» О. Коломійця, «Хто за? Хто проти?» М. Стельмаха.

Наприкінці 1960-х–у середині 1970-х рр. формується нове покоління акторів і режисерів, серед яких С. Данченко, Б. Ступка, В. Івченко, Ф. Стригун, А. Роговцева. У тогочасній українській драматургії домінували традиції О. Корнійчука. Однак, попри ідеологічні обмеження, українські театральні митці боролися насамперед за мистецтво Великого Стилю, звертаючись до культурної спадщини минулого, найкращих зразків зарубіжного мистецтва, здійснюючи пошуки високохудожніх засобів їхнього відтворення. Це сприяло примноженню таких характерних рис українського театру, як народність, демократизм, музичність.

«Відлига» мала вплив і на розвиток кіномистецтва, яке, з одного боку, прагнуло зберегти певну самобутність, національний колорит, а з іншого – дедалі більше втрачало національні риси. Вагомою в українському кінематографі була картина І. Савченка «Тарас Шевченко», в якій головну роль виконав С. Бондарчук. Відбувалася екранізація української театральної класики («Украдене щастя», «Назар Стодоля», «Мартин Боруля»), створювалися фільми на історичну тему («Ярослав Мудрий» Г. Кохана, «Данило – князь Галицький» Я. Лупія, «Легенда про княгиню Ольгу» Ю. Ілленка та ін.).

У 1960-х рр. виникає напрям українського поетичного кіно, витоки якого сягають міфології давніх слов'ян, традицій українського фольклору, творчості раннього О. Довженка. Одним із найбільш яскравих зразків поетичного кіно в Україні вважають фільм «Тіні забутих предків» (1964) за однойменною повістю М. Коцюбинського видатного режисера українського кіно Сергія Параджанова (1924–1990). У картині висвітлюється історія про гуцульських Ромео і Джульєтту – Івана та Марічку, їхнє велике і трагічне кохання. Показ цього кінофільму здійснювався в усьому світі, здобуваючи славу Україні. Картина була відзначена рекордною для кінематографа кількістю нагород і премій – 28! На Міжнародному кінофестивалі в Аргентині фільм був удостоєний другої премії «Південний хрест».

Після арешту С. Параджанова лінію поетичного кіно – імпресіоністичного кіновідтворення реалій життя – продовжили кінорежисер Юрій Ілленко в стрічці «Білий птах із чорною ознакою» та Іван Миколайчук, який блискуче виступив як режисер у стрічці «Вавилон ХХ». Перший фільм на VII Міжнародному кінофестивалі в Москві був відзначений найвищою нагородою – Золотою медаллю.

Із українським поетичним кіно також пов'язаний ранній період творчості Леоніда Осики, передусім фільм «Камінний хрест» – вільна екранізація відомої новели В. Стефаніка. Ця жорстока й трагічна кіноповість про еміграцію галичан і сьогодні вражає філософською глибиною і високою зображальною культурою.

Складна метафорична мова, алегоричність, значна кількість символів, що стали ознакою поетичного кіно, породжували численні дискусії, що точилися навколо цього жанру. Представників поетичного кіно звинувачували в захопленні етнографізмом, еkleктизмі – відсутності єдності, цілісності, розпорошеності авторського замислу. І лише час дав змогу розібратися у справедливості цих оцінок.

У згаданий період виникає ще один яскравий напрям, який став альтернативою поетичному кіно й отримав назву міська проза. У фільмах цього напрямку осмислюються проблеми некомунікабельності (нездатності людини до спілкування), непорозуміння, невдоволення, самотності тощо. Увага зосереджувалась на аналізі морально-психологічного стану сучасника – пересічної людини, яка живе в місті. Найяскравішими зразками міської прози цього періоду є фільми «Короткі зустрічі» та «Довгі проводи» К. Муратової, «Польоти уві сні та наяву» Р. Балаяна, «Грачі» К. Єршова, «Самотня жінка бажає познайомитися» В. Криштофовича та ін.

Набув розвитку жанр кінокомедії, яскравим зразком якої у 1960-х рр. стала кінематографічна інтерпретація класичної п'єси М. Старицького «За двома зайцями» режисера В. Іванова. Ця стрічка стала класикою вітчизняного кіномистецтва. Тут зіграли корифеї української сцени М. Яковченко та М. Копержинська і талановиті українські та російські актори М. Криницина, О. Борисов, Н. Наум та ін. У межах комедійного жанру було створено фільми «Роки молоді» О. Мішуріна, «Королева бензоколонки» О. Мішуріна та М. Літуса, «Приходьте завтра» Є. Ташкова, «Бумбараш» М. Рашеева та А. Народицького.

У 1970-х рр. значного розвитку набуло мультиплікаційне кіно. Велику популярність у дітей і дорослих мали високохудожні стрічки «Лікар Айболить та його друзі», «Як Їжачок і Ведмедик міняли небо», серія фільмів про пригоди козаків («Як козаки куліш варили», «Як козаки сіль купували», «Як козаки наречених виручали», «Як козаки на весіллі гуляли», «Як козаки олімпійцями стали» та ін.). Багато з них були відзначені почесними нагородами на Всесоюзних фестивалях.

У цей час українське кіномистецтво збагатили фільми «В бій ідуть тільки «старики» й «Ати-бати, йшли солдати...» режисера Леоніда Бикова (1928–1979), «Тривожний місяць вересень» Леоніда Осики (1940–2001), «Дума про Ковпака» Тимофія Левчука (1912–1998).

У другій половині 1980-х рр. зі здобутками українського кіно ознайомились глядачі Європи, США і Канади. Українські фільми мали великий успіх. Картина «Повість полум'яних літ» демонструвалася на екранах 113 країн світу, була відзначена на кінофестивалях у Каннах, Лондоні, Сан-Франциско. Фільми Юрія Ілленка (1936–2010) «Криниця для спраглих» та «Вечір на Івана Купала» у 1989 р. викликали захоплення на престижному міжнародному кінофестивалі у Сан-Франциско. В 1990 р. кінострічка Ю. Ілленка «Лебедине озеро. Зона» на Канському міжнародному кінофестивалі була відзначена двома головними призами Міжнародної федерації кінематографічної преси. Таке визнання є свідченням високого рівня розвитку українського кінематографа.

У період перебудови повернулися сотні імен репресованих раніше митців, чия творчість була заборонена і забута. В Україні стає відомою творчість представників діаспори Є. Маланюка («Стилет і стилос», «Земна Мадонна»), І. Багряного («Сад Гетсиманський»), В. Барки («Апостоли», «Білий світ»), У. Самчука («Волинь», «Марія»).

Початок нової хвилі боротьби за відродження української культури припав на другу половину 80-х років, що була пов'язана з процесами демократизації та перебудови в СРСР. Перебудовчим процесам в Україні сприяла діяльність Спілки письменників України та громадської організації «Народний рух України за перебудову», яку очолював І. Драч. Важливою подією цього періоду стало прийняття закону «Про мови в Українській РСР» (1989 р.), згідно з яким українській мові надано статусу державної.

За участю Народного руху України за перебудову було підготовлено документи, які закладали підґрунтя незалежної держави – Декларацію прав національностей, Декларацію про державний суверенітет України, Акт проголошення незалежності України. Незаперечним є те, що ідея незалежності, проголошена в Акті 24 серпня 1991 року і підтверджена на всенародному референдумі 1 грудня 1991 року, визріла не у владних структурах і кабінетах чиновників, а насамперед у серцях мільйонів наших співвітчизників, яким повернули національну гідність.

Отже, протягом ХХ ст. українська культура розвивалася в складних умовах, її поступ мав здебільшого суперечливий характер. Незважаючи на це, здобутки українських митців у галузі літератури, образотворчого мистецтва, досягнення вчених є вагомими й оригінальними.

### ***Питання для самоконтролю.***

- 1. Тенденції розвитку української культури у період Національно-демократичної революції 1917–1921 рр.*
- 2. Українське національно-культурне відродження (20-ті рр. ХХ ст.)*
- 3. Олесь Курбас і театр «Березіль».*
- 4. Український авангард у мистецтві.*
- 5. «Розстріляне відродження» в українській культурі 30-х–50-х рр.*
- 6. «Соціалістичний реалізм» та його вплив на розвиток українського мистецтва.*
- 7. Образотворче мистецтво України другої половини ХХ ст.*
- 8. Музичне мистецтво України у ХХ ст.*
- 9. Український театр другої половини ХХ ст.*
- 10. Розвиток українського кіномистецтва у ХХ ст.*

## ЛЕКЦІЯ 7

### КУЛЬТУРА НЕЗАЛЕЖНОЇ УКРАЇНИ

---

---

*Тенденції розвитку культури України кінця ХХ–початку ХХІ ст. Мистецький простір сучасної України. Українське декоративно-ужиткове мистецтво. Українська культура в умовах євроінтеграції. Здобутки і проблеми культури Маріуполя.*

#### **Тенденції розвитку культури України кінця ХХ–початку ХХІ ст.**

На початку 1990-х рр. Україна постала перед необхідністю демократичних соціокультурних змін. Після проголошення незалежності 24 серпня 1991 р. починається розбудова української держави. У цей час відбуваються радикальні зміни, які мають істотний вплив 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 роль теоретичного знання над практичним у виробничому процесі. У цей час відбувається формування нових принципів 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

**Освіта.** За роки становлення України як самостійної держави було сформовано нормативно-правову базу системи освіти. Окрім традиційних, з'явилася мережа шкіл із поглибленим вивченням окремих дисциплін, почали працювати гімназії, ліцеї, авторські школи, колегіуми, навчально-виховні комплекси. Введено 12-бальну систему оцінювання знань, велика увага приділяється вивченню іноземних мов. На сьогодні навчання у середніх загальноосвітніх закладах потребує нових базових вмінь: творчого мислення;

уміння вирішувати проблеми; набуття навичок спілкування і комунікації; уміння самостійно здобувати знання.

Відбулися значні зміни у системі **вищої освіти**. Впродовж останніх десяти років були здійснені важливі кроки щодо приведення структури вищої освіти до стандартів розвинутих країн Європи, визначених ЮНЕСКО, ООН та іншими міжнародними організаціями. Були встановлені чотири рівні акредитації вищих навчальних закладів. До I і II рівнів належать технікуми, училища, коледжі і прирівнювані до них навчальні заклади, до III і IV – університети, інститути, академії. З'явилася також система освіти за контрактом, що зараз закріплена й функціонує як повноправний соціальний інститут.

У нормативно-правових документах щодо вищої освіти йдеться про важливість постійного оновлення змісту освіти та організації навчально-виховного процесу відповідно до демократичних цінностей, ринкових засад економіки, сучасних науково-технічних досягнень.

**Болонський процес** – структурне реформування національних систем вищої освіти країн Європи, зміни освітніх програм і потрібних інституційних перетворень у вищих навчальних закладах Європи. Його метою є створення європейського наукового та освітнього простору задля підвищення спроможності випускників вищих навчальних закладів до працевлаштування, поліпшення мобільності громадян на європейському ринку праці, підняття конкурентоспроможності європейської вищої школи.

Болонський процес на рівні держав було започатковано підписанням міністрами освіти від імені своїх урядів документа, який назвали «Болонська декларація» (1999 р.). У 2005 р. міністр освіти Станіслав Ніколаєнко у Бергенському університеті (Норвегія) підписав Болонську декларацію від імені України. На сьогодні 48 європейських країн, включно з Україною, є його учасниками.

**Література.** Сучасна українська література – українська література останніх десятиліть, створена сучасними письменниками. У науковій літературі не визначено, від якого моменту українську літературу слід уважати сучасною. Утім, під поняттям «сучасна українська література» найчастіше розуміють сукупність художніх творів, написаних від часу здобуття Україною незалежності у 1991 р. й дотепер. Таке розмежування зумовлене відмиранням після означеного року загальнообов'язкового для митців СРСР стилю соціалістичного реалізму та скасуванням радянської цензури. Принципові зміни в українській літературі відбулися ще в роки Перебудови (1985) і особливо після Чорнобильської катастрофи (1986). Деякі дослідники вважають, що сучасна українська література починається від 1970-х рр., після покоління шістдесятників.

Унаслідок більшої свободи, відкритості українського суспільства до іноземних впливів та значно ширших контактів із літературами інших країн сучасна українська література здебільшого відрізняється від радянської та класичної зверненням до раніше заборонених тем (Голодомор, русифікація, сексизм, наркотики, девіантна поведінка тощо), використанням нових стилістичних прийомів (постмодернізму, неоавангарду, фізіологізму, уживання

нецензурної лексики та суржику), різноманітністю та змішанням жанрів, своєрідною епатажністю, а також осмисленням історичної пам'яті, подій Помаранчевої революції та Революції Гідності, процесів євроінтеграції, соціальних проблем.

Для сучасної української літератури стає характерним підвищення патріотичного та морального пафосу. Література вступила в постколоніальну стадію саморефлексії, ставши тільки видом мистецтва. Багато сучасних творів позначені іронією, переоцінкою цінностей та зверненням до тем, що були забороненими за радянських часів. Також завдяки більш вільному доступу до творів іноземних авторів, українських творів 1920–1930-х рр. та до діаспорної літератури в українській літературі значно розширилося стиліове та тематичне різноманіття. При цьому багато науковців констатують відсутність зв'язку між поколіннями та різкий розрив із традицією сучасних авторів.

У зв'язку з відсутністю за радянських часів доступу до творів західних авторів у час їхньої публікації та обмеженість володіння класичними іноземними мовами вітчизняними авторами, особливістю українського постмодернізму є його запізнення у часі. Західні твори в стилі постмодернізму з'явилися вже в 1950–1960-х рр., а українські – в 1990-х. Культурна ізоляція та обрив модерністичної традиції радянською владою призвели також до того, що частина сучасних авторів пишуть у модерністичному стилі, інша частина – у соцреалістично-народницькому, а третя частина намагається орієнтуватися на міжнародні взірці і надолужувати історичну прогалину.

Після скасування заборон на публікування творів письменників доби «Розстріляного відродження» та емігрантів їхні заново відкриті твори стали впливовими орієнтирами для сучасних письменників. Для покоління вісімдесятників важливим автором був Микола Зеров, у той час як дев'ятдесятники цікавилися творами Майка Йогансена, Аркадія Любченка і всього періоду 1920-х років, а також українським Бароко, модернізмом та авангардизмом. Наприклад, двотисячники та двітисячідесятники Сергій Жадан, Анатолій Дністровий, Ірина Шувалова відзначають своє особливе ставлення до поезії Михайля Семенка. Для Юрія Андруховича роль попередника відіграв Богдан-Ігор Антонич. Сергій Жадан та Юрій Андрухович також захистили дисертації, присвячені творчості відповідно Михайля Семенка та Богдана-Ігора Антонича. Оксана Забужко непрямо називає своїм вчителем Юрія Шевельова.

Для сучасної української літератури є характерним зосередження на темних сторонах людського життя, насильстві, різноманітних проблемних та кризових моментах. Це стало реакцією не тільки на загальнообов'язковий фальшивий оптимізм радянської соцреалістичної літератури, а й на трагічні події сьогодення, пов'язані з російською агресією на Сході України та анексією Криму.

У сучасній українській літературі порівняно з класичною та радянською значно більше авторів-жінок, а також жінок-критиків та літературознавців.

У літературних проєктах «Щоденник» та «Щоденник. Re: make» було зроблено спробу писати літературні тексти колективно за участю багатьох авторів.

В Україні проходять численні літературні фестивалі, важливими серед яких стали Львівський міжнародний літературний фестиваль в рамках Форуму видавців у Львові, Київські лаври та Meridian Czernowitz.

Крім української літературної мови, деякі сучасні українські письменники (Б. Жолдак, Л. Подерв'янський, В. Діброва, М. Бриних) пишуть суржиком.

**Урбанізація та гендерні проблеми.** При тому, що українська класика головним чином описує життя українського села, події творів сучасних авторів відбуваються у просторі міста, нерідко також за межами України (скажімо, «Перверзія» Ю. Андруховича). Традиція сільської прози була перервана романом «Міські мотиви» Валентина Тарнавського. Одним із винятків є твори В. Медведя, у яких події розгортаються в селі.

У сучасній українській літературі широко висвітлюються еротичні сюжети, які були дуже обмежено виражені в українській класиці та літературі радянського періоду. У деяких творах сама сексуальність є центром уваги (наприклад, «Те, що на споді» Ю. Покальчука, «Діви ночі» Ю. Винничука); в інших вона має концептуальне значення («Польові дослідження з українського сексу» О. Забужко, «6x0» Ю. Тарнавського). Гендерна тематика з виділенням чоловічого (твори груп «Бу-Ба-Бу», «Пси святого Юра», Юрій Тарнавський) та жіночого (Оксана Забужко, Євгенія Кононенко, Софія Майданська, Галина Пагутяк, Надія Тубальцева, Світлана Йовенко) письма також набула значення у сучасних творах.

У започаткованому в середині 90-х років ХХ ст. новому напрямі – філософсько-еротичної лірики написані деякі твори Степана Дупляка.

**Регіональні особливості.** На основі стилістичних та територіальних відмінностей письменників 1990-2020-х рр. часто розділяють на три літературні школи:

– «Житомирська», або «Київсько-житомирська» – школа включає таких авторів, як В. Медвідь, Є. Пашковський, М. Закусило, Ю. Гудзь, В. Даниленко та С. Квіт. Попередниками житомирської школи називають Валерія Шевчука, Євгена Концевича та Бориса Тена. Для представників цієї школи є характерною критика постмодернізму та наголошення на відповідальності письменника перед своїм народом;

– «Галицька», або «Галицько-станіславська» – школа об'єднує таких письменників, як Ю. Андрухович, Ю. Винничук, Ю. Іздрик та Т. Прохасько. Ці автори сприймали постмодернізм, західні впливи та заперечували громадянську роль письменника;

– «Східно-українська» – школа представлена С. Жаданом, О. Солов'єм, А. Білою, О. Ушкаловим, І. Бондарем-Терещенком. Особливістю сучасної літератури зі Сходу України є те, що автори пишуть українською, проживаючи у російськомовних містах.

Сучасна українська література існує за горизонтальною моделлю, тобто роль столиці не є визначальною важливою для успіху письменника. Це видно, зокрема, з того, що деякі найвідоміші українські письменники, такі як Юрій Андрухович, Тарас Прохасько, Юрій Іздрик та Сергій Жадан походять не з Києва і не проживають у ньому.



Після 2000 року вийшло декілька антологій, в яких сучасні автори представлені за регіонами: Запоріжжя та Дніпропетровськ – «Гімн очеретяних хлопчиків»; «Січковий Парнас: поетичні твори вихованців Запорізького національного університету»; Івано-Франківськ: «Дайте! Нобелівську премію українським письменникам!» та Антологія літературної студії «Нобель»; Львів – Ляляк (Львівська Літературна Криївка); Полтавщина – «Калинове гроно: Антологія літераторів Полтавщини часу незалежності України»; Степовий регіон – «Степ. Step»; Тернопільщина – «Літературне Тернопілля: антологія»; Харків – «Два міста: Антологія харківської поезії», «Харків Forever: Антологія молоді поезії», «Готелі Харкова: Антологія нової харківської літератури», «Харківська Барикада № 2: антологія сучасної літератури»; Чернігівщина – «Чернігівський шлях: антологія прози сьогоденної Чернігівщини» тощо.

**Музейна справа.** Розвиток музейної справи в Україні регулюється законами «Про музеї та музейну справу» (1995), «Про охорону культурної спадщини» (2000), Постановою Кабінету Міністрів «Про затвердження Положення про Музейний фонд України» (2000) та іншими нормативними документами. За даними Державної служби статистики України станом на початок 2021 року в Україні налічувалось 576 музеїв державної та комунальної форми власності, які зберігають державну частину Музейного фонду України. В складі цих музеїв функціонують 122 філії. Інформація, зібрана Держстатом, не включає музеї, розташовані на тимчасово окупованій території АРК та м. Севастополя. Інформація по Донецькій та Луганській областях подана за наявними даними.

Музеї за профілем: природничі – 3; історичні – 190; літературні – 48; художні – 37; мистецькі – 31; комплексні – 229; галузеві – 8; інші – 30.

Загальна кількість музейних предметів: основного фонду державної частини Музейного фонду України – 11591707 од.; науково-допоміжного фонду – 6017370. Проблемним залишається питання переліку музейних предметів державної частини Музейного фонду України, що знаходяться в музеях, розміщених на окупованій території АРК, м. Севастополь та тимчасово непідконтрольних територіях Донецької та Луганської областей. Однак, Міністерством ведеться робота по створенню переліку музейних предметів, що залишилися в музейних закладах, розташованих на тимчасово окупованій території АРК, в напрямку чого досягнуто певних результатів.

Окрім цього, Міністерством із залученням спеціальних органів проводиться робота по збору відповідної інформації щодо юридичних осіб РФ, які, всупереч законодавству України у сфері музейної справи, використовують музейні предмети державної частини Музейного фонду України з метою накладення відповідних санкцій.

Усі напрямки музейної справи в Україні (культурно-освітня, науково-дослідна діяльність, комплектування музейних збірань, експозиційна, фондова, видавнича, реставраційна, пам'яткоохоронна робота тощо) зазнали змін після прийняття у 1995 р. Закону «Про музеї». Після проголошення незалежності починається період актуалізації проблем відродження духовності, формування почуття національної гідності, патріотизму народу, відродження унікальних національних народних

традицій, здобуття Україною авторитету на міжнародній арені як держави з давньою історією, нерозривно пов'язаної з європейською культурою.

Нові музейні експозиції, втративши ідеологічне та політичне забарвлення, отримали історико-мистецтвознавче та культурологічне наповнення. Такі експозиції становлять загальнолюдську цінність і є цікавими не лише для відвідувачів українських музеїв, а й поза їхніми межами як загальноукраїнська природна і культурна спадщина.

Сучасний музейний менеджмент і маркетинг в Україні – це нова ера в галузі новітніх музейних технологій. Саме через їхнє розмаїття музейні установи мають можливість донести до відвідувачів усю повноту та глибину культурного спадку України. У цьому випадку не мають значення ані вік, ані освіта аудиторії. Музеї приймають усіх і є відкритими структурами для всіх вікових та соціальних категорій відвідувачів.

**Заповідники. Природні заповідники України** – це природоохоронні, науково-дослідні установи загальнодержавного значення, покликані зберігати в природному стані типові або виняткові для даної ландшафтної зони природні комплекси з усією сукупністю їхніх компонентів, вивчати природні процеси і явища, що відбуваються в них, розробляти наукові засади охорони довкілля, ефективного використання природних ресурсів та екологічної безпеки. Ділянки землі та водного простору, які належать до заповідників, вилучаються з господарського користування. Заповідники – вища форма охорони природних територій, природна лабораторія, де ведуться комплексні наукові дослідження. Заповідники є в кожному великому природному комплексі. Станом на 01.01.2021 року на території України налічується 19 природних заповідників.

**Історико-культурні, історико-меморіальні та історико-архітектурні заповідники** – спеціальні законодавчо визначені території, що охоплюють ансамблі й комплекси пам'яток історії, культури та архітектури, мають виняткову історичну, наукову й культурну цінність та перебувають під охороною держави. Станом на 01.01.2021 року на території України налічується 45 заповідників, із них національних – 16.

**Бібліотечна справа.** Відповідно до Закону України «Про бібліотеки і бібліотечну справу (1995) бібліотеки України як складові культурного, інформаційного, освітнього простору забезпечують конституційні права громадян на вільний доступ до інформації і знань, дають їм можливість долучатися до національного надбання та цінностей світової культури. Державна політика у бібліотечній галузі спрямована на переосмислення ролі бібліотек, їхніх ресурсів відповідно до нових соціальних потреб населення; створення нових моделей бібліотечного обслуговування населення з урахуванням соціокультурної ситуації; збереження й поповнення книжкових фондів; впровадження сучасних інформаційних технологій, формування єдиного інформаційного простору країни; підвищення соціального статусу бібліотекарів.

Без урахування кількості публічних бібліотек на тимчасово окупованих територіях АРК, Донецької та Луганської областей, на початок 2021 р. їхню мережу в Україні утворювали: 22 обласні універсальні наукові бібліотеки;

22 обласні бібліотеки для дітей; 22 обласні бібліотеки для юнацтва; понад 450 районних та понад 150 міських централізованих бібліотечних систем.

Пріоритетним напрямом є формування книжкових фондів бібліотек як повноцінних інформаційних ресурсів. Здійснюється робота з придбання книг для бібліотек у рамках реалізації положень законодавства України щодо державного розвитку і функціонування української мови. На порядку денному – актуальне питання інтеграції бібліотек України у світовий інформаційний простір.

Основними завданнями у бібліотечній галузі на найближчі роки залишаються: удосконалення законодавчого і нормативного забезпечення; створення центрів публічного доступу до мережі Інтернет у всіх публічних бібліотеках України, зокрема сільських; створення електронної бази даних «Пам'ять України» шляхом оцифрування цінних і рідкісних книг із фондів національних, державних та наукових бібліотек і забезпечення доступу до неї; поповнення книжкових фондів публічних бібліотек; забезпечення якісного і оперативного інформаційно-бібліотечного обслуговування сільського населення.

### **Мистецький простір сучасної України.**

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», наростанням гонки озброєнь, американською війною у В'єтнамі, 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 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 інші.

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 самих принципів розуміння людського життя, зміна суті, якою керувався раніше гуманізм, пошук нових моральних регуляторів та їх нове обґрунтування».

Дослідники визначають особливості постмодернізму. До них належать відмова від традиційних цінностей, театралізація всіх сфер життя, естетизація потворного, змішування елітарного і масового, гедонізм, пародійність, цинізм, поверховість, естетична вторинність, фрагментарність, монтаж, бриколаж, 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.

Український народ як творець національного та співтворець світового мистецтва зібрав за свою багатотисячолітню 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 в обширах 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 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 полягає в осмисленні цього контексту та тих соціально-культурних змін, які з ним пов'язані. Розвиток сучасного українського мистецтва базується на таких загально-визначених 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 урізноманітнилися духовне життя суспільства за рахунок проникнення (спочатку напівмаскованого, 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 односторонність висунення на перший план критерію «дійсності».

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 позначилися 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 глобальними процесами у світі т.з. «етнічного ренесансу» останніх десятиліть ХХІ 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 творчо-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 театральних 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 більш повного репрезентування найкращих 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 необхідно розв'язати цілу низку завдань: здійснити структурну перебудову всієї галузі кінематографії з урахуванням умов ринкової економіки, сприяти формуванню ринкової інфраструктури української кінематографії, сформувати сучасні механізми фінансування національного кіновиробництва, зокрема виробництва фільмів для дітей, запровадити продюсерську систему виробництва фільмів, створити стимулюючу політику протекціонізму в законодавчій базі, сформувати 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 зі 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 набутоків, 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 українсько 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 кіновиробництві 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 поживлення художньо-виставкового життя. З'явилися численні державні та приватні галереї, проводяться різностильові мистецькі акції. Творчість багатьох українських художників та скульпторів отримала загальносвітове визнання. Розпочата робота над створенням Реєстру національного культурного надбання та поверненням 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 проектах, 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 зображений 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. Куц, 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 останніх 30-ти років 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. Андреев, М. Жуков, В. Романов, Д. Оболончик, С. Давидов, Л. Бернат, Н. Вітковська, О. Балакін, А. Куш, І. Жук, С. Тучинський, С. Алексєєв та ін.

Завжди користувалися популярністю у поціновувачів 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, за 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 відчутне космічне підзрунтя.

Окремі художники прагнуть висловити зміну стосунків людини та природи, культури й трансцендентного начала, що пронизує світ. Поновити втрачений зв'язок із 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 принагідністю 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 універсализму Всесвіту, дозволяють відчути єдність із духом Всесвіту.

Українському сучасному мистецтву не притаманна деструктивність, йому більш близький радше конструктивний обрис абсурдного мистецтва. Прикладом цього напрямку є представник українського трансавангарду Арсен Савадов, 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 робіт А. Савадова (у співавторстві з О. Харченком) «Дипінсайдер (перекладається як «той, що проникає усередину»), яку було представлено в галереї під патронатом мецената Сороса, яскраво розкривається тема Смерті, через яку пізнається сенс життя, що вступає в явну суперечність із убогістю і метушнею 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 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. Рябченка, С. Ликова, В. Трубникової та ін.

Творчість українських художників також вдається до неоромантизму і психоделику, 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, кожний 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. Рябченка, які завжди 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 I», «Седнів II», 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 будь-яких норм. Пластична гра їхніх образів побудована на рівновазі інтелектуальних та чуттєвих засад.

У вищезначених 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 зиві 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, напрямку та методу. Художники старшого покоління розвивають традиції реалістичного мистецтва. Великого поширення набув абстракціонізм. Ним захоплюються такі відомі нині художники, як Т. Сильваші, 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. Ясенев, А. Блудов, М. Бутковський, О. Владимиров.

На розвиток національного мистецтва істотний вплив чинять 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 опису 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 за їхньої участі;

– **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 та 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 оркестрів, 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, «Stabat mater» М. Шука та ін. Сьогодні 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, фольк-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. Білеша, 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, В. Шпортко, 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 набутоків 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 з використанням досвіду академічної музичної культури та традицій.

Після проголошення незалежності в Україні з'явився постійно діючий 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», які 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 позначився епохою 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 України 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 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 театрального 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), Н. Абелева (Чернігів), В. Пшеничний та



А. 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, проводиться велелюдне театральне свято «Вересневі самоцвіти».

Славою театральних міст відзначаються Харків, Львів, Дніпропетровськ, Чернівці, Запоріжжя, Одеса й Чернігів. «Театральною столицею» України по праву вважається Київ, де працює близько 30 професійних колективів. Найбільше прем'єр відбувалося 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 – «Шельменко-денщик» 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 театального 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 «Поргі та 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 театального 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. Ра-вицький, С. Мойсєєв, В. Петров, М. Яремків, В. Кучинський, А. Жолдак та ін.

На базі малої сцени Київського молодого театру створено Центр молодого української драматургії.

**Циркове мистецтво.** Нині в Україні у 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 стрічки, 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 здійснили 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 вдсятеро 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. у 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 з опертям на численні документальні свідчення.

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'яненко. 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. На фестивалі була запропонована велика позаконкурсна програма – 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 «Молодості» 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 кинемистецтва 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 ведмедя» 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 кінемистецтві став вихід на екрани фільму М. Іллєнка «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».

Однак, головною проблемою сучасного українського кінематографу є недостатній обсяг промоції, адже вітчизняне кіно потребує просування та популяризації не лише серед українців, а й на міжнародному рівні. Промоція національного кінематографу полягає також і в розбудові українських фестивалів, у розвитку української кінотеатральної системи. Очевидно, що промоція стрічок має починатися в самій Україні. І йдеться не тільки про глядацьке жанрове кіно, але й про авторське – саме цим фільмам сьогодні найважче дістатися до аудиторії. Більшість українських кіновиробників не вміють рекламувати свої фільми. Це призводить до того, що більшість глядачів навіть не в курсі, що якийсь український фільм виходить у прокат. Відповідно, автори навіть не окупають витрати, які понесли на виробництві стрічки. До прикладів вдалої промоції 2019–2020 рр. можна уналежнити «Слуга народу» – комедійний політичний телесеріал виробництва студії «Квартал-95» про історію обрання Президентом України вчителя історії Василя Голобородька (режисер Олексій Кирющенко), «Dzidzio Контрабас» (режисер Олег Борщевський), «Сторожову заставу», (режисер Юрій Ковальов), «Скажене весілля» (режисер Влад Дикий), «Я, ти, він, вона» (режисери Володимир Зеленський та Девід Додсон).

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 вважаються 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.

### **Українське декоративно-ужиткове мистецтво**

Декоративно-ужиткове мистецтво – один із видів художньої діяльності в Україні, твори якого поєднують естетичні та практичні якості. Декоративне означає «те, що прикрашає». Ужиткове ж означає, що речі мають практичний вжиток, а не лише є предметом естетичної насолоди.

Українське ужиткове мистецтво має давнє коріння. Завдяки літописам і пам'яткам, що дійшли до нас із доби Київської Русі відомо, що вже тоді існували промисли, які потім стали власне українськими. Так, найдавнішими видами народного прикладного мистецтва є ткацтво, вишивка, килимарство, гончарство і кераміка, різьба по дереву (дерев'яна скульптура).

**Ткацтво.** Українські народні тканини мають різне призначення, виготовляються народними майстрами ручним способом. Ткацтво – сукупність виробничих процесів виготовлення тканини на ткацькому верстаті шляхом переплетення взаємно перпендикулярних текстильних ниток. До народних тканин належать сурові полотна, сукна, вовняні тканини, поштучні вироби (скатерки, рушники, хустки, пояси, рядна, намітки, плахти, запаски та ін.).

Примітивне ручне ткацтво виникло ще за часів неоліту як вид плетіння. Уважається, що ручний ткацький верстат виник у V тис. до н. е. Рання стадія ткацького виробництва на східнослов'янських землях припадає на період трипільської культури. Археологічні знахідки цього періоду репрезентують значну кількість ткацького знаряддя – деталі первісних ткацьких верстатів, глиняні прясельця для веретен, ткацькі грузила. Самих тканин цього періоду не виявлено, але є відбитки їх на денцях керамічних посудин. У Київській Русі ткацтво було важливим ремеслом. З X ст. зустрічаються згадки про наявність на Русі сукна, з якого шили свити і опанчі. Спочатку ткацтво було в Україні домашнім ремеслом, із часом воно розмежувалось на сільське і міське ремесла, що привело до виникнення і співіснування протягом кількох століть двох форм – народного домашнього промислу та цехового ремесла.

**Українська народна вишивка** – прикрашення одягу та побутових предметів із тканин, на яких вишивається орнамент або зображувальний мотив. Техніки вишивки різноманітні – хрестик, гладь, ажурна, мережка і т. п. Дуже часто вони комбінуються, доповнюючи один одного. Розрізняють білу (однокольорову) та багатокольорову. Під руками народних майстринь простий шматок домотканого полотна ставав справжнім витвором мистецтва. Орнаментовані вишивками рушники, підзори, наволоки, декоративні тканини оживляли інтер'єр традиційного народного житла, входили до складу фольклорно-естетичного контексту селянського побуту; прикрашений вишивкою одяг був органічним компонентом святково-обрядових свят.

Давнім українським промислом є **килимарство**. Функціонально існують три головні назви для килимових тканин: ковер, килим і коц. Різниця між ними могла полягати в техніці, орнаменті, розмірі й призначенні. Сьогодні їх розрізняють

тільки за територіальним принципом: коври й килими походять з центрально – та північноукраїнських промислових осередків, а коци виготовляються вручну на заході, переважно на Гуцульщині. Крім того, на коврах і килимах переважає барвистий, часто рослинний орнамент. Гуцульський коц – переважно сірий або білий – кольору нефарбованої овечої шерсті; якщо на ньому є орнамент, то він геометричний.

**Гончарство.** Різноманітним і, певно, найдавнішим в Україні є гончарський промисел. Поширені види кераміки – теракотова, сіра, полив'яна та чорна кераміка. Вони відрізняються не тільки територіальними традиціями колористики й декору, але й родовищами глини. Відповідно до природного розміщення родовища потрібної глини історично виникали осередки гончарства. Їх назви походять від назв сусідніх селищ. Ці назви сьогодні сприймаються як бренди. Так, наприклад, відома городищенська та плахтянська кераміка, чорнодимлена кераміка з Гавареччини Львівської області.

Чорнодимлена кераміка (випалена за спеціальною технологією – без доступу повітря) виникла як альтернатива традиціям античної кераміки, і вже на початку нашої ери мала свої осередки на території України та сучасних держав Європи. В Україні XVIII–XIX ст. вона суперничала з традиційною полив'яною керамікою.

Чорна кераміка виготовляється зі спеціальної глини на гончарному крузі. Після підсушування кременем, який походить з того ж родовища, вироби вигладжують і «випишують» на них орнаменти. Після випалювання вигладжена поверхня має сріблястий, а не вигладжена – чорний колір.

Традиційний керамічний посуд, зазвичай, розписується та оздоблюється поливою чи фляндруванням, причому характерним для українського гончарства є поєднання зеленої й коричневої полив. Мальовані миски, тарелі, тикви, куманці, близнята і дзбанки, а також оригінальні фігурки кіз, баранів, оленів з горщиками на спині для кімнатних квітів мають рослинний або сюжетний орнамент.

Особливістю українського народного гончарства є також кахлі для печей, а подекуди і вставки для будівель у формі рельєфних і розписних кружал, прямокутних плиток із орнаментом, що утворюють на стінах декоровані фризи тощо. Кахлі можуть бути рельєфними, з зеленою або коричневою поливою, мальовані. Зустрічаються кахлі, розписані по білому тлу синьою поливою або й двома – трьома кольорами. У старих будинках можна ще побачити викладені кахлями старовинні печі, які є справжніми витворами мистецтва. Вони мають практичне значення і є елементом стилю приміщення.

Яскравою сторінкою увійшов в історію культури українського народу декоративний розпис. Початок свого розвитку цей вид народного мистецтва бере з настінного малювання, поширеного з давніх часів у селах України. Одним з відомих центрів, що здавна уславився своєрідним мистецтвом розпису на Україні, є село Петриківка Дніпропетровської області.

Вже у XVII ст. на підґрунті самобутнього запорізького декоративного мистецтва виник незвичайний петриківський орнамент. Із покоління в покоління передавалися основи декоративного оздоблення сільського інтер'єру та екстер'єру, господарських і побутових речей, зберігалися місцеві особливості

розпису. Для настінного малювання тут до кінця XIX ст. використовували крейду, сажу, кольорові глини, саморобні рослинні фарби. Їх розводили яечним жовтком, молоком, природним вишневим клеєм. Малюнок наносили за допомогою пензлика, дрібні елементи вимальовували саморобними тоненькими пензликами з котячої шерсті, а грона калини – кінчиком пальця. Характерною рисою творчості петриківських народних митців було використання для декоративного оздоблення рослинно – квіткового орнаменту, що відзначався легкістю та виразністю загального композиційного вирішення. З початку XX ст. Петриківка стає центром виготовлення «мальовок» – малюнків на тонкому папері, що виконувалися недорогими аніліновими фарбами – «манійками».

**Писанкарство.** Ще одним унікальним явищем у декоративному мистецтві України є розпис великодніх яєць – писанок. Українські писанки беруть свій початок від прадавніх вірувань нашого народу. Якщо за часів язичництва писанку розписували до свята Весни, то за християнства – до Великодня, свята Воскресіння Христового. У слов'ян яйце було початком всього, прообразом космосу. Вони вірили, що весь світ подібний до великого яйця: шкаралупа – це небо, плівка – хмари, білок – вода, жовток – земля. Символіка яйця як зародку нового життя також перегукувалася із символікою Сонця, якому поклонялися предки українців, убачаючи в цьому небесному світіли заporуку відродження природи і життя.

Залежно від регіону, існують відмінності в композиції декору, кольоровій гамі, поділі поверхні писанок. Численні хрести та перехрещення символізують родючість; кільця та прямі лінії в свідомості наших предків асоціювалися з чоловічим та жіночим початками, кольорова гама відображала навколишню природу.

У багатьох народів світу й дотепер існує звичай використовувати яйця у Великодніх святкуваннях, але вони переважно роблять крашанки (тобто, варені яйця, зафарбовані в один колір). В Україні ж писанкарство досягло найвищого рівня свого розвитку і стало окремим видом мистецтва, а писанка – одним із культурних символів України.

**Деревообробні промисли і ремесла.** В Україні здавна виготовляли з дерева кухонний посуд (ковші, миски, ковганки, ополоники, сільниці, цеберки, ряжки, діжі, бодні), домашні меблі (лавки, мисники (шафки для посуду), ліжка, колиски, стільчики, столи), сани і вози, знаряддя праці, пристрої для прядіння і ткацтва тощо.

Особливо розвивалися деревообробні промисли на Поліссі і в лісостепових районах, де був достатній вибір деревини. Найпростішим і, вочевидь, найдавнішим, що зберігся ще в XIX – на початку XX ст., прийомом обробки дерева було випалювання чи видовбування (вирізання) із суцільних його кусків. Так робили кадуби, жлукта (для лужіння білизни), ступи, човни, ночви, вулики, сільниці, ложки. Ложки, ополоники, ковганки обробляли згодом спеціальними ножами та різцями і шліфували так званим шліфером. Ложки були простими («мужицькі», «циганські») і пофарбованими у золотавий і темно-червоний колір («руські»).

До пізніших промислів, що потребували більш складних прийомів роботи й інструменту, належить **бондарство** – виготовлення ємностей для зберігання та



перевезення рідких і сипучих продуктів. Це бодні, діжі (хлібні діжі), цебри, траяни, барила, баклаги. Значне місце серед бондарних виробів належало різним за призначенням і розмірами бочкам: 50-60-відерні – для кінного транспортування води, обладнані двома днищами і отвором для зливу; невеликі – 5-10 літрові ручні – баклаги і барила; бочки для пива і квасу на 20-30 літрів, для засолювання риби і грибів, овочів та фруктів. Другу групу бондарних виробів становив відроподібний посуд – коновки, цебри, шапки, дійниці, джбани, діжки. Вони мали форму циліндра, який або звужувався, або розширювався догори.

Бондарний промисел передбачав наявність у столяра високої майстерності і неабияких умінь. Прорізування пазів у клепках, так званих уторів при вставленні днищ було досить складною технічною операцією, що потребувала точності, вміння і спеціального інструменту. Окрім сокири, пилки, стамески, долота, молотка, свердла користувалися ще фуганком, рубанком, циркулем, шерхебелем, лінійкою, кривим стругом («уторником»), відшукуючи радіус dna шляхом ділення величини круга виготовлюваного виробу на шість. Клепки скріплювали двома чи кількома дерев'яними, а пізніше – залізними обручами – операція, також неможлива без відповідних навичок і вмінь.

Значного рівня розвитку досягло стельмахування – вироблення саней і возів, а також коліс. Виготовлення коліс, виточування круглих ступиць до них робилося на простих верстатах – коловоротах. Матеріал для гнуття ободів, дуг, полозів для саней попередньо розпарювали у спеціальних парильнях («парнях»), що являли собою невеликі зрубні землянки з піччю і чаном, димарем і отвором для виведення пари. Відомою була і давніша «суха парня» – неглибока яма з багаттям, покрита дерном, на який клали призначений для гнуття матеріал.

Поширеним в Україні було і залишилося **столярне ремесло**. Крім загальнозживаного інструменту, столярі користувались також столярним верстатом, на якому за допомогою рубанка і фуганка виготовляли стільці, мисники, ліжка, рами для вікон і рамки для вуликів, дерев'яні частини борони, плугів. Круглі за формою вироби – фігурні колони для церков і ганків, деякі деталі для самопрядок, веретена, качалки, стріли, дитячі іграшки виготовлялися на простому токарному верстаті для дерева.

Столярі – «гребінники», користуючись стругом, спеціальними швайками й пилами, виготовляли гребені і гребінці, необхідні для прядіння, випилювали і випалювали зубці у заготовках з клену і груші. Столярі – «бердники», вистругуючи і відполіровуючи тонкі дерев'яні пластинки, монтували з них дошкоподібне бердо для ткацьких станків.

Будівництвом житла і господарських прибудов (комор, хлівів, клунь) з дерева займалися переважно теслі. Сокирою вручну обтесували і пилкою розпилювали колоди, в яких долотом вибиралися поздовжні пази, а по кінцях робилися кутові зарубки. Колоди за допомогою простого, але хитромудрого пристосування – «драчки» – щільно з'єднувалися («придиралися») зі зрубом. У добу капіталізму з появою відхідництва сільські теслі і столярі, об'єднуючись в артілі, будували водяні і вітряні млини, церкви, монастирі та інші великі споруди.

**Дерев'яне будівництво та художнє оздоблення виробів із дерева.** Талановиті козацькі майстри, чії імена не дійшли до нас, стали творцями унікального українського стилю, так званого козацького Бароко. По всій території козацької держави зводилися порівняно невеликі дерев'яні церкви, що відзначалися водночас точністю ліній і майстерною ажурністю. Багато з них збереглися й донині.

Вочевидь, від козацького Бароко ажурність різьблення перейшла в народну архітектуру Центральної, Північної та Південно-Східної України. Різьбленням стали прикрашатися одвірки, сволоки, карнизи дерев'яних споруд, а відтак і дерев'яні предмети господарського вжитку, меблі та хатнє обладнання, скрині, дерев'яний посуд, знаряддя праці та зброя, військове спорядження.

Особливою сторінкою в історії українських промислів є різьблення церковних іконостасів та інших предметів культового призначення. Переважає поліхроматична або золочена різьба барокового стилю, основою якої слугує вибагливий рослинний орнамент, що складається з майстерно стилізованих народних мотивів: виноградної лози, соняшників, мальв, троянд та ін. Бароківі і рококові орнаментальні форми і мотиви часто доповнюються постатями святих, Янголів та ін. Ці композиції зазвичай притаманні архітектурним елементам багатоярусних іконостасів.

Сьогодні популярними є предмети народного промислу західного регіону України, зокрема гуцульські декоративні топірці, пістолі, кріси, порохівниці, барильця, дерев'яний, переважно декоративний, посуд. Гуцульські майстри для прикрашання своїх виробів використовують техніку інтарсії та «пацьоркування» (інкрустування бісером).

У дерев'яному різьбленні зберігається регіональна варіативність орнаментів, притаманна іншим видам українського декоративного мистецтва. Так, на Галичині і Волині домінують геометричні форми орнаменту, в той час як у центральній Україні та на східноукраїнських землях переважають рослинні форми орнаменту.

Відчуваючи потяг до краси, українські майстри прагнули орнаментувати вироби чи окремі деталі будов. Так, наличники вікон прикрашали різьбою; сволок у хаті – написами, хрестами і розетками. Різьбою, випилюванням, фарбуванням орнаментувалися дуги, ярма, стінки возів і саней та багато інших виробів аж до деталей плугів. Із особливим старанням розписувалися скрині.

**Плетіння.** У поліських районах помітне місце серед деревообробних промислів посідало плетіння з кори дерева, бересту, лози корзин і кошиків. Коробки-сівалки гнули з дранки – тонких широких дощочок, ретельно обструганих і розпарених. Із тонших і вужчих смужок дранки, бересту, липи чи дуба, лика плели кошики для ягід, грибів і перенесення неважкої поклажі в руках або через плече.

Багато виробів, особливо напівсферичні кошики-верейки для збирання картоплі та інших овочів, плели з лози; коробки-сівалки, кадуби (солом'яники) для зберігання зерна, брилі – з соломи. На Поліссі плели з лика личаки. Як і інші види виробів із дерева, плетені предмети відзначалися художньою досконалістю.

Нині в Україні, крім личаків, які повністю вийшли з ужитку, плетіння зберігається переважно у вигляді художнього промислу.

**Художня обробка шкіри** – цей вид декоративно-прикладного мистецтва зі специфічними прийомами формоутворення й оздобленням утворює чимало естетично-досконалих побутових речей: взуття, одягу тощо. Основним матеріалом є натуральна шкіра, а з ХХ ст. – штучна.

Українські народні паперові витинанки як прикраси сільських хат з'являються в середині ХІХ ст. Орнамент традиційних витинанок – це геометричний і рослинний, трапляються також антропоморфні та зооморфні фігурки.

Сьогодні декоративно-прикладне мистецтво є важливою складовою частиною системи художньої культури України. Постійно зростає загальний інтерес до нього. Українське декоративно-ужиткове мистецтво широко представлено у музейних експозиціях і на тематичних виставках, зокрема за кордоном.

### **Українська культура в умовах євроінтеграції**

Євроінтеграційний напрямок України – це реалії сьогодишньої зовнішньої політики країни (Угода про асоціацію між Україною, з одного боку, та Європейським Союзом, Європейським Співтовариством із атомної енергетики та їхніми державами-членами з іншого боку, була підписана 21 березня 2014 року).

Європейський Союз (ЄС) – це унікальне об'єднання країн Європи, які через створення спільного ринку, економічного та валютного союзу, а також шляхом реалізації спільної політики й діяльності мають на меті забезпечити безперервне економічне зростання, соціальний розвиток і згуртованість країн-учасниць. Держави ЄС створили спільні інституції, яким делегували частину своїх національних повноважень так, що рішення в певних сферах загальних інтересів можуть ухвалюватись демократичним шляхом на загальноєвропейському рівні.

Таке усупільнення суверенітетів називають також «європейською інтеграцією». ЄС пріоритетним свої завданням вважає створення єдиного європейського суспільства. Це означає, що поряд із співробітництвом у політичній, економічній, правовій та інших сферах великої ваги набувають питання освіти, культури, спорту.

Європейський парламент проголосив, що культурна політика має бути одним із найбільш важливих компонентів самої політики країн ЄС та базуватись на інтегрованому підході; культурний діалог має бути побудований на спільних цілях. Культурна політика має бути спрямована на те, щоб кожна нація могла усвідомити свою багатогранність, національну єдність та власну думку; культурна політика має бути вільною від будь-яких впливів та спрямована на покращення життя людей. Кожна держава має розробити стратегію розвитку культурної політики та її реалізацію. Кожна держава взаємозалежна, тому культурна політика має бути спрямована на міський, регіональний, державний та глобальний рівень; культурна політика має враховувати всі елементи культурного життя.

Європейська інтеграція в сфері культури є закономірним процесом, що зумовлений не лише європейським вибором нашої держави, а й відкритістю

українського суспільства до міжкультурного діалогу. Саме тому культурна політика набуває сьогодні нового значення та вимагає нових підходів і переоцінки її ролі для розвитку Української держави.

Розвиток, який започаткувала Україна з набуттям своєї незалежності, спрямований на європейський напрямок. Стратегічно важливим документом, який визначив вектор української дипломатії, схвалений Верховною Радою України 2 липня 1993 р. – «Про Основні напрями зовнішньої політики України», у якому зазначалось наступне: «З огляду на своє геополітичне становище, історичний досвід, культурні традиції, багаті природні ресурси, потужний економічний, науково-технічний та інтелектуальний потенціал Україна може і повинна стати впливовою світовою державою, здатною виконувати значну роль у забезпеченні політико-економічної стабільності в Європі». Звісно, що більшість міжнародних угод спрямована на питання економічної та політичної сфери. Але варто зазначити, що зближення в економіко-політичному напрямку не можливе без співпраці й взаємодії в культурній сфері. Тобто, поряд зі співпрацею в політичній, економічній, правовій сферах пріоритетності набуває і політика не лише економічного характеру, а саме: освітня, мовна, культурна, спортивна та ін. Європейська культурна спільнота завжди пропагувала переконання, що власне культура (а радше спільна культурна політика) має стати підґрунтям євроінтеграційних процесів. Утіленням цього дискурсу в реальне життя стало створення альянсу в 1992 р., що отримав назву Culture Action Europe (Європейська культурна дія). ЄС – стабільна міжнародна організація, яка є відкритою до діалогу, розширює свої межі та залучає до співпраці нові держави.

Необхідно взяти до уваги, що та культурна політика, яку проводять європейські країни, відкрита до нових форм та змін, але в той же час, залишаючи за кожною нацією щось традиційне та притаманне лише їй. Розширення Європейського Союзу (ЄС), пов'язане зі зростанням спільного ринку, з течією міграції, новими торговельними зв'язками, освітою, глобалізацією, збільшує контакти між культурами, релігіями, етнічними групами та мовами. Тобто, кожен громадянин тієї чи іншої країни має відчувати свою приналежність не тільки до власної нації, а й до спільноти більшої, ніж національна – європейської. Країнами ЄС сформовані власні спільні європейські цінності, символи, ідеї, які створили спільне європейське суспільство. Загальні принципи культурної політики в Європі відображені в міжнародному документі ЮНЕСКО «Декларація Мехіко щодо політики в сфері культури» (26 липня–6 серпня 1982 р.). У документі зазначається наступне: «Будь-яка політика в сфері культури має знайти глибинний і гуманний сенс процесу розвитку, тому плани і стратегії розвитку необхідно розробляти з урахуванням історичного, соціального й культурного контексту кожного суспільства. Утвердження культурної самобутності сприяє визволенню народів, і навпаки – будь-яка форма панування є запереченням самобутності або загрозою її існуванню».

В Україні культурна політика вже вкотре постає як питання національно-культурної ідентичності. У 2019 р. дослідження провели фонд «Демократичні ініціативи імені Ілька Кучеріва» спільно з соціологічною службою Центру

Разумкова, в період 14-22 листопада 2019 року, в усіх регіонах України (за винятком Криму та окупованих територій Донецької та Луганської областей). Було опитано 2 тисячі респондентів віком від 18 років. Як впливає з даного дослідження, кількість тих, хто відчуває себе європейцем, складає 67 %. Теоретична похибка вибірки – 2,3 %. Отже, за останнє десятиліття українці, особливо молоде покоління, усвідомлюють себе європейцями. Для України потрібно, насамперед, зрозуміти, що «бути європейцем» означає засвоїти для себе європейські цінності, які в нашому пострадянському суспільстві часто нехтуються. Тому державна політика України повинна формуватися на усвідомленні суспільством нових можливостей, що приносять євроінтеграційні процеси. Для того, щоб це усвідомлення успішно відбулося, потрібне більше інформування громадськості щодо таких питань: «Що таке ЄС?», «Що таке євроінтеграція?» тощо.

За підтримки програми Східного партнерства «Культура і креативність» у рамках проекту CDIS (Індикатори ЮНЕСКО впливу культури на розвиток) здійснене дослідження взаємозв'язку між культурою та загальним розвитком. Результати проекту будуть використані для визначення ролі культури при розробці стратегій розвитку.

Реалізується спільний проєкт ЄС і Ради Європи «Урбаністичні стратегії в історичних містах, скеровані громадянами» (проєкт COMUS). У результаті три українських міста – Луцьк, Жовква та Прилуки – презентували портфолію з ключовими планами стратегічного розвитку міст, техніко-економічні оцінки проєктних ідей та аналітичні дослідження. Мета проєкту COMUS – сприяти центральним і місцевим органам влади у напрямку стратегічного оновлення шляхом пристосування об'єктів культурної спадщини до сучасних потреб, забезпечити сталий соціально-економічний розвиток малих і середніх історичних міст.

У стадії реалізації знаходиться проєкт «Побачити Україну: Docudays UA мандрує світом». Основна мета проєкту – просування національного культурного продукту в ЄС. У результаті українське документальне кіно побачили у п'яти країнах Європи (Франція, Німеччина, Італія, Іспанія та Греція).

Започатковане приєднання до Розширеної рамкової Угоди про культурні маршрути з метою популяризації національної культурної спадщини в Україні та Європі шляхом приєднання до існуючих та ініціювання нових культурних маршрутів.

Верховна Рада ухвалила Закон про приєднання до Європейського фонду підтримки спільного виробництва та розповсюдження художніх кінематографічних та аудіовізуальних творів («EURIMAGES»).

Участь України у програмі «Креативна Європа» є вагомим фактором, що викликав позитивні зміни у секторі культурних і креативних індустрій та сприяв його інтернаціоналізації. З року в рік спостерігається стійке зростання кількості підтриманих проєктів співпраці за участю українських партнерів. Українські організації активно залучаються до європейських професійних мереж та платформ. Україна підтверджує свою зацікавленість долучитися до нової

програми «Креативна Європа» після 2020 року, включаючи напрям МЕДІА та ініціативу «Європейські столиці культури».

Сьогодні Україна активно залучена також до програм у сфері культури та загалом до європейського соціокультурного простору – «Горизонт 2025» та «Еразмус +».

Україна приєдналася до Міжнародного центру вивчення питань збереження та відновлення культурних цінностей (ICCROM). Цей крок спрямований на осучаснення сфери охорони пам'яток – відбуватиметься обмін досвідом, відкриються можливості для навчання новітнім реставраційним технологіям. Ця співпраця становить професійний інтерес для спеціальних реставраційних підприємств та інститутів, фахівців, які мають достатній науковий і практичний досвід у збереженні та відновленні культурної спадщини.

Із партнерами України – Польщею, Литвою, Чехією – відбулися домовленості про стажування працівників культури у сфері охорони культурної спадщини, кінематографу, культурної політики, креативних індустрій.

Україна продовжує працювати у рамках уже традиційного інструменту технічної допомоги ЄС – Twinning. Перший проєкт – це налагодження співробітництва між органами державної влади у сфері культури та громадським сектором і незалежними культурними діячами. Другий проєкт стосується реформування системи управління у сфері музейної справи.

Україна є постійним учасником щорічного пісенного конкурсу Євробачення (англ. Eurovision Song Contest; фр. Concours Eurovision de la chanson), що проводиться з 1956 року між країнами-членами Європейської мовної спілки (ЄМС). Менеджмент конкурсу з українського боку здійснює Національна суспільна телерадіокомпанія України. Загальну координацію цього міжнародного конкурсу здійснює Європейська Мовна Спілка. **Переможцями міжнародного конкурсу були українські співачки Руслана у 2004 р. та Джамала у 2016 р.**

Розвиток культури в суспільстві, який останнім часом справедливо співвідноситься з високим рівнем життя, суспільною консолідацією, екологічною безпекою та багатьма матеріальними вигодами сприяє ствердженню європейських ідеалів та цінностей, що виражаються у визнанні громадянських та політичних прав. Це гарантує всім і кожному можливість виявити свою відмінність не лише в духовних, релігійних, політичних або філософських поглядах, але також у способі життя та самовираженні.

Для нашої держави потрібне налагодження культурних обмінів та діалогу, а також зміна системи і підходів до управління в цій галузі, які базувалися б на принципах демократії, визнанні культурних прав і свобод, а також у можливості пристосувати європейську модель розвитку культурної політики до України, враховуючи національну особливість та самобутність нашої держави.

Взаємовідносини між Європейським Союзом і суспільством України вже дає певні результати в контексті забезпечення демократичного та європейського розвитку держави. Для успішної реалізації євроінтеграції в Україні потрібно застосувати такі механізми, які забезпечать скоординоване керівництво суспільними процесами держави в євроінтеграційному напрямку. Головним

таким механізмом виступає культурна політика, яка має бути спрямована на врегулювання нормативно-правової бази щодо практичного застосування нормативних актів, що надало б культурі можливість посісти лідируючі позиції на шляху до національної модернізації, адже законодавство повинне бути лише механізмом задля досягнення цілей, а головним повинне залишатися те, що людина має бути в центрі культурної політики держави.

### **Здобутки і проблеми культури Маріуполя.**

**Маріуполь** (у XVI ст. – Домаха, головне місто Кальміуської паланки Запорізької Січі; у 1778–1779 рр. – Павлівськ; у 1779–1948 рр. – Маріуполь, у 1948–1989 рр. – Жданов; з 1989 р. – Маріуполь) – місто обласного значення в Україні, Донецька область. Розташоване на березі Азовського моря, у гирлі річки Кальміус.

Загальна площа міста 24,4 тис. га. Адміністративний поділ: Центральний район; Кальміуський район та підпорядковані йому населені пункти: смт Сартана, смт Старий Крим, смт Талаківка, с. Гнутове, с. Ломакіне; Лівобережний район; Приморський район.

Кількість населення – понад 440 тис. чоловік (2020). За останнє століття кількість населення зростає майже у 12 разів. У місті мешкають українці, росіяни, греки, білоруси, євреї, вірмени, азербайджанці, поляки, болгары, роми тощо. Це район компактного проживання греків Українського Приазов'я.

У вересні 1991 р. над маріупольською міськрадою вперше на східній Україні був піднятий український національний прапор.

24 жовтня 1996 року завдяки ініціативі грецької діаспори Українського Приазов'я в Маріуполі було відкрите консульство Грецької Республіки.

Із початком російської агресії проти України у 2014 р. Маріуполь, завдяки важливому стратегічному значенню, стає одним із ключових міст російсько-українського протистояння. Із 13 квітня 2014 р. місто контролювалося проросійськими терористичними формуваннями ДНР. 13 червня 2014 місто було визволене від терористів силами добровольчих українських батальйонів.

У місто була перенесена Донецька ОДА, а в липні передислоковане Донецьке обласне управління МВС України, що перетворило місто фактично на адміністративний центр Донецької області.

Особливою прикметою сучасного Маріуполя є ефективна діяльність у місті закладів вищої освіти III–IV рівнів акредитації, кількість яких досягла у 2020 р. дев'яти:

- Маріупольський державний університет (<http://mdu.in.ua/>);
- Приазовський державний технічний університет (<https://pstu.edu/>);
- Азовський морський інститут національного університету «Одеська морська академія» (<http://ami.edu.ua/>);
- Донецький юридичний інститут МВС України (<https://www.dli.donetsk.ua/>);
- Донецький державний університет управління (<https://dsum.edu.ua/>);
- Донецький національний медичний університет – Медичний факультет № 3 (<http://med3.dsmu.edu.ua/>);

- Маріупольський інститут МАУП (<http://mariupol.maup.com.ua/>);
- Навчально-науковий інститут ресторанно-готельного бізнесу Донецького національного університету економіки і торгівлі імені Михайла Туган-Барановського (<https://donnuet.edu.ua/navchalno-naukovyj-institut-biznesu-ta-hostynnosti/>);
- Маріупольська філія Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури (<http://naoma.edu.ua/>)

Яскраво вираженим класичним закладом вищої освіти є Маріупольський державний університет (МДУ) – ровесник незалежної Української держави, створений завдяки демократичним перетворенням у країні. Заснований 1991 року у півмільйонному промисловому місті, МДУ пройшов шлях динамічного розвитку від гуманітарного коледжу при ДонДУ до університету IV рівня акредитації, єдиного класичного вишу в Донецькій області.

На сьогоднішній день МДУ є авторитетним закладом вищої освіти, осередком якісної підготовки кадрів української інтелігенції на Сході країни, який відіграє важливу роль у розвитку ефективного співробітництва України із зарубіжними державами у галузі освіти, науки та культури.

МДУ здійснює підготовку фахівців за 40 бакалаврськими та 32 магістерськими програмами. У структурі вишу 5 факультетів і 21 кафедра, де працюють понад 250 висококваліфікованих викладачів. МДУ – єдиний заклад вищої освіти у регіоні, де здійснюється підготовка документознавців та культурологів вищої кваліфікації.

У МДУ навчається понад 3200 студентів, зокрема 300 іноземних громадян із Китаю, Греції, Туреччини, Азербайджану, Узбекистану, Туркменістану, Нігерії, Камеруну, Бангладеш та інших країн.

Важливою умовою якісного надання освітніх послуг є розвинена матеріально-технічна база університету. До послуг студентів МДУ 5 навчальних корпусів, розташованих у центральному районі міста, спортивний комплекс, студентський гуртожиток. Регулярно оновлюється технічне і програмне забезпечення навчальних лабораторій та комп'ютерних класів.

Стратегічним завданням розвитку університету є поглиблення інтеграції до європейського і світового науково-освітнього простору. На сьогодні університет реалізує понад 100 угод про міжнародне співробітництво – з університетами, науковими установами, обласними і міськими адміністраціями, громадськими організаціями та фондами зарубіжних країн.

У 2004 р. ректор університету, професор Костянтин Балабанов, підписав Велику Хартію університетів у Болонському університеті. У 2011 р. МДУ став членом Європейської асоціації університетів.

За підтримки іноземних партнерів у МДУ успішно працюють Інформаційний центр ЄС, Представництво Європейської організації публічного права, Маріупольський інформаційно-ресурсний центр «Вікно в Америку», Центр Балто-Чорноморських регіональних студій, Інститут україно-грецької дружби та еліністичних досліджень, Центр гендерних досліджень і освіти ПРООН, італійський і польський культурні центри. Високий рівень наукових досліджень забезпечує



бібліотека елліністичних студій імені Костянтиноса Левендіса, яка вміщує понад 18 тисяч найменувань довідкової, навчальної, наукової та художньої літератури новогрецькою, англійською, німецькою та іншими мовами.

За останні роки більше 1000 викладачів, аспірантів та студентів МДУ взяли участь у міжнародних освітніх, наукових та культурних програмах за кордоном, виступаючи провідниками української культури і духовності. Тим часом університет за цей період прийняв близько 150 офіційних іноземних делегацій загальною кількістю понад 400 осіб, серед яких були президенти, прем'єр-міністри, губернатори та мери міст, ректори провідних університетів, відомі вчені, громадські діячі та дипломати багатьох країн.

МДУ – єдиний заклад вищої освіти на сході України, який відвідали три президенти іноземних держав: президенти Грецької Республіки Константинос Стефанопулос (1997) і Каролос Папуляс (2008), Президент Республіки Кіпр Дімітріс Хрістофіас (2011). Усі вони є почесними професорами МДУ.

Університет відіграє важливу роль у громадському житті міста. На його базі проходили відкритий форум «Відновлення і розвиток Донбасу», Східноукраїнський форум «Відновлення через діалог», «Інший Донбас» – Медіа Форум, Всеукраїнський семінар «Забезпечення правопорядку на території проведення Операції Об'єднаних Сил», Всеукраїнський молодіжний форум «У твоїх руках» та багато інших значущих заходів.

За останні роки МДУ як важливий центр народної дипломатії в Україні відвідали Єврокомісар із питань розширення і політики добросусідства Йоганнес Ган, глави Представництва ЄС в Україні, послы Ян Томбінський і Хюґ Мінгареллі, очільники міністерств закордонних справ Греції, Литви та Швейцарії, послы США, Італії, Франції, Швеції, Литви, Кіпру, Греції, Чехії, Японії. Зарубіжні гості високо поцінували результати міжнародного співробітництва вишу та рівень професійної підготовки його студентів.

За роки діяльності МДУ підготував понад 22000 висококваліфікованих фахівців. Завдяки отриманим знанням і практичним навичкам випускники МДУ мають високий рівень конкурентоспроможності, що підтверджується їхнім успішним працевлаштуванням, зокрема у країнах Європи та США. Біля 1000 випускників університету працюють і продовжують навчання за кордоном – у більш ніж 35 країнах світу.

У місті працює коледж мистецтв, який був заснований у 1966 році. Це єдиний у регіоні заклад освіти, що готує фахівців за двома спеціальностями: 025 «Музичне мистецтво» та 026 «Сценічне мистецтво».

Станом на 01.01.2021 р. у місті й населених пунктах, що прилягають до нього (Сартана, Талаковка, Гнутово й Старий Крим) функціонують наступні Комунальні установи культури і мистецтва, підпорядковані Департаменту культурно-громадського розвитку міської ради: «Маріупольська камерна філармонія»; «Маріупольський Краєзнавчий музей» та його філії – «Художній музей ім. А. І. Куїнджі» та «Музей народного побуту»; «Музей історії та етнографії греків Приазов'я» (Сартана); «Міський центр сучасного мистецтва та культури ім. А. І. Куїнджі»; «Централізована бібліотечна система для дітей»;

«Централізована бібліотечна система для дорослих» (б-ка ім. В. Г. Короленка), «Маріупольська міська історична бібліотека ім. М. Грушевського», «Палац культури «Молодіжний», «Міський Палац культури «Чайка»; «Міський Палац культури»; «Палац культури «Український дім»; «Міський Будинок культури ім. Т. Каці» (Сартана); «Центр культури і дозвілля» (Старий Крим); «Центр культури і дозвілля» (Талаковка); початкові спеціалізовані мистецькі навчальні заклади – «Школа мистецтв», «Музична школа №1», «Музична школа №2», «Музична школа №3», «Музична школа №4», «Музична школа №5», «Маріупольська спеціалізована музична школа», «Художня школа ім. А. І. Куїнджі».

Майже сто років у Маріуполі працює Донецький академічний обласний драматичний театр. Маріупольський театр ляльок – єдиний у регіоні. Його історія починається з 1997 року.

Маріупольський міський сад (офіційно – Дитячий центральний парк культури і відпочинку) – парк у Центральному районі міста заснований у 1863 році. У різні часи у саду бували Архип Куїнджі і Костянтин Богаєвський, Олександр Серафимович та Олексій Новиков-Прибой.

Парк імені М. О. Гурова (колишній Лугопарк імені 200-річчя Маріуполя) був створений на місці занедбаної пустки, що прилягає до річки Кальчик, на початку 80-х років директором ММК ім. Ілліча Миколою Гуровим. Величезна територія і густо насаджені дерева створюють атмосферу гармонії з природою, а розташовані тут атракціони і спортивні тренажери пропонують усім бажаючим займатися екстремальним дозвіллям і спортом.

У Лівобережному районі міста, поблизу площі Перемоги у 2019 році діти і дорослі отримали чудовий подарунок від міської ради – був відкритий після докорінної реконструкції парк «Веселка» з атракціонами, майданчиками для ігор та унікальними клумбами квітів, де у сезон більш як сто тисяч тюльпанів, нарцисів, гортензій та безліч інших рослин дарують насолоду і відпочинок численним відвідувачам.

**Маріупольський краєзнавчий музей** – визначна науково-просвітницька і науково-дослідна установа з багатою історією й унікальними колекціями пам'яток природи, історії та культури Українського Приазов'я, – підпорядкований департаменту культурно-громадського розвитку Маріупольської міської ради. Був заснований 6 лютого 1920 р. як Маріупольський повітовий центральний музей, але його коріння сягають у 1893 р., коли при Олександрівській гімназії Маріуполя був відкритий історико-церковно-археологічний музей.

У 1923–1937 рр. музей мав назву Маріупольський повітовий музей краєзнавства; з 1937 р. – Донецький (1938 по 1950 рр. – Сталінський) обласний музей краєзнавства; у 1951–1989 рр. – Жданівський краєзнавчий музей; з 1989 р. – Маріупольський краєзнавчий музей.

Музей має сім експозиційних залів, наукову бібліотеку, фонд якої становлять 17 тисяч книг. У його фондах зберігається понад 55 тис. експонатів, зокрема речові, образотворчі, письмові (рукописні та друковані), нумізматичні, археологічні, фотодокументальні, природні та інші.

Музей має постійнодіючу експозицію, яка висвітлює природні умови південній частині Донецької області та історію краю, починаючи з первісних часів і до наших днів. У експозиції музею можна водночас побачити все розмаїття флори, фауни даного регіону, яка зазнала значних змін під дією антропогенних факторів цивілізації; відкрита постійна експозиція «Місто Маріуполь за роки незалежності України».

У музеї зберігається низка раритетів і цікавих знахідок із Українського Приазов'я. Серед них особливо вартісними є грамота Катерини II християнам-грекам, виведеним із Кримського ханства в 1778-1780 рр. і поселеним у Північному Приазов'ї, плащаниця 1760 р., Євангеліє 1811 р.

Основу археологічної колекції складають матеріали унікальних пам'яток – Амвросіївської стоянки, Маріупольського могильника епохи неоліту, знарядь праці, знаки влади, прикраси, колекція кам'яних статуй («кам'яних баб») стародавніх і середньовічних кочівників, унікальна бронзова пряжка у вигляді голівки лося – зразок «скіфського звіриноного» стилю, бронзові дзеркала східного виробництва із золотоординського могильника.

Блискучим прикладом розвитку мережі **недержавних музейних закладів**, що створені у Маріуполі з громадської ініціативи на території місцевих громад, на підприємствах, в установах і навчальних закладах, слугують Музей археології та історії Маріупольського державного університету та Музей історії ПАТ «ММК ім. Ілліча» у м. Маріуполі. Вони є базами навчальної (музейної) практики для студентів спеціальності «Культурологія» Маріупольського державного університету, які ґрунтовно студіюють навчальну дисципліну «Музеєзнавство».

**Центральна міська публічна бібліотека ім. В. Г. Короленка.** Громадська міська бібліотека у Маріуполі була відкрита в січні 1904 р. Її спадкоємицею стала центральна міська бібліотека, якій у 1923 році було присвоєне ім'я В. Г. Короленка.

У сучасних умовах, з метою удосконалення системи обслуговування населення Маріуполя, постійно вносяться корективи в структуру бібліотеки, зокрема: реорганізований музично-нотний відділ, патентно-технічний відділ об'єднаний із читальним залом, виділено зал періодичних видань, з'явилися відділи: інформаційно-бібліографічний, управління й організаційно-методичного керівництва. Був відкритий міський літературний музей.

Реальні кроки з інформатизації бібліотеки пов'язані зі створенням відділу електронної інформації та автоматизації бібліотечних процесів і відкриттям Інтернет-Центру. Освоєння нових інформаційних технологій, створення власного сайту, локальної мережі дали можливість бібліотеці не лише автоматизувати багато бібліотечних процесів, але й розширити спектр інформаційних послуг, наблизити користувача до фондів, розробити власні електронні документи.

Одним із індикаторів змін стала маркетингова діяльність і, як частина її, PR, реклама бібліотечних послуг і можливостей. У бібліотеці з'явилася оригінальна рекламно-іміджева продукція: календарі, листівки, буклети, путівники тощо.

Проєкт ЦБ ім. В. Г. Короленка «Краєзнавство в епоху інформаційних технологій» був представлений на міжнародному Ярмарку інноваційних бібліотечних послуг і електронного керування (м. Київ).

Сьогодні фонд бібліотеки нараховує більше 160 тис. примірників. Щорічно вона обслуговує понад 14 тисяч читачів, яким видається більше, ніж 270 тис. книг.

**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 із 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 сформувавши 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 шабля розвитку наприкінці XIX 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.** Цей час у Маріуполі позначений масовим знищенням 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 Харлампіївського 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 у 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 ХІХ 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. у Маріуполі активно працювали архітектори Лев Яновицький і Оксана Коренчук.

Нового характеру 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.** Цей 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 театального 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 театального 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 надало колективу додатковий імпульс 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. Кожевниковим. 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. Творчий успіх театру забезпечує висока професійна майстерність акторів.

У травні 2016 р. у театрі відбулася резонансна та контроверсійна прем'єра за всю його історію – режисер Анатолій Левченко репрезентував виставу «Слава Героям» за п'єсою українського драматурга Павла Ар'є. Визначною цю виставу зробила його тематика. П'єса показує розкол українського суспільства на «своїх» та «чужих». Головні герої – два чоловіки – ветерани Другої світової війни. Але Остап воював в лавах УПА, а Андрій – Червоної армії. Вистава виділяється, тому що у ній робиться спроба висвітлити дуже серйозну проблему, у ній перегортаються цілі пласти подій – історичні, емоційні, світоглядні.

Складним взаємовідносинам між жителями окупованого у 2014 р. Донецька, з одного боку – патріотів України, з другого – тих, хто підтримував сепаратистів, присвячена вистава театру «Шлях – до дому», прем'єра якої відбулася влітку 2020 р. Автор п'єси – драматург і культуролог з Маріуполя – Ігор Матюшин (псевдонім – Ігор Тур), режисер-постановник – Андрій Луценко. Вистава викликала жвавий інтерес у глядачів і тривалу дискусію у ЗМІ.

Театр наразі є єдиним професійним колективом в області. Природно, що навантаження на нього, очікування й вимоги до нього підвищилися, і, цілком усвідомлюючи свою відповідальність перед глядачами регіону, колектив охоче виїжджає на гастролі з виставами для дітей і дорослих, при цьому не зменшує кількості прем'єрних постановок, намагається урізноманітнити репертуар, експериментує. Зберігаючи найкращі традиції минулого, вірність вищим професійним критеріям і відданість своїм глядачам, колектив впевнено і рішуче іде вперед – від нових викликів до нових перемог.

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 театрального семінару «Весна. Одеса. Театр».



При театрі ляльок у 2010 році створена Перша театральна школа-студія і Дитяча академія Театру і Кіно, в якій займається близько 100 дітей і підлітків від 3-х до 25 років. У школі викладають кваліфіковані педагоги такі дисципліни як акторська майстерність, сценічна мова та рух, вокал, хореографія та ін. При школі працює театр юного глядача «Персонажі». Творчий колектив театру завжди радий зустрічі з маленьким і дорослим глядачем.

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 колективи філармонії знаходяться в постійному творчому пошуку. Лідером із цікавих творчих проєктів є камерний оркестр «Ренесанс». Один із його найважливіших проєктів – фестиваль-конкурс юних виконавців «Музичний листопад», який є єдиним у своєму роді проєктом на південному сході України, де талановиті діти мають можливість вийти на новий рівень гри разом із оркестром.

Із 2018 року філармонія проводить фестиваль музичного мистецтва «Mariupol Classic», у якому беруть участь музичні колективи філармонії та артисти з різних міст України. В різний час на сцені закладу виступили: Паоло Скібілія (Італія), солістка Міланської опери Ла Скала Марія Раткова, О. Ширяєва, Національна заслужена капела бандуристів України імені Г. І. Майбороди (г.Київ), Віртуози «Kyiv Mozart Quartet», Солісти Харківського Національного Академічного Театру Опери та Балету Є.Лисицький та інші.

**Музичні фестивалі.** «MRPL City» – великий український щорічний музичний фестиваль, що відбувається з 2017 року в Маріуполі. Організатором фестивалю є новинний сайт [mrpl.city](http://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».

У 2019 році Маріуполь взяв участь у Всеукраїнському конкурсі від Українського культурного фонду «Культурні столиці». У 2020 – став переможцем із кейсом ініціатив «Діалог мовою мистецтва» та отримав статус «Велика культурна столиця». Мета проекту – сприяння промоції та розвитку культури в рамках реформи децентралізації. До кейсу входять 12 кращих культурних проєктів. Це масштабні фестивалі, резиденції, виставки та перфоманси тощо. Усі проєкти будуть реалізовані у місті Маріуполь протягом 2021–2025 років.

Розповідаємо про кожний із них:

**1. Дорога додому** – масштабна вистава-інсталяція, дія якої розгорнеться безпосередньо на трасі, що поєднує Маріуполь та Донецьк, перетворюючи звичайну дорогу на перспективу у майбутнє. Унікальна спецподія за участю сучасних маріупольських та всеукраїнських акторів, перформерів, музикантів, а також міжнародних артистів робить акцент не на боротьбу та протистояння, а на мир та діалог, на те, що нас об'єднує, що дає нам надію, на наші спільні мрії та на початок творення сучасної, нової міфології.

**2. Марафон міжнародних резиденцій** – сучасна театральна лабораторія міжнародного діалогу, покликана відкрити новий культурний Маріуполь Україні та світові. Тривала театральна резиденція об'єднує сучасних українських та європейських режисерів, незалежних артистів, театральних митців у творчих експериментах, результатом яких стане створення нового культурного продукту у Маріуполі, перетворюючи місто на мистецький центр України з новою енергією.

**3. Відкритий музейний фестиваль** – унікальний маршрут артефактами ідентичності поєднує усі музейні установи міста в живу експозицію, яка репрезентує мультикультурну історію Маріуполя, становлення та формування його виняткової культури. За допомогою використання сучасних методів експозиціонування, збагачення існуючих музейних фондів міста унікальними європейськими артефактами Маріуполь знову стане унікальною платформою для діалогу та поєднання різних культур, точкою перетину етнічних традицій та особливостей.

**4. GobyFest. Море. Їжа. Етнічне розмаїття** – міжкультурний фестиваль регіональної кухні з видом на тепле Азовське море стане відкритим майданчиком для спілкування та відпочинку, морських розваг для дітей і дорослих, спортивних

активностей, живої музики та смачної їжі. Усе це матиме унікальний присмак багатьох культур та національностей, що історично населяли територію Приазов'я, а також збагатили та наповнили смаком неповторну приазовську кухню.

**5. Мистецький проєкт Post Most** – мобільна художня виставка-майстерня за участі маріупольських художників охопить територію семи індустріальних міст та перетворить їх на сучасний творчий простір. Маріуполь, Запоріжжя, Дніпро, Миколаїв, Херсон, Одеса, Чорноморськ стануть місцем для відкритого діалогу мистецтва та індустріального життя. У кожному з цих міст відбудуться відкриті пленери, мистецькі майстер-класи та виставки створених художніх творів. Фінальна виставка усіх створених робіт, які виражатимуть красу та силу промисловості як своєрідного мистецтва, відбудеться в Маріуполі.

**6. Дитячий фестиваль «ПРОСТІР МРІЙ 2.0»** – культурний проєкт, який допоможе почути дітей, зрозуміти їхні мрії та унікальне ставлення до світу, перетвориться на справжню майстерню дитячих мрій, що знайдуть своє втілення у парку бетонних скульптур. Розмова дитини зі світом дорослих відбуватиметься через мистецтво скульптури: дитячі фантазії, втілені на аркуші паперу, перетворюються на бетонні арт-об'єкти, поєднані у справжнє містечко дитячих фантазій. Саме там відбудеться фінальний фестиваль із масою дитячих розваг, творчості та ігор.

**5. Творча танцювальна резиденція «4 стихії»** – танцювальна резиденція: діалог мовою танцю – це проєкт, у якому кожний регіон, кожне місто країни може поспілкуватися мовою різних видів танцю. 40 команд із різних куточків України завітають до Маріуполя, аби продемонструвати свою майстерність у класичному, сучасному, народному та вуличному видах танцю та стати частиною нового масштабного танцювального шоу, яке поєднає у собі усі танцювальні стихії.

**6. MRPL City Fest** – повноцінне музичне містечко, яке передає настрій міста мовою сучасної музики різних напрямків та стилів, щорічно розгортається на узбережжі Азовського моря та перетворює пляж Піщаний на територію музики та розваг у режимі нон-стоп. Це перший фестиваль, за допомогою якого Маріуполь заговорив вголос до всієї країни. Це подія, що поєднує різні музичні уподобання, спортивні активності, пляжні розваги та атракції під супровід неугавної музики, яка звучить із чотирьох масштабних сцен фестивалю.

**7. iStage Fest** – фестиваль актуальної незалежної сцени збере в Маріуполі 12 вистав на важливі соціокультурні теми від незалежних театральних колективів із різних регіонів України. Протягом тижня експериментальні соціальні постановки охоплять місто та перетворять його на відкритий театральний простір для діалогу, в якому порушуватимуться важливі для всієї країни питання, проблеми та обговорюватимуться мрії українського народу.

**8. Фестиваль класичної музики Mariupol Classic** – фестиваль являє собою музичний діалог між виконавцем та слухачем, між музикантом та інструментом, перевірений часом. Протягом десяти днів у Маріуполі відбудуться концерти провідних оркестрових колективів країни, оперні арії та балетні постановки, а також масштабне симфонічне шоу у відкритому просторі на головній площі міста. Класична музика, що охопить місто, стане близькою та доступною для усіх.

**9. Книжковий фестиваль Mariupol Open Book** – місто як текст, місто як книга – це ідея книжкового фестивалю, який поєднає в Маріуполі провідні видавництва, авторів та людей, захоплених книгою і читанням. Дводенний фестиваль у міському просторі, наповнений затишною атмосферою, де оживає книга, – це своєрідний діалог, у якому, незважаючи на відмінності, є загальні теми, зрозумілі всім. Фестиваль стане майданчиком для книжкового ярмарку, дискусій та зустрічей із сучасними авторами, дитячих книжкових розваг, театральних вистав та затишного літературного кафе.

**10. Generation House (Дім поколінь)** – це діалог поза часом, який стирає вікові кордони для живого спілкування різних поколінь, дозволяє обмінюватися досвідом, знаннями і спогадами, здатний об'єднувати різних людей через спільні традиції.

Фестиваль на відкритому майданчику міста відтворить атмосферу затишку бабусиного будинку, де усе знайоме та асоціюється з дитинством. Унікальні фотозони та арт-об'єкти, інтерактивні локації, музичний супровід та домашні страви – ці складові перетворять фестивальний простір у місце сімейного діалогу, який непідвладний часу.

Все це можна побачити на власні очі, якщо завітати до Великої культурної столиці України – Маріуполя у 2021–2025 роках.

### ***Питання для самоконтролю.***

- 1. Тенденції розвитку сучасної української культури.*
- 2. Законодавство України про культуру.*
- 3. Поліетнічність української культури. Мовне питання.*
- 4. Сучасна українська література.*
- 5. Образотворче мистецтво – «Українська національна колоритна школа».*
- 6. Розвиток української національної музичної школи.*
- 7. Український театр у сьогоденні.*
- 8. Особливості кіномистецтва незалежної України.*
- 9. Українське народне декоративно-ужиткове мистецтво на сучасному етапі.*
- 10. Сучасна культура Маріуполя.*

## ПІСЛЯМОВА

---

---

«Історія української культури» – це навчальна дисципліна, спрямована на збагачення і розширення гуманітарної підготовки студентів усіх спеціальностей у Маріупольському державному університеті та формування їхньої творчої активності як майбутніх фахівців різних галузей в Україні. Вона дає уявлення про етапи розвитку української культури, забезпечує розуміння системного зв'язку її важливих складових – українського культурогенезу, культурного просвітництва в Україні, 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 з історії української культури 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, констатований 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 розглянути 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 (культурна антропологія).

Значна увага приділена 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, що власне і зробило можливим сподвижницьке українське культурне відродження і появу незалежної української держави.

З огляду на важливість проблематики, до курсу лекцій внесені матеріали щодо розвитку культури в Маріуполі – мегаполісі, який посідає важливе місце у політичному, економічному і культурному розвитку України.

Це видання є не лише вагомим внеском у процес викладання навчальної дисципліни «Історія української культури» для студентів усіх спеціальностей 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: навчальний посібник. – 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: Навчальний посібник / За ред. І. З. Цехмістро, В. І. Штанько та ін. – К.: Центр навчальної літератури, 2003. – 320 с.2
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. Костишевої. – 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. посібник / І. Я. Хома, А. О. Сова та ін. – Львів: Видавництво Львівської політехніки, 2012. – 356 с.
10. Історія української культури: навч. посібник / В. П. Мельник, М. В. Кашуба та ін. – Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2012. – 480 с.
11. Історія української культури: навчальний посібник / 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. Костишева. – К.: НТУУ «КПІ», 2010. – 60 с.
16. 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.

17. Історія української культури (від стародавніх часів до XIX століття): ілюстрована хрестоматія. У 3-х частинах / За заг. ред. проф. Ю. С. Сабадаш. – Ч.1. – Київ: Видавництво Ліра-К, 2020. – 320 с.

18. Історія української культури: у п'яти томах. Т. 1. Історія культури давнього населення України / Ред. В. А. Смолій. – К.: Наук. думка, 2000. – 1136 с.

19. Історія української культури: у п'яти томах. Т. 2. Українська культура XIII–першої половини XVII століття / Ред. В. А. Смолій. – К.: Наук. думка, 2001. – 848 с.: іл.

20. Історія української культури: у п'яти томах. Т. 3. Українська культура другої половини XVII–XVIII століть / Ред. В. А. Смолій. – К.: Наук. думка, 2003. – 1246 с.: іл.

21. Історія української культури: у п'яти томах. Т. 4. Кн. 1 Українська культура першої половини XIX століття / Ред. Г. А. Скрипник. – К.: Наук. думка, 2005. – 1008 с.: іл.

22. Історія Української культури: у п'яти томах. Т. 4. Кн. 2 Українська культура другої половини XIX століття. Кн. 2. – Ред. В. А. Смолій. К.: Наук. думка, 2008. – 1293 с.: іл.

23. Історія української культури: у п'яти томах. Т. 5. – Кн. 1. Українська культура XX–початку XXI століть / Голов. ред. Б. Є. Патон. – К.: Наукова думка, 2011. – 863 с.: іл.

24. Історія української культури: у п'яти томах. Т. 5, Кн. 2. Українська культура XX–початку XXI століть / Голов. ред. Б. Є. Патон. – К.: Наукова думка, 2011. – 1032 с.: іл.

25. Історія української культури: у п'яти томах. Т. 5. Українська культура XX–початку XXI століть. Кн. 3. Культура та розвиток науки і технологій в Україні / Голов. ред. Б. Є. Патон. – К.: Наукова думка, 2012. – 949 с.: іл.

26. Історія української культури: у п'яти томах. Т. 5. Українська культура XX–початку XXI століть. Кн. 4. Проблеми функціонування, збереження і розвитку культури в Україні / Голов. ред. Б. Є. Патон. – К.: Наукова думка, 2013. – 943 с.: іл.

27. Лекції з історії світової та вітчизняної культури: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / А. В. Яртись, В. П. Мельник та ін. – 2. вид., перероб. і доп. – Львів: Світ, 2005. – 568 с.: іл.

28. Литвин В. М. Історія України. Підручник. – К.: НВП «Видавництво «Наукова Думка» НАН України, 2009. – 821 с.

29. Маключенко В. І. Історія української культури: навчально-методичний посібник. – Острого: Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2013. – 318 с.

30. Павлова О., Мельничук Т. Історія української культури: Навчальний посібник. – К.: Центр навчальної літератури, 2019. – 340 с.

31. Пальм Н. Д., Т. Є. Гетало Т. Є. Історія української культури: навчальний посібник. – Харків: Вид. ХНЕУ, 2013. – 296 с.

32. Попович М. В. Нарис історії культури України. – К.: «АртЕк», 1998. – 728 с.
33. Сабадаш Ю. С., Нікольченко Ю. М. Історія української культури. Курс лекцій для іноземних студентів. – Маріуполь: МДУ, 2019. – 151 с.
34. Шейко В. М., Тишевська Л. Г. Історія української культури. Навчальний посібник — К.: Кондор, 2010. – 264 с.



## СЛОВНИК ТЕРМІНІВ І ПОНЯТЬ

**Абстракціонізм** (від лат. *abstractus* – відокремлений) – напрям у модерністському мистецтві ХХ ст., представники якого повністю відмовляються від реалістичного зображення предметів і явищ.

**Авангардизм** – узагальнюючий термін для позначення новаторських напрямів у художній культурі ХХ ст., для яких є характерним 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 у навколишньому 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.

**Альтернативні культури** – складні культурні утворення, так звані нові культури, що протиставляються традиційній, домінуючій культурі в суспільстві як щось більш перспективне, як рятівна альтернатива.

**Андеграунд** – нелегальне, яке не підтримується або навіть переслідується офіційною владою явище художньої культури.

**Антреприза** (від франц. «*soumissionner*» – «брати підряд») – приватний видовищний заклад (театр, цирк тощо).

**Антропоекосмізм** – 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.

**Апокриф** – твір християнської літератури і фольклору, який не визнаний церквою канонічним і заборонений нею.

**Апсида** – півкруглий (іноді багатокутний) виступ в античних або церковних спорудах, перекритий куполом чи зімкнутим напівсклепінням.

**Арка** – криволінійне перекриття прорізів у стіні (вікон, дверей, воріт) або прольотів між опорами – стовпами, колонами, пілонами.

**Аркада** – ряд однакових за формою і розмірами арок, що спираються на стовпи або колони. Застосовують переважно при спорудженні відкритих галерей.

**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.

**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.

**Архітектура** – 1. Будівельне мистецтво, проектування й будівництво споруд.  
2. Мистецький характер споруди.

**Асамбляж (від франц. assemblage – змішування)** – художня комбінація предметів на площині або в просторі.

**Асиміляція культурна** – повне або часткове поглинання культури одного, зазвичай, менш цивілізованого і більш «слабкого» народу іноземною культурою, найчастіше шляхом завоювання.

**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.

**Балет** – вид сценічного мистецтва, зміст якого втілюється в музично-хореографічних образах.

**Бандура** – український багатострунний щипковий інструмент.

**Бароко (від італ. «barocco» – «вигадливий», «химерний»)** – один із провідних художніх стилів кінця XVI – середини XVIII ст. Мистецтву Бароко притаманні грандіозність, пишність, динаміка, патетична піднесеність, інтенсивність почуттів, пристрась до ефективних видовищ, поєднання ілюзорного та реального, сильні контрасти масштабів і ритмів, світла та тіні.

**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 XVIII 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.

**«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.

**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.

**Великодержавний шовінізм** – різновид націоналізму одного народу, який у процесі історичного розвитку був або став панівним та реакційним у багатонаціональній країні.

**Венеційська 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.

**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.

**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.

**Вівтар** 1. Жертовник, місце для жертвоприношень та святих дарів. 2. Головне місце в християнському храмі, розташоване в його східній частині й відокремлене вівтарною перегородкою.

**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.

**Вітраж (франц. «vitrage» – «віконне скло»)** – твір монументально-декоративного мистецтва з кольорового чи безбарвного скла, на яке наноситься малюнок спеціальними фарбами, гравіруванням або витравлюванням. Шматочки монтуються за допомогою двотаврових балок, що спаюються за допомогою олова в єдину сюжетну композицію.

**Галерея** – 1. Довге крите приміщення, одну з поздовжніх стін якого замінюють колони, стовпи або балюстрада. 2. Видовжена зала з суцільним рядом великих вікон у одній із поздовжніх стін. 3. Виставкове приміщення для пам'яток мистецтва.

**Галицько-Волинське князівство** – південно-західні землі у складі Київської Русі. Утворене в 1199 р. об'єднанням Волинського і Галицького князівств. Проіснувало, як держава, до першої половини XIV ст.

**Гедонізм (від грец. «насолада»)** – філософсько-естетичне вчення, згідно з яким найвищим благом, метою життя є насолада.

**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.

**Графіті** – написи і малюнки, накреслені на речах, стінах будівель 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.

**Гуманізм (від лат. «humanus» – «людяний», «людський»)** – ідейний напрям культури доби Відродження, представники якого утверджували право людини на земне щастя, боролися за визволення науки й людської особистості від обмежень схоластики.

**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, і 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 своїх прибутків.

**Джаз (англ. «jazz»)** – вид професійного музичного мистецтва, який виник на півдні США в кінці XIX–на початку XX ст. у результаті взаємодії африканської і європейської музичної культур.

**Дисидентство** – морально-політична опозиція до існуючого державного (політичного) ладу, панівних у суспільстві ідей та цінностей.

**Дитинець** – укріплена центральна частина давнього міста на Русі.

**Діаспора** – етнічна, релігійна (конфесійна) та мовно-культурна спільнота або сукупність індивідів, які існують за межами своєї материнської батьківщини, і усвідомлюють свою генетичну або духовну з нею єдність.

**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.

**Еклектизм** (еклектика) – безпринципне, механічне поєднання різнорідних поглядів, теорій, напрямів, стилів.

**Експресіонізм** (від франц. *expression* – вираження, виразність) – напрям у мистецтві й літературі ХХ ст., для якого є характерними яскравість, гротескність художніх образів.

**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 витіснення 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 уживався для з'ясування процесів, що 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 у європейському мистецтві та літературі в перші десятиліття ХХ ст. Представники напрямку 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.

**Євангелія** (від грец. «εὐαγγέλιον» – «блага вість») – чотири пов'язані спільною темою релігійні твори, що становлять основну частину Нового Заповіту, другої частини Біблії. У них вміщені життєпис Ісуса Христа та основні положення християнського віровчення.

**Європоцентризм** – культурно-філософська настанова, за допомогою якої доводиться культурна винятковість, заснована на ідеї переважання цінності європейської культури.

**Жанр** (від франц. «genre» – «рід», «вид») – поділ творів на типи у всіх видах мистецтва. Зазвичай, поділ здійснюється за тематичним, функціональним або структурним (композиційним) принципом.

**Живопис** – вид образотворчого мистецтва, художнє відображення видимого світу фарбами на будь-якій поверхні. Відповідно до призначення творів живопис поділяється на монументальний, станковий, театральнo-декоративний та мініатюру. Монументальний живопис був провідним у мистецтві Київської Русі.

**Замок** – укріплене житло феодала, оборонний об'єкт.

**Звичай** – загальноприйнятий порядок, традиційний спосіб життя, правила поведінки, що зберігаються і постійно відтворюються в суспільстві. Звичай є формою регуляції людської діяльності, формою передачі культурного досвіду від покоління до покоління. Спільні звичаї є також фактором єднання, згуртування тієї чи іншої групи людей.

**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 їхньої 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, які 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.) та ін.

**Імпресіонізм (від франц. «Impression» – «враження»)** – мистецька течія в живопису, літературі та музиці, що виникла в 1860-х роках і остаточно

сформувалася на початку ХХ ст. у Франції. Представники імпресіонізму діяли на протипагу реалізму. Вони намагалися у своїх творах відтворити шляхетні, витончені особисті враження та спостереження мінливих миттєвих відчуттів і переживань, природу, схопити мінливі ефекти світла, проте імпресіоністи не зобов'язувалися об'єктивно відображати реальність, вони її змінювали, ідеалізували, романтизували.

**Інсталяція** (від англ. «*installation*» – «установка») – просторова композиція, що складається з різноманітних елементів, серед яких можуть бути побутові предмети, природні об'єкти, текстова інформація та ін. Естетичний зміст інсталяції – у грі смислів, які передаються через комбінацію всіх цих речей.

**Інструментальна музика** – музика, призначена для виконання на музичних інструментах.

**Інтер'єр** – внутрішній простір будівлі, приміщення.

**Інтермедія** (від лат. «*Intermedius*») – «проміжний», «середній») – невелика п'єса комедійного характеру, що виконується між актами вистави.

**Інтертекстуальність** (за Ю. Крістєвою) – термін для визначення спектру між-текстуальних відношень. Будь-який текст є частиною широкого культурного тексту.

**Камерна музика** – це вид музики, призначений для виконання в невеликих приміщеннях.

**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.

**Кант** (від лат. «*cantus*» – «спів», «наспів», «пісня») – старовинна триголосна куплетна пісня, яка виконувалась ансамблем співаків або хором без інструментального супроводу.

**Кантата** – циклічний вокальний твір святкового чи лірико-епічного характеру.

**Капище** – місце поклоніння язичницьким богам у східних слов'ян.

**Капітель** – верхня частина колони, пілястри або стовпа, на яку спирається балка або архітрав.

**Каплиця** – молитовний дім, храм без віттаря; окрема невелика будівля з іконами в ній.

**Карниз** – горизонтальний виступ на стіні, який підтримує дах (покриття) споруди й захищає стіну від води, що стікає; має також декоративне призначення.

**Кисво-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.

**Кисво-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** – ранньофеодальна 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.

**Кіномистецтво** – мистецтво відтворення на екрані зображень, які викликають враження реальної дійсності.

**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 із 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 ній зображений козак, який сидить, підібгавши ноги. Узагальнена назва козака-запорожця, який приходить на допомогу людям.

**Колона** – вертикальна опора, зазвичай, кругла в поперечному перерізі, стрижневий елемент споруди, несучої конструкції тощо. Складається з бази, стовбура й капітелі.

**Колорит** – 1. Гармонійне поєднання кольорів та їхніх відтінків у творі живопису. 2. Характерна особливість художнього твору, а також епохи, місцевості тощо.

**Композиція** – побудова художнього твору, зумовлена змістом, характером і призначенням.

**Концептуалізм** (від англ. «concept» – «поняття», «ідея», «загальне уявлення») – інтелектуальний напрям авангардного мистецтва, що набув

поширення в 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.

**Конструктивізм (від лат. «constructio» – «побудова»)** – авангардистський напрям в образотворчому мистецтві, архітектурі, художньому конструюванні, літературі, фотографії, декоративно-прикладному мистецтві, що набув розвитку в 1920-х – на початку 1930-х рр. Йому притаманні суворість, геометризм, лаконічність форм і монолітність зовнішнього вигляду.

**Контркультура** – субкультура, норми і цінності якої вступають у суперечку з панівною культурою. Загальне визначення різнорідних поглядів, форм поведінки та ідеалів, притаманних групам молоді й інтелігенції, які заперечують загальноприйняті 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 пригнічуються 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 вартісне.

**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 із 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.

**Купол** – просторове покриття будинків, споруд, що перекриває круглі, багатокутні, еліптичні в плані приміщення.

**Латенська культура** – пам'ятки, зосереджені в Закарпатській області в долині р. Тиса та її правих притоків (II–I ст. до н.е.). Її появу пов'язують із проникненням сюди невеликих груп кельтів. Виявлені залишки бронзоліварного, ювелірного та інших ремесел.

**Ленд-арт** – твори (артефакти або акції), які створені в природному середовищі, за умови, що останнє складає вагому семантичну та структурно-композиційну частину.

**Література** – твори писемності, що мають суспільне значення (художня література, наукова література, епістолярна література). В значенні «художня» література виступає як мистецьке явище, що естетично виражає суспільну свідомість і своєю чергою формує її.

**Літопис** – історико-літературний твір часів Київської Русі та козацької доби, у якому оповідь ведеться за роками.

**Літургія** – християнське богослужіння, в якому значне місце належить співу.

**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** – 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.

**Меркантильний (від франц. «commerçant» – «торговець»)** – комерційний. У переносному значенні – корисливий, пов'язаний з матеріальною вигодою.

**Метакультура** – має позаєтнічний характер і вміщує різні, але схожі за деякими загальними параметрами культури. Підставою 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 поширення в ХХ 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 ХІХ–ХХ 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.

**Музика** – це вид мистецтва, що втілює ідейно-емоційний зміст у звукових художніх образах.

**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.

**Неф** – витягнуте у довжину приміщення в храмі, відокремлене рядом колон.

**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 Милет приблизно на початку VI ст. до н.е. Знаходиться в Миколаївській області.

**Онтологія культури** – розділ культурології, що вивчає буття культури.

**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.

**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.

**Ораторія** – великий музичний твір для хору, солістів-співаків і оркестру, що має світський зміст і призначений для концертного виконання.

**Оркестр** – це великий колектив музикантів, які грають на різних інструментах і разом виконують музичний твір, написаний для даного інструментального складу. Оркестром також називають сукупність власне музичних інструментів, на яких грають учасники колективу.

**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 XI ст. «Остромирове Євангеліє» містить євангельські читання для неділі та свят. Переписане 1056–1057 рр. зі староболгарського оригіналу, як вважають, 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 знарядь, 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** – найбільш тривалий в історії людства культурно-історичний період. Однією з найважливіших періодизацій є археологічна, в підґрунтя якої покладені відмінності в матеріалі та техніці виготовлення знарядь 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 із 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.

**Перспектива** – система способів зображення предметного світу на площині відповідно до закономірностей зорового сприйняття людиною різних предметів.

**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 використовувалися 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.

**Пілон** – масивний стовп, підпора склепінь, арок, перекриття мостів.

**Пілястра** – прямокутний у плані плаский вертикальний виступ на площині стіни або потужного стовпа, що споруджується для підсилення несучих конструкцій та для композиційного розчленування стіни. Пілястра має базу, стовбур, капітель, тобто ті ж самі частини та пропорції, що й колона ордера.

**Плюралізм** – в художній творчості – методологічна позиція, що передбачає самостійне існування багатьох окремих культур та їхнє позитивне сприйняття спільних феноменів.

**Поетика** (грец. «мистецтво творення») – галузь літературознавства, наука про засадничі закономірності розвитку художньої літератури як мистецтва слова.

**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.

**Портал** (лат. «*porta*» – «вхід, ворота») – архітектурно виділений на фасаді вхід у великий будинок, переважно громадського призначення.

**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.

**Псалма** – побутова духовна пісня моралізаторського змісту.

**Реалізм** – художній метод у літературі і мистецтві, що відображає реалістичну картину подій, явищ і т. ін.

**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 склали композиції з «готових» речей. В абсурдних сполученнях такі «композиції» символізували прагматизм «суспільства споживання» середини ХХ ст.

**Рельєф** – скульптурне зображення на площині. Рельєф може бути самостійним твором скульптури або частиною архітектурної композиції.

**Репертуар** (від франц. «*repertoire*» – «перелік», «список») – 1. Сукупність творів, які виконують окремі виконавці або колективи. 2. Перелік музичних творів, які знає і може виконувати певний виконавець, ансамбль чи колектив (хор, оркестр тощо).

**Реформація** (лат. «*reformatio*» – «поліпшення», «перетворення») – широкий суспільний рух у Західній та Центральній Європі XVI ст., що поєднував у собі суспільно-політичні і релігійні течії. Реформація розпочалася в Німеччині з виступу Мартіна Лютера. Реформація стала початком багатьох протестантських церков.

**Риторика** – мистецтво красномовства. Виникла у Стародавній Греції, де було розроблено багато стилістичних прийомів ораторського мистецтва та художньо-літературної мови.



**Ритуал** – форма символічної поведінки, система дій і мовлення, яка є основним вираженням культових взаємин.

**«Розстріляне Відродження»** – українське духовно-культурне та літературно-мистецьке покоління 20-х рр. ХХ ст., яке дало високохудожні твори у галузі освіти, науки, літератури, образотворчого мистецтва, музики, театру. Фізично знищене комуністичним режимом СРСР.

**Рококо (франц. «гососо», від орнаментального мотиву «рокайль»)** – стиль, що набув розвитку в європейських пластичних мистецтвах першої половини ХVІІ ст.; виник у Франції. Для стилю характерна декоративність, химерність і фантастичність орнаментальних мотивів, вигадливість форм.

**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.

**Романс** – камерний вокальний твір для голосу з інструментом.

**Романський стиль** – стиль, що набув поширення в країнах Західної, Центральної і частково Східної Європи у Х–ХІІ ст. (подекуди й у ХІІІ ст.). Найбільш повно й широко виявився в архітектурі. Споруди романського стилю вирізнялися важкими формами й масивністю (замки, міські оборонні споруди, монастирські комплекси фортечного характеру). В образотворчому мистецтві романського стилю переважали фреска, мініатюра (оформлення рукописів).

**Романтизм** – одна з двох (поряд із Класицизмом) засадничих тенденцій художнього мислення. У вузькому конкретно-історичному змісті під романтизмом часто розуміють певний художній напрямок кінця ХVІІІ ст.–поч. ХІХ ст.

**Ротонда (лат. «rotundum» – «круглий»)** – кругла в плані споруда (храм, мавзолей, павільйон, зал), перекрита куполом.

**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 ХІ–ХІІ ст. Мала важливий вплив на всі правові пам'ятки литовсько-руської доби в історії України. За посередництва Литовських Статутів ХVІ 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.

**Саркофаг** – невелика гробниця з каменю, дерева, часто прикрашена декоративними рельєфними зображеннями, орнаментами.

**Сварог** – один із найголовніших Богів давньоукраїнського язичницького пантеону. Бог неба, заліза, ковальства і шлюбу.

**Світлотінь** – контрастове виявлення освітлених тінювих місць на формі, яке сприяє зоровому сприйманню пластики та об'ємності предмета.

**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 спрямований 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 посідає 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.

**Симфонія** (від грец. «*symphonia*» – «співзвучність», «благозвучне поєднання тонів») – 1. Провідний жанр оркестрової музики, що сформувався у середині XVIII ст. на основі оркестрової сюїти, концерту, тріо-сонати, увертюри та інших жанрів. 2. Великий твір для симфонічного оркестру в формі сонатного циклу.

**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. Заклик до єднання давньоруських князів для боротьби проти ворогів.

**«Слово про Закон і Благодать»** – твір ораторського мистецтва Київської Русі XI ст., написаний Іларіоном. У ньому стверджуються ідеї незалежності руської церкви та держави.

**Смальта** – кольорове непрозоре скло у вигляді шматочків, яке застосовують для виготовлення мозаїк.

**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 Третьяковська галерея).

**Соціокультурний простір** – це сукупність тенденцій, які визначають стан розвитку культури суспільства.

**Стиль** – 1. У мистецтві – єдність змісту, образної системи й художньої форми, що склалася за конкретних суспільно-історичних умов і притаманна різним історичним періодам та епохам у розвитку мистецтва. 2. У вузькому значенні «стиль» – індивідуальна манера, своєрідні неповторні ідейно-художні особливості творчості митця; 3. Спосіб, прийом, метод роботи.

**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).

**Сюрреалізм (франц. «surrealism», буквально – «надреалізм»)** – модерністська течія в літературі та мистецтві XX ст., представники якої намагаються джерела творчості знайти в підсвідомості.

**Театр** – вид мистецтва, специфічним засобом вираження якого є сценічне дійство, що виникає в процесі гри актора перед публікою.

«**Terra incognita**» – перший незалежний часопис в Україні, присвячений винятково сучасному мистецтву. Упродовж 1990-х років висвітлював найважливіші події художнього життя та теоретичні питання.

**Теологія (грец. «бог» і «слово»)** – богослов'я, наукоподібний теоретичний виклад певних релігійних поглядів.

**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 та інші високоякісні 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 самотутності, 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.

**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».

**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.

**Троїсті музики** – традиційні інструментальні ансамблі танцювальної музики.

**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. Ілленка, Л. Осики, Г. Юри, С. Параджанова. Видатний твір українського поетичного кіно – фільм «Тіні забутих предків» (1965).

**Фасад (франц. «fasade» – «обличчя»)** – зовнішній бік будинку або споруди.

**Флешмоб** – один із видів акціонізму. Короткочасна (інколи абсурдна) акція з передчасно спланованим організаторами сценарієм.

**Фольклор** – художнє відображення дійсності в словесних, музичних і драматичних формах колективної народної творчості, нерозривно пов'язаний із життям і побутом людини.

**Фреска (італ. «fresco» – «свіжий»)** – 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 посідає 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.

**Хепенінг** (англ. «happening» – «подія», «випадок») – напрям у модерністському мистецтві, що виник у кінці 50-х рр. ХХ ст. у США. У підґрунті хепенінгу – виконання художником якоїсь незапланованої дії перед публікою та за її участю.

**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 гаєм. У 1556 –1563 рр. на острові знаходилось 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 ХІХ–ХХ 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 Ромашки 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 найбільш яскравих 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 ХVІІ–ХVІІІ 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 шанування Водяників, Лісовиків, Русалок, Мавок, Берегинь тощо.

## ПРОБНІ ТЕСТОВІ ЗАВДАННЯ

---

---

1. Вкажіть епоху в історії первісного суспільства, для якої мисливець було визначальним:
- A. палеоліт;
  - B. неоліт;
  - C. бронзовий вік;
  - D. ранній залізний вік;
2. У писемних джерелах слов'яни спочатку згадуються як:
- A. склавини, готи та алани;
  - B. венеди, склавини та анти;
  - C. склавини, анти та алани;
  - D. готи, гуни, склавини;
3. У VII–VIII ст. східні слов'яни, які жили на території сучасної України, обробляли землю:
- A. мотикою;
  - B. сохою;
  - C. граблями;
  - D. ралом.
4. Володимир Великий розвивав містобудування, зокрема, заснував:
- A. Новгород, Володимир на Клязьмі, Переяслав, Чернігів;
  - B. Володимир на Клязьмі, Переяслав, Володимир на Волині, Чернігів;
  - C. Володимир на Волині, Переяслав, Чернігів;
  - D. Переяслав, Володимир на Волині, Васильків і Білгород на Київщині.
5. Визначте, кому із авторів належить твір «Повчання дітям»:
- A. Нестору;
  - B. Клим Смолятичу;
  - C. Іларіону;
  - D. Володимиру Мономаху.
6. Який період в історії України М. Грушевський називає першим українським культурно-національним Відродженням:
- A. XVI ст.;
  - B. XVII ст.;
  - C. XVIII ст.;
  - D. XIX ст.

7. Яке з названих міст у період останньої чверті XVI–першій половині XVII ст. стало головним літературно-видавничим центром України:

- A. Київ;
- B. Львів;
- C. Острог;
- D. Чигирін.

8. Кому з українських письменників належить відомий поетичний твір про Коліївщину:

- A. І. Котляревському;
- B. Т. Шевченку;
- C. В. Стусу;
- D. П. Кулішеві.

9. Час існування на території України трипільської археологічної культури:

- A. V–IV тис. до н. е.
- B. IV–III тис. до н. е.
- C. II–I тис. до н. е.
- D. X–III ст. до н. е.

10. Про розселення східних слов'ян у VIII–IX ст. й про існування їхніх міжплемінних союзів – «племен» розповідає:

- A. Прокопій Кесарійський в «Історії війн Юстиніана»;
- B. Гомер «Іліада»
- C. Йордан у праці «Про походження та історію готів»;
- D. Автор «Повісті минулих літ».

11. Гетьман Кирило Розумовський планував відкрити університет у:

- A. Києві;
- B. Ніжині;
- C. Батурині;
- D. Чигирині.

12. Українську фольклористику започаткувала збірка українських пісень під назвою:

- A. «Опыт собрания старинных малороссийских песен» (укладач М. Цертелєв);
- B. «Малороссийские песни» (укладач М. Максимович);
- C. «Слобідсько-українські історичні пісні» (укладач М. Сумцов);
- D. «Запорожская старина» (укладач І. Срезневський).

13. Лесь Курбас та Гнат Юра були відомими:

- A. поетами;
- B. композиторами;
- C. театральними режисерами;
- D. вченими.



14. До III тис. до н. е. основні знаряддя праці давніх людей виготовлялися з:

- A. каменю, дерева, заліза;
- B. каменю, кістки, дерева;
- C. глини, каменю, дерева;
- D. каменю, дерева, бронзи.

15. Добування меду диких бджіл у східних слов'ян називалося:

- A. чинбарством;
- B. боргництвом;
- C. бджільництвом;
- D. кушнірством.

16. За гіпотезою М. Брайчевського, Руською землею в VII–IX ст. правила династія:

- A. Києвичів;
- B. Рюриковичів;
- C. Романових;
- D. Грушевських.

17. У XI–XIII ст. більшість шкіл містилася:

- A. у спеціальних державних будівлях (цими школами управляла держава);
- B. при церквах та монастирях, які опікувалися ними;
- C. при замках;
- D. у приміщеннях, збудованих на кошти приватних осіб та общин (школи перебували під опікою та контролем цих осіб).

18. Виникнення світської культури, визнання людини найвищою цінністю, поширення гуманізму; індивідуалізму, свободи думки та творчості притаманні:

- A. Реформації;
- B. Бароко;
- C. Відродженню;
- D. Просвітництву.

19. Провідне місце серед літературних творів XV–першої половини XVII ст. посідають:

- A. авантюрні романи і твори філософського та етичного спрямування;
- B. твори релігійного змісту: богослужбові книги та переклади писань отців церкви, підручники богослов'я тощо;
- C. кургузна література;
- D. літописи, пісні епічного характеру, збірники повчальних висловлювань.

20. Назвіть ім'я українського магната, за ініціативи і кошти якого було надруковане у 1581р. повне видання Біблії:

- A. Я. Вишневецький;
- B. М. Корецький;

- C. I. Сангушко;
- D. К.-В. Острозький.

21. Серед вказаних виберіть прізвище дослідника українського фольклору, чия діяльність була пов'язана з українським культурним осередком у Харкові, що сформувався при місцевому університеті в першій третині XIX ст.:

- A. П. Гулак-Артемівський,
- B. Г. Квітка-Основ'яненко,
- C. П. Куліш,
- D. I. Срезневський.

22. Чия це біографія? Був викуплений з кріпацтва в 24-річному віці. Навчався в Петербурзькій Академії мистецтв. Поет, письменник, художник. Входив до Кирило-Мефодіївського братства:

- A. Т. Шевченко;
- B. П. Куліш;
- C. М. Грушевський;
- D. М. Гулак.

23. Видатний український композитор:

- A. В. Вернадський;
- B. Б. Лятошинський;
- C. М. Куліш;
- D. Ф. Кричевський;

24. Арабський хроніст IX ст. повідомляв про існування у східних слов'ян трьох протодержав – Куявії, Славії, Артанії, які вчені ідентифікують:

- A. з Київською землею;
- B. з Хорутанією на Прикарпатті;
- C. з Тмутараканню на Таманському півострові;
- D. Чернігівщиною.

25. Давньоруські професійні акробати, актори, музики, що виступали при княжих дворах і на міських площах під час народних зібрань

- A. менезінгери;
- B. трубадури;
- C. циркачі;
- D. скоморохи.

26. Львівська братська школа заснована:

- A. 1576 р;
- B. 1586 р.;
- C. 1595 р.;
- D. 1615 р.

27. Головний напрям діяльності громадівців у 60-і рр. XIX ст.:

- A. організація недільних шкіл для дорослого населення та видання українських підручників;
- B. підготовка та видання фундаментальних наукових досліджень з історії та етнографії України;
- C. створення мережі таємних антиурядових гуртків;
- D. поширення антиурядових листівок.

28. Видатний український кінорежисер:

- A. Л. Ландау;
- B. О. Довженко;
- C. К. Данькевич;
- D. М. Рильський.

29. Завершення спорудження Золотих воріт у Києві.

- A. 937 р.;
- B. 1037 р.;
- C. 1137 р.;
- D. 1237 р.

30. Серед відомих історичних постатей XVI ст. відзначте ім'я українського і польський поета і мислителя, викладача, знавця античної літератури і культури:

- A. Д. Наливайко;
- B. Г. Смотрицький;
- C. К. Сакович;
- D. П. Русин.

31. Рік заснування Києво-Могилянської колегії:

- A. 1632 р.;
- B. 1642 р.;
- C. 1652 р.;
- D. 1662 р.

32. Засновник Харківського університету у 1805 р.:

- A. П. Гулак-Артемівський;
- B. Г. Квітка-Основ'яненко;
- C. Л. Боровиковський;
- D. В. Каразін.

33. О. Майборода, В. Івасюк, О. Білаш – відомі українські:

- A. письменники;
- B. режисери;
- C. композитори;
- D. оперні співаки.

34. Термін, який використовується для позначення розвитку сучасної української культури:

- A. модернізм;
- B. постмодернізм;
- C. масова культура;
- D. соцреалізм.

35. Визначна пам'ятка культурної спадщини України, внесена до списку ЮНЕСКО як загальнолюдське надбання:

- A. Андріївська церква;
- B. Києво-Печерська лавра;
- C. Собор Святої Софії у Києві;
- D. Михайлівський собор у Києві.

36. Із давньогрецьких авторів життя, побут, звичаї та історію племен скіфів описав:

- A. Гомер;
- B. Гесіод;
- C. Геродот;
- D. Фулідід

37. Першим із відомих християнських храмів у Києві була збудована церква:

- A. Святого Іллі;
- B. Пресвятої Богородиці (Десятинна);
- C. Святої Софії;
- D. Святого Андрія.

38. Зміцнення Руської землі в середині IX ст. пов'язане з іменами князів:

- A. Кия, Щека, Хорива;
- B. Аскольда, Діра;
- C. Рюрика, Синеуса, Трувора;
- D. Я. Мудрого, В.Мономаха.

39. Перша наукова граматики української мови, яка заклала основи її наукового опису і могла водночас слугувати самовчителем, була складена:

- A. І. Срезневським;
- B. М. Церетелевим;
- C. О. Павловським;
- D. Ф. Прокоповичем.

40. Автором унікальної рукописної збірки «Вірші. Приповісті посполиті», у якій були зібрані вірші соціально-побутового та філософсько-релігійного змісту, народні приказки українською мовою, був:

- A. Климентій Зиновійв;
- B. Лазар Баранович;

С. Іван Величковський;  
Д. Герасим Смотрицький.

41. У 20-х роках більшовицький курс на «українізацію» отримав підтримку з боку українських комуністів – прихильників ідеї національного відродження:

А. Д. Мануїльського, Г. Гринька, О. Шумського, Д. Лебеда;  
В. О. Шумського, М. Скрипника, Г. Гринька;  
С. М. Скрипника, Л. Кагановича, Г. Гринька, Д. Лебеда;  
Д. М. Грушевського, М. Костомарова, В. Винниченка.

42. Русифікація Правобережної України урядом Російської імперії була пов'язана з:

А. декабристським рухом 20-х років XIX ст.;  
В. польським повстанням 1830-1831 рр.;  
С. українським національним рухом першої третини XIX ст.;  
Д. національно-визвольною боротьбою українського народу у 1917–1921 рр.

43. Учені вважають слов'янськими археологічні культури:

А. вельбарську, черняхівську, зарубинецьку;  
В. черняхівську, вельбарську, липицьку;  
С. черняхівську, зарубинецьку, пшеворську;  
Д. вельбарську, черняхівську, липицьку.

44. Бог блискавки та грому у східних слов'ян:

А. Перун;  
В. Дажбог;  
С. Сварог;  
Д. Стрибог.

45. «Українська Гельсінська спілка» – це:

А. громадська організація, яка не ставила за мету політичну боротьбу проти існуючого режиму, а керувалася у своїй діяльності гуманітарно-правовими мотивами, спрямовуючи її на ознайомлення світового співтовариства з фактами порушення прав людини в Україні;

В. громадська організація, яка в своїй діяльності ставила політичні вимоги, а саме: реалізація Україною конституційного права на добровільний вихід зі складу СРСР, створення незалежної Української держави, демократизація суспільного життя республіки;

С. політична партія, яка проголосила непримиренну тотальну війну КПРС та радянському ладові в Україні і метою якої була повна національно-державна незалежність України, ліквідація диктатури КПРС, демократизація політичного життя та переведення економіки на ринкові засади;

Д. громадська організація, утворена з метою культурного розвитку, консолідації народної спільноти та піднесення національної свідомості українського народу.

46. На відміну від попереднього покоління «будителів» національної самосвідомості українців, «Руська трійця»:

А. була тісно пов'язана з церковними традиціями, вирізнялася консервативними поглядами та лояльністю до влади;

В. стояла на радикальних позиціях, зокрема, будучи пов'язаною з польськими революційними гуртками, готувала антиурядове повстання;

С. прагнула внести революційні зміни в тогочасну літературу – запровадити в ній вживання народної мови;

Д. проголосила непримиренну тотальну війну КПРС та радянському ладові в Україні і метою якої була повна національно-державна незалежність України.

47. Закон УРСР про мову (1989 р.):

А. підтвердив статус в Україні російської мови як державної, забезпечив рівноправні умови для розвитку української мови та мов національних меншин у республіці;

В. визнав державний статус української мови, статус російської мови як мови міжнародного спілкування, а також забезпечив умови для рівноправного розвитку мов національних меншин в Україні;

С. визнав державний статус української мови, забезпечив рівноправні умови розвитку та використання мов національних меншин;

Д. не визнавав українську мову, ставив за мету політичну боротьбу проти існуючого режиму.

48. У 882 р. Київ був проголошений «Матір'ю городів руських», тобто став:

А. містом, жителі якого мали виключне право засновувати інші міста в Русі;

В. столицею новоствореної держави – Русі Рюриковичів;

С. містом, яке опікувалось іншими містами Київської Русі і як найбагатше піклувалося про їхній господарський розвиток та розбудову;

Д. місто, яке мало право здійснювати контроль над іншими містами

49. Кіммерійці в давній історії і культурі України вперше згадуються у:

А. «Праці і днях» Гесіода;

В. «Історії» Геродота;

С. «Одіссеї» Гомера;

Д. «Географії» Страбона.

50. Час існування на території України трипільської археологічної культури:

А. V–IV тис. до н. е.

В. IV–III тис. до н. е.

С. II–I тис. до н. е.

Д. X–III ст. до н. е.

*Навчальне видання*

**Укладачі:**

Ю. С. Сабадаш, професор, доктор культурології  
Ю. М. Нікольченко, доцент, заслужений працівник культури України  
Л. Г. Дабло, доцент, кандидат культурології

**ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ**

**Курс лекцій**

для студентів усіх спеціальностей ОС «Бакалавр»

За загальною редакцією доктора культурології, проф. Сабадаш Ю. С.  
Літературний редактор канд. філол. наук, доц Нікольченко Т. М.  
Технічний редактор Сабадаш С. Ю.  
Фото для обкладинки взято із відкритих джерел

Керівник видавничого проекту *В.І. Зарицький*  
Комп'ютерний дизайн *О.П. Щербина*  
Авторська редакція

Підписано до друку 29.04.2021. Формат 70x100 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>.  
Папір офсетний. Друк офсетний. Гарнітура Times New Roman.  
Умовн. друк. аркушів – 18,68. Обл.-вид. аркушів – 16,34.  
Тираж 300

«Видавництво Ліра-К»  
Свідоцтво № 3981, серія ДК.  
03142, м. Київ, вул. В. Стуса, 22/1  
тел./факс (044) 247-93-37; (050) 462-95-48  
Сайт: [lira-k.com.ua](http://lira-k.com.ua), редакція: [zv\\_lira@ukr.net](mailto:zv_lira@ukr.net)