

4774(49-1)273
11-39

В.М. Шейко

Л.Г. Тишевська

ІСТОРІЯ

української

культури

КОНДОР



**В.М. ШЕЙКО,
Л.Г. ТИШЕВСЬКА**

ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Навчальний посібник

Рекомендовано Міністерством освіти і науки України

Науковий редактор — доктор історичних наук,
професор В.М. Шейко

Київ

КОНДОР

2006

УДК 930.85 (100+477)(075.8)
ББК63.3(0)-7я73-1+63.3(4Укр)-7я73-1
І 88

*Рекомендовано Міністерством освіти і науки України
як навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів
(лист МОНУ № 14/18. 2–432 від 12.03.2004)*

Рецензенти:

Дяченко М.В., доктор філософських наук, професор, завідувач кафедри філософії
ХДАК;

Сорочан С.Б., доктор історичних наук, професор кафедри історії стародавнього світу та
середніх віків ХДНУ ім. В.Н. Каразіна

Шейко В.М., Тишевська Л.Г.

І 88 Історія української культури: Навч. посібник / Наук. ред. В.М. Шейко. – К.:
Кондор, 2006. – 264 с.

ISBN 966-351-154-0

У посібнику розкриваються процеси історичного розвитку української культури. Висвітлюється соціально-історична обумовленість художньо-культурологічних процесів в Україні з найдавніших часів до початку ХХІ ст. Значна увага приділяється огляду джерел та літератури з питань формування та еволюції української культури. При цьому історія вітчизняної культури розглядається через призму національно-культурного відродження, яке розгортається на українських землях.

Для студентів, аспірантів і викладачів вищих навчальних закладів України, читачів, які цікавляться проблемами трансформації вітчизняної культури.

ББК63.3(0)-7я73-1+63.3(4Укр)-7я73-1

ISBN 966-351-154-0

© Шейко В.М., Тишевська Л.Г., 2005
© “Кондор”, 2005

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
ДЖЕРЕЛА ФОРМУВАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ.....	9
ДОБА КИЇВСЬКОЇ РУСИ.....	32
УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА У XIV- ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ XVII СТОЛІТТЯ.....	70
УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА У ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ XVII-ХVIII СТОЛІТТІ.....	106
УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА У ХІХ СТОЛІТТІ.....	146
КУЛЬТУРА УКРАЇНИ У ХХ СТОЛІТТІ.....	186
СЛОВНИЧОК.....	243



УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА ЯК СОЦІАЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ ЯВИЩЕ

Вивчення культури передбачає розкриття її як продукту розвитку суспільства і як сукупності матеріальних і духовних цінностей, які створені людством. Культура — це, передусім, історичне явище, а її розвиток — найважливіша частина процесу розвитку людства. Історія культури — результат досліджень не тільки істориків, але й археологів, етнографів, фольклористів, істориків літератури, фахівців у галузі суспільної думки, науки, філософії, мистецтва. Вона ґрунтується на загальних висновках історичної науки, що характеризують окремі епохи. Історія культури дає можливість більшою мірою відчувати результати історичного прогресу, вона показує, що навіть у найтяжчі часи й епохи світ був наповнений талановитими людьми і ніяка руйнівна сила не спроможна знищити культуру народу. Історія культури розкриває значення як національних традицій, так і культурних зв'язків між народами. Саме завдяки розвитку національних культур утворилася різнобічна і яскрава скарбниця людської культури.

У розвитку кожної національної культури значна роль належить активній взаємодії з іншими культурами. Але все ж таки стан кожної етнокультури визначається, передусім, внутрішніми процесами, а вже потім — зовнішнім впливом. Кожна національна культура обов'язково має в собі співвідношення національних та загальнолюдських цінностей, оскільки жодна культура не може розвиватися ізольовано.

Історично так склалося, що протягом тривалого часу українська культура перебувала у тіні інших культур. Саме ця обставина створила певний стереотип сприйняття її як вторинної і провінційної. Тим часом, самотутня культура українського народу є не лише повноправним і унікальним елементом світової культури, а й важливим чинником світового культурно-історичного процесу. Становлення і розвиток культури України можливо висвітлити тільки з урахуванням контексту розвитку світової культури та цивілізації. Отже, усвідомлення феномена української культури означає сприйняття її як

цілісної системи у процесі історичного розвитку та у взаємозв'язку з культурами інших народів.

У складі національної культури можна виділити цілий ряд елементів, які характеризують і визначають її розвиток. До них можна віднести культуроформувальні чинники географічного середовища, політичну і правову культуру, культуру побуту тощо. Крім того, важливого значення у процесах розвитку національної культури набувають особливості національного характеру та менталітету народу.

Українська культура належить до європейського кола культури, де традиційно висою цінністю визнавалися свобода і значущість особистості. Саме визнання особистості як основної цінності національної культури може забезпечити прогресивний культурний розвиток країни. Культура виступає, водночас, і як мірило цивілізованості етносу, і як форма та зміст внутрішнього зв'язку поколінь. Процес створення і передавання всього найкращого, формування культурної традиції є своєрідною потребою кожної нації. Протягом усього часу свого існування український народ творив культуру, яка постійно збагачувалась, незважаючи на постійну загрозу знищення етносу та його асиміляції.

Історія культури посідає одне з чільних місць у системі розвитку суспільства та формування національної самосвідомості. Визначення сутності, змісту та визначальних етапів еволюції національної культури є основними завданнями сучасної української культурологічної науки. У вітчизняній науці вже вироблений підхід до проблеми періодизації історії української культури.

Перший період розвитку культури України пов'язаний з її глибинними джерелами. Це досить тривалий часовий відрізок, який охоплює період від початків людської цивілізації на цій території до культури східнослов'янських племен дохристиянської доби. Племена і народи, які проживали на цій території впродовж тисячоліть, творили культуру, передаючи її у спадок наступним поколінням і забезпечуючи цим безперервний прогресивний розвиток. Найдавніші свідчення перебування людини на території України датуються ще добою пізнього палеоліту. У наступні епохи розширювалися сфери людської діяльності, вдосконалювалися зміст і форми культуротворення, змінювалася сама людина. Відчутний слід залишили в історії культури України племена трипільської культури, для яких характерними були високий розвиток землеробства і суспільної організації. Трипільська кераміка надовго пережила своїх творців і слугувала взірцем для наступних поколінь. Античні джерела сповіщають про племена кіммерійців, які проживали на нашій території і мали культурні зв'язки з народами Малої Азії і Кавказу. Культура племен іранського походження, зокрема скіфів, — ще одна яскрава сторінка розвитку людської цивілізації на українських територіях. Скіфському періоду відповідає час існування на узбережжі Чорного моря грецьких міст-колоній, де значного розвитку досягли сільськогосподарські ремесла, торгівля, архітектура, мистецтво. Культура античних міст Північного Причорномор'я сприяла розвитку економічного життя, суспільних відносин і культури місцевих племен, що прискорювало процес розкладу первіснообщинного ладу і сприяло їх подальшому прогресу.

Племена черняхівської культури — анти — мали усталені торговельні та культурні зв'язки з Римом, що було важливим чинником розвитку культури племен на землях

антів. Чималий вплив на антів у галузі військової техніки та організації справили племена готів, що жили на півдні України.

З розпадом первісного ладу на території слов'янських племен виникають напівдержавні об'єднання — союзи племен, на чолі яких стояли князі. На рубежі VIII-IX ст. у Середньому Подніпров'ї склалося державне утворення «Руська земля», яке мало більш високий рівень політичної організації у порівнянні з давніми союзами племен і об'єднувало вже кілька таких союзів. У другій половині IX ст. переважно завершився тривалий процес становлення давньоруської держави — Київської Русі.

Культура доби Київської Русі — це другий період формування культури України. За часів князювання Володимира Святославича на київських землях було введено християнство за грецьким зразком, що відповідало тодішнім інтересам держави. Християнство сприяло розширенню економічних і культурних відносин Київської Русі з європейськими країнами і, по суті, володіло монополією на культурне творення у державі. Склалася і розвивалася давньоруська мова, почався інтенсивний розвиток освіти, літератури, мистецтва. Давньоруська культура — одна з найяскравіших сторінок історії культури середньовіччя. Давньоруські майстри внесли у скарбницю світової культури багато нового і цінного. Вони творили з глибоким відчуттям реальної краси навколишнього світу. Релігійні сюжети, створені ними, сповнені живою красою реального буття, зворушливо передають ідеї гуманізму і добра. У всіх творах давньоруських майстрів можна простежити риси, які йшли з життєдайного джерела народної творчості. Культура Київської Русі створила ті традиції, що використовувалися всіма поколіннями давньоруської й української народностей.

Наступний період — третій — це час, позначений формуванням української народності. З середини XIII ст. Русь зазнавала руйнівних нападів монголо-татарських орд, що мали катастрофічні наслідки для її економіки і культури. За цих умов феодальна роздробленість посилюється, цього ж часу починаються процеси етногенезу — визрівання етнічних спільностей — української, білоруської, російської, які розвивалися на ґрунті стародавніх племінних відмінностей. Формування української народності проходило на території Київського, Переяславського, Чернігово-Сіверського, Волинського і Галицького князівств. Центром цього процесу стало Середнє Подніпров'я. Українська народність починає виступати як окрема етнічна спільність зі своєю мовою, територією, особливостями економічного життя і своєрідною культурою. Назва «Україна», яка спершу вживалася тільки у Південній Русі, набула також етнічного значення і поширилася на всі землі, де формувалася українська народність. До середини XVII ст. тривав процес формування основних рис української народності, складалася її територія, мова, економічна спільність, психічний склад. Процес формування української народності супроводжувався загостренням соціальних суперечностей, викликаних боротьбою народних мас проти іноземного гноблення. У цей період з'являється в Україні нова соціальна верства — козацтво, якому судилося відіграти епохальну роль в історії і культурі України.

Четвертий період розвитку української культури проходив під впливом визвольної війни народу під проводом Богдана Хмельницького. Усна народна творчість другої половини XVII ст. відобразила найголовніші події тієї доби. У процесі визвольної бороть-

би значно поширився світогляд українців, зростає їх етнічна самосвідомість. Розвивається освіта, книгодрукування сприяє зміцненню культурних відносин України з іншими народами. Події визвольної війни опиняються у центрі уваги літераторів, художників, музикантів, істориків. Триває розвиток системи літературних жанрів, розробляються теоретико-мистецькі проблеми.

У другій половині XVII ст. в Україні поширюється стиль бароко, який став стилем епохи, цілісною художньою системою. У XVIII ст. українська культура продовжувала розвиватися у важких умовах. Територія України залишалася у складі різних держав, обмежувалися культурні права українського народу, гетьманська влада слабшала, а згодом була остаточно скасована. Українська православна церква втратила свою автономію, стала частиною Російської церкви. Однак навіть у цих умовах творчий геній українського народу створив ряд неперевершених шедеврів, які стали надбанням не тільки вітчизняної, а й світової культури. Культура цього часу стає більш оригінальною і національною, поступово відходять старі традиції та ідейно-естетичні концепції.

Наступний період розвитку української культури пов'язаний з глибокими перетвореннями у всьому слов'янському світі. Уже наприкінці XVIII ст. почалися процеси формування слов'янських націй, які супроводжувалися бурхливим розвитком національних культур, формуванням етнічної самосвідомості. Джерелом, з якого постають процеси українського національно-культурного відродження XIX ст., був фольклор. Українська інтелігенція, яка народжується цього часу, сприяє розвитку демократичних напрямів у культурі. Розвивається українська література, відбувається становлення професійного театру, започатковується музична класика, реалістичного вияву набуває живопис. У XIX ст. витворилася не лише національна культура, спільна для сходу і заходу України, але й виник особливий тип митця, діяча української культури, який характеризувався тісним зв'язком із народним життям.

Історія української культури XX ст. — складний і суперечливий час — це шостий період розвитку етнокультури українців. Культура України XX ст. — це свідчення незламного духу народу, який постійно тяжів до збереження власної мови, історичної пам'яті, мистецьких надбань минулих часів. Початок століття був періодом, коли закладалися головні, фундаментальні засади, з яких виходив розвиток культури України у подальші часи. XX ст. характеризується аритмією культурного розвитку. Бурхливе століття відбилосся на формах, змісті та ідейному розвитку української культури. Високі злети чередувалися з падіннями, українська культура виходила на високу орбіту світової культури і одночасно зазнавала нечуваних утисків тоталітарної системи.

90-ті роки XX ст. започаткували сьомий етап історії української культури. Акт про державну незалежність України, прийнятий 24 серпня 1991 р., відкрив нову сторінку в історії культури України. Чи не вперше український народ отримав можливість вільно творити.

У процесі розбудови нової держави актуальною стає проблема людини як творця. По суті відбувається зміна світоглядного ставлення до людини, гуманістичного усвідомлення ролі людини у процесі творчості. Гуманістична орієнтація суспільства має на

меті втілення у практику пріоритетів загальнолюдських цінностей, які знаходять вираження у національній культурі. У площині відродження національної культури актуальною залишається мовна проблема, адже культура і мова належать до найголовніших духовних цінностей кожної особистості і всього суспільства.

У ХХІ ст. Україна увійшла незалежною державою. Поступово вона посідає гідне місце у світовій системі економічних, політичних і культурних зв'язків.



*Найдавніші пам'ятки мистецтва на території України.
Кіммерійсько-скіфська доба.
Міста-держави Північного Причорномор'я.
Культурний розвиток антів.
Світоглядні уявлення слов'ян.
Розвиток мистецтва у східних слов'ян.*

ПЕРЕДСЛОВ'ЯНСЬКА ДОБА

Вивчення історії українського суспільства, як правило, починають з характеристики населення, яке проживало на території нинішньої України у найдавніші часи. Такий підхід переважає. Як цілісна етнічна спільність українці сформувалися порівняно недавно. Протягом тисячоліть на території сучасної України проживало багато народів, які мігрували, постійно змінювали один одного. Людські спільноти завжди розчленовувалися на дискретні групи, які ще називають племенами, невеликими народностями і навіть мікроетносами. У межах цих етнічних груп відбувалася трансляція культури від предків до нащадків, виникали й поширювалися культурні новації. Якою була спадкоємність між тими етнічними групами, які проживали на цій території тисячі років тому, визначити майже неможливо. Цілком ймовірно, що певні риси культури тих груп давніх індоєвропейців успадковані й нами, сучасними слов'янськими націями. Внаслідок постійних міграцій давнє населення України не було етнічно і культурно однорідним. До того ж не було і цілковитої зміни етносів, якась частина племені неодмінно залишалася на своїх обжитих місцях. Саме цим і могло забезпечуватися передання у спадок наступним поколінням культурного, світоглядного, мистецького досвіду. Так протягом тисячоліть різноетнічні народи створювали на території України певні культурні традиції, які з часом ставали підґрунтям української культури.

Найдавніші пам'ятки мистецтва передісторичної людини на території України відносять до доби пізнього палеоліту (25-15 тис. років тому). Пізній палеоліт характеризується появою людини розумної (*Homo sapiens*). Із появою людини розумної дородову громаду заступає родова організація суспільства. У процесі повсякденної трудової діяльності мислення людини розвивалося, вона набувала нових позитивних знань. У суспільстві складалися релігійні вірування, звичаї, виникало мистецтво. Все це допомагало вижити первісній людині, яка майже цілком залежала від природного оточення. До пізньопалеолітичного часу належать широко відомі зразки прикладного та образотворчого мистецтва. Так, розкопки біля с. Мізинь (Чернігівська обл.) виявили прекрасні браслети, вирізані з бивня мамонта. Один із них — суцільний, другий складається з п'яти окремих пластин. На обох чудовий різьблений орнамент. Мізинські браслети належать до унікальних зразків прикладного декоративного мистецтва стародавньої Європи. До творів мистецтва слід також віднести розфарбовані кістки мамонтів із мізинських помешкань та скульптури у формі невеликих статуеток, які відображали образ матері у родовій громаді. Цікаво, що в мізинських статуетках немає виразно окресленої голови, а якщо є, то відсутнє обличчя. Крім жіночих статуеток, зустрічаються фігури тварин з кістки і каменю. У Мізині відкрито цілу майстерню з набором кам'яних знарядь праці.

Знахідки мізинської культури старокам'яної доби зустрічаються і в інших районах України. Зображення на кістках тварин виявлені на Київщині, Полтавщині, на землях Західної України.

Наша уява про духовний світ людини пізнього палеоліту доповнюється знахідками музичних інструментів — кістяних сопілок. Отже, крім образотворчого мистецтва, в пізньопалеолітичну добу набули певного розвитку й інші види мистецтва — музика, обрядовий танок тощо. Про це свідчать знахідки кістяних флейт, жіночих статуеток у позі танцю тощо.

Чоловічі зображення епохи палеоліту трапляються рідко. Основну масу зображень складають тварини. Серед чинників, які впливали на формування стилю первісного мистецтва, не останнє місце посідала техніка виконання і матеріал. Художні виробы, датовані одним періодом, в яких використані схожі сюжети, виконані в різному матеріалі, суттєво різняться між собою. Фігурки, виконані у техніці об'ємної скульптури, як правило, більш стилізовані, ніж графічні зображення, написані фарбою чи накреслені на кам'яних плитах. Малюнки на камені й кістці, глибоко вирізані загостреним кам'яним предметом, часто складають враження легких замальовок олівцем. Такі замальовки є серед найбільших ранніх художніх пам'яток палеолітичної доби.

Отже, у палеолітичну епоху людина досягла відносно високого рівня матеріальної і духовної культури. Це стало основою для подальшого поступального суспільно-економічного та культурного розвитку людської цивілізації.

Мезоліт, який прийшов на зміну палеоліту, характеризується подальшим розвитком техніки обробки каменю.

Видатною пам'яткою духовного життя населення цього періоду є Кам'яна Могила, завдяки якій ми маємо змогу спостерігати елементи мистецької творчості, ідеологіч-

них уявлень, побуту прадавніх племен. Кам'яна Могила розташована у степу поблизу с. Терпіння Мелітопольського району Запорізької області. Зараз вона має вигляд великого піщаного пагорба, заваленого кам'яними брилами. Колись давно це був кам'яний моноліт, під яким у ґрунті були прокопані печери. У гротах Могили виявлена велика кількість різноманітних зображень: схематизовані фігури людей, тварин, знаки у вигляді геометричних фігур тощо. Майже всі вони виконані у техніці різьблення. Знайдені також окремі предмети, очевидно культового призначення. Особливий інтерес викликає так званий Грот Мамонта. На його стелі зображені фігури чотирьох биків, які утворивши коло, спрямовують свої роги у різні боки. Вочевидь, первісний художник змалював сцену нападу на тварин якихось хижаків. Трохи збоку відтворені три олені, які йдуть один за одним. На багатьох зображеннях збереглися сліди червоної фарби. Дослідники вважають, що Грот Мамонта відіграв роль своєрідного храму мисливської магії. На одній із картин гроту зображений шаман із піднесеними догори руками, який закликає диких звірів. Його оточують різне мисливське лаштування і вовчі ями.

Доба неоліту, яка датується VI-III тис. до н. е., була добою величезних змін у розбудові людської цивілізації. Досягнення людства у неоліті називають "неолітичною революцією", бо в цей час первісні люди перейшли від присвоювального характеру господарства (полювання, збиральництво, рибальство) до відтворювальних форм господарства, тобто до виробництва їжі, одягу. Неоліт знаменитий тим, що люди почали приручати диких трав'янистих тварин і перейшли до скотарства, вирощування їстівних рослин. У неоліті вдосконалюються кам'яні знаряддя і виникають нові. У техніці обробітки каменю застосовуються нові прийоми – шліфування, пиляння, свердлування, що підвищувало продуктивність праці.

Особливої уваги заслуговує виникнення цього часу керамічного посуду. Він був простим за формою, погано обпаленим. Ліпили його з глиняних джгутиків і обпалювали на відкритих вогнищах. До глини домішували траву, пісок. Зовнішня поверхня посудини старанно орнаментувалася. Хоч і примітивним був цей посуд, але він створив для людини можливість робити запаси продуктів харчування, вживати варену їжу тощо.

Наразі в межах України виявлено близько 700 поселень доби неоліту. Цю епоху в Україні яскраво репрезентує трипільська культура. У межах України відомі сотні трипільських поселень. Ідеологічні погляди трипільців складні. Риси їх духовного життя відображені у поховальному обряді, численних зображеннях на посуді, в антропоморфній і зооморфній пластиці, моделях жител, у домашніх і родових святилищах. Головним аспектом ідеології був культ родючості з його складною обрядністю і символікою. Відображали цей культ жіночі статуетки, які виконували роль охоронниць домашнього вогнища, слугували амулетами родючості, оберегами від злих духів. Помітну роль у віруваннях трипільців відіграв бик як чоловічий початок і символ сонця. Змій-дракон, що літає, зображення якого зустрічається на посуді, вважався охоронцем їстівних запасів і оберегом лона майбутньої матері. Ритуальні предмети концентрувалися у домашніх і обшинних святилищах або у спеціальних культових приміщеннях.

Про рівень матеріального і культурного розвитку трипільців свідчить їх керамічне виробництво. Посуд трипільців можна розділити на дві великі групи: кухонний і

столовий. Кухонний був простим за формою, з нанесеним небагатим орнаментом. Значно досконалішим був столовий посуд. Для його виготовлення використовувалася якісніша глина, цей посуд добре випалювався. Орнамент на столовому посуді більш вишуканий. Серед орнаментальних знаків зустрічаються зображення людей і тварин. Із розвитком культури змінюється форма посуду, орнаментальні мотиви, поєднання фарб. Слід зауважити, що фарби на посуді, якому зараз більше п'яти тисяч років, не втратили свого кольору. Композиції розпису різноманітні: зображення звірів, птахів, рослин, людей, зміїв, хрестів. Форма і орнамент посуду відображали ідеологічні уявлення трипільців. Наприклад, подвійний посуд у вигляді бінокля застосовувався, як вважає академік Б.О.Рибаків, при магічних діях викликання дощу. Деякий посуд має антропоморфні риси, наприклад, форму жіночих грудей, рук. У Львівському історичному музеї зберігається глиняна посудина у вигляді упряжки двох биків. Очевидно, що виробництво такого посуду було досить складним технологічним процесом.

У трипільців особливого розвитку набула глиняна пластика. Більшу частину її складають жіночі статуетки з випаленої глини, знайдені майже на всіх поселеннях. У них підкреслені форми жіночої фігури, зображення голови схематичне. Часто статуетки прикрашені врізаними лініями, наколами, фарбами. Ці чудові вироби образотворчого мистецтва дають нам яскраве свідчення досить високого рівня розвитку трипільців.

На пізньому етапі трипільська культура зазнала великих змін. Кількість розписної кераміки зменшується. У гончарстві домінує шнуровий орнамент. Пластика стилізується і поступово зникає зовсім.

Для кераміки неоліту характерні досить широкі форми. Посуд відносно тонкостінний, добре випалений. Орнаментація небагата, але своєрідна: візерунок розміщувався лише у верхній частині посудини. Численні знахідки зображень тварин дають підстави вважати, що людина неолітичного періоду поклонялася тваринам і силам природи. Про рівень мистецького розвитку говорять і прикраси, зокрема кістяні напівкруглі пряжки з пишною орнаментацією.

Останнім великим періодом первіснообщинної формації була епоха бронзи. Її завершальний етап збігається з початком формування класових суспільств. В Україні вона змінюється кіммерійсько-скіфською добою.

Початок I тис. до н. е. ознаменувався істотними змінами в господарстві, культурі і побуті давнього населення України. На зміну бронзовим знаряддям приходять залізні знаряддя праці та зброя. На території України проживали кочові племена, які займалися переважно скотарством. Першим народом, ім'я якого зафіксоване в письмових джерелах, були кіммерійці. Згадку про них знаходимо в гомерівській «Одіссей»:

*«Врейти дістались ми течій глибоких ріки Океану
Там розташовані місто й країна людей кіммерійських,
Хмарами й млою вповиті».*

Кіммерійці були вправними стрільцями з лука. Луки виготовляли з дерева, кістки та рогу. На озброєнні мали мечі, кинджали, кам'яні бойові молотки, булави. У кіммерійців панував родоплемінний лад, вождів племен вони називали царями. Своїх померлих родичів кіммерійці ховали під курганами, у гробницях із дерева. В гробницю клали зброю та особисті речі небіжчика.

Для релігійного світогляду кіммерійців характерні віра в душу та життя після смерті. На побутування у них культу Богині-матері вказують стели із зображенням жінки, які мали культовий характер. Культ Богині-матері — найхарактерніша риса формування релігійної свідомості багатьох народів. У кіммерійців цей культ є відлунням релігійного культу дотрипільської та трипільської доби. Глиняні жіночі статуетки з підкресленими жіночими рисами дають уявлення про тогочасний релігійний світогляд і про початки формування ще в тодішню епоху культу Роду і Рожаниць, поширеного у дохристиянських віруваннях східних слов'ян.

Кіммерійці були войовничими племенами. Вони здійснювали походи на Ассирію, Фригійське царство, на західні землі Малої Азії. Звичайно, трофеї, добуті у військових походах, справляли великий вплив на формування культури кіммерійців. До того ж кочовий спосіб життя і войовничість цих племен значною мірою відбилися на їх матеріальній культурі. Передусім, все це стосується предметів озброєння та спорядження верхового коня. Серед знайдених деталей вузди заслуговують на увагу вишукані фігурні пряжки з жолобчастими боковими платівками. Вчені з'ясували, що саме такі пряжки прикрашали реміні верхових коней в асирійських зображеннях на рельєфах палаців царів Саргона II і Ашшурбаніпала.

Кіммерійське мистецтво мало прикладний характер. Складні орнаменти прикрашали руків'я кинджалів, деталі вузди, наносилися на посуд. Основу декору становили різноманітні геометричні фігури — спіралі, ромби, квадрати. Найкращими зразками кіммерійського геометричного стилю можна вважати різьблені кістяні прикраси кінської вузди з кургану поблизу с. Зольне в Криму. До нас дійшли і деякі зразки кіммерійської монументальної скульптури — статуї, що, вочевидь, зображували воїнів. Вони мали вигляд кам'яних стовпів, на яких рельєфно зображувалися предмети одягу і зброї. Такі статуї встановлювалися над похованнями знатних кочівників.

Самобутня кіммерійська культура складалася й розвивалася в період із IX ст. і була перервана на початку VII ст. до н. е. новою хвилею кочових племен зі Сходу — скіфів, з якими пов'язаний наступний етап у давній історії нашої країни.

Скіфська культура була локальним варіантом євразійської лінії культурного розвитку. Форми і прояви культури скіфів формувалися поступово. Кіммерійські племена були завойовані скіфами, отже, скіфська культура увібрала в себе як місцеві, так і привнесені елементи. Пізніше вона зазнала впливу передньоазійської цивілізації, а за часів Північно-Причорноморської Скіфії взаємодіяла з античною культурою, що позначилося, насамперед, на розвитку мистецтва степовиків.

Геродот, який побував у Скіфії в V ст. до н. е., описав їх звичаї у своєму творі "Історія". Він сповіщає, що біля Меотиди (Азовське море) жили царські скіфи, а трохи північніше від Борисфена (Дніпро) і на схід — скіфи-кочівники. Скіфи ділилися на племена, але влада над ними належала одному роду скіфських царів, які ділили Скіфію між собою, пересуваючись за своїми численними стадами худоби з місця на місце у пошуках гарних пасовищ. У скіфському суспільстві була багата верхівка і маса бідніших, які пасли стада багатих скіфів, стригли овець, обробляли шкіри, хутра. Захоплених під час воєнних походів полонених скіфи перетворювали на рабів і використовували їх

працю у сільському господарстві. Характер господарства скіфів впливав на всі сфери їх життя. Основу господарської діяльності скіфів становило скотарство.

Релігія скіфів досягла розвинутого політеїзму. Скіфська релігійно-міфологічна система сполучала у собі елементи зооморфної символіки звіриного стилю з антропоморфною міфологемою, поєднуючи вірування трипільської культури, елементи тотемів скотарської культури з впливом грецької міфології.

На чолі Скіфського пантеону стояла богиня Табіті, яку Геродот ототожнює з грецькою Гестією. Табіті символізувала жіноче народжувальний початок в природі і була божеством світла і вогню. Життєдайні стихії — землю і воду — уособлювала богиня Апі. Своїм прабатьком і чоловіком богині Апі скіфи вважали Папая. Шлюб Папая і Апі — це союз неба і землі, джерело всього живого. Богинею життя і смерті була Аргімпаса, охоронцем худоби — Гойтосир. Найближчим до людей та їх охоронцем виступає Геракл, частково злитий з образом грецького міфологічного героя. Особливе місце у скіфському пантеоні належало богам війни Аресу. Тільки Аресу скіфи споруджували святилища, приносили пожертви.

Різноманітність форм скіфської релігії засвідчує широкий спектр їх релігійних уявлень: культ предків, героїв, вождів, поховальний культ, культ родючості.

Одяг скіфів, який був пристосований до верхової їзди, прикрашався хутром, оздоблювався золотими нашивними платівками. У скіфських похованнях знаходили іноді велику кількість таких платівок. Основою скіфського мистецтва був так званий звіриний стиль. Зображення птахів, риб, оленів, вовків прикрашають зброю, кінську вузду, предмети побуту. Традиції скіфського звіриного стилю надовго пережили своїх творців і простежуються у мотивах давньоруського мистецтва. Зразки скіфського монументального мистецтва представлені зображеннями першопредка у вигляді суворого воїна.

Про міцність і велич Скіфської держави свідчать скіфські кургани. Померлих знатних скіфів ховали під курганами, висота деяких із них досягала 20 м. У поховальну камеру клали тіло померлого, вбитих з цього приводу рабів, служниць, коней, а також предмети розкоші, зброю. Одним із найбільших скіфських курганів вважається Чортотлицький поблизу м. Нікополя Дніпропетровської області. Його висота досягала 20 м, а окружність 350 м. У великих камерах-катакомбах були поховані цар, цариця, шість воїнів та 11 бойових коней. Біля похованих лежала велика кількість коштовних речей, мечі, сагайдаки зі стрілами, головні убори і одяг з золотими і срібними прикрасами, золотий, срібний посуд та інші предмети.

Розкопки скіфських могил дали достовірні свідчення рівня розвитку скіфського мистецтва. Для скіфів золото не було дорогоцінним металом чи символом знатності. Цей дуже пластичний матеріал використовувався для прикрас, творчості, мистецтва. На всіх знахідках — витончені композиції, багаті сюжети, що ніколи не повторюються. На весь світ відомі такі шедеври мистецтва, як золотий гребінь з кургану Солоха, на якому зображений бій скіфів з греками, золота оббивка горита з кургану Чортотлик, деталі кінської упряжі, одягу, головних уборів, металевий посуд.

Шедевром скіфського мистецтва є золота пектораль, знайдена при розкопках Товстої Могили. Діаметр прикраси — 30 см, вага — 1150 грамів. Три її яруси мають виг-

ляд півмісяця, між витими джутами — чудові витвори образотворчого мистецтва. У середньому ярусі розміщені скульптурки птахів, рослинні мотиви. На двох інших — зображення сцен боротьби звірів та сюжети з скіфського життя. У центрі верхнього фриза — двоє роздягнених до пояса скіфів, які шиють сорочку із овечої шкіри, розтягнувши її за рукава. Біля них знаходяться горити з луками і стрілами. Праворуч і ліворуч від цієї сценки зображені тварини. Молодий скіф, присівши, доїть вівцю, інший — сидить біля неї, тримаючи в руках амфору. За своїми художніми якостями виріб не має собі рівних серед знахідок степової Скіфії

Багато виробів з металу, одяг для скіфів виготовляли майстри-греки причорноморських міст-колоній Ольвії, Пантікапея, Херсонеса. Грецька культура справила значний вплив на скіфів.

У III ст. до н.е. на територію Скіфії починають вторгатися іраномовні племена сарматів, яких античні автори спочатку називали савроматами. Згодом вони витіснили скіфів з степів України. У складі сарматського масиву були різні племінні об'єднання, яких грецькі письменники називають язигами, роксоланами, аорсами, сіраками, аланами. Найбільш численними і відомими серед них були роксолани і алани. Сармати займали переважно степову частину України з III ст. до н.е. до III ст. н.е.

Суспільний лад сарматів характеризується стійкою родоплемінною організацією, вони не перейшли від племінного об'єднання до держави. Сарматські жінки справляли значний вплив на суспільне життя. У Миколаївській обл. знайдено багате поховання сарматської жриці I ст. н.е. Вона була вбрана в найдорожчий одяг з шовкової пурпурної тканини, вкрита прозорим серпанком. Одяг її був прикрашений різнокольоровими намистинами, золотими бляшками, золотою вишивкою. Чобітки теж були розшиті золотими бляшками. Поруч лежала велика кількість речей з коштовним камінням, сріблом, золотом. Участь жінок у військових діях разом з чоловіками породила у греків міф про амазонок (грецьке “а мазос” — без груді). За переказами сарматські дівчата відрізали собі праву грудь, щоб не заважала діяти у бою мечем і луком. Поховання сарматських жінок зі зброєю виявлені на південному сході України.

Сарматські племена продовжили традиції скіфського мистецтва. Вірування сарматів мало чим відрізнялися від скіфських. Основними у сарматів були культу сонця і вогню та Великої Богині-матері Астарті, а також культ бога війни, уособленням якого був меч. Сармати вірили у потойбічне життя, тому великого значення у їх віруваннях набував культ мертвих. Елементи релігійної системи скіфів перейшли до сарматів, а згодом сармати передали їх у спадок слов'янам. Зокрема, під впливом сарматської культури у слов'ян змінився тип поховань і поховальний ритуал, а наділення дзеркал особливою магічною силою спостерігається і в українському світогляді.

Одним із головних релігійних культів сарматів був культ коня. Часто до могили померлого клали не коня, як це робили скіфи, а його вуздечку. Завдяки цій традиції до нас дійшло сарматське кінське спорядження. Вузdechки шляхетних вершників оздоблювали фаларами — круглими бляхами із золота або срібла, прикрашеними рельєфними зображеннями або рослинним орнаментом.

У 1986 році археолог Є.Беспалий дослідив у сарматському могильнику Дачі унікальний кінський набір кінця I ст. н. е. Основу двох фаларів (а всього їх було 11) становить бронзовий диск, інкрустований золотом, білою та блакитною емаллю. У центрі сяє яскраво-червоний сердолік, а з країв — виконані у високому рельєфі чотири постаті левів, м'язи яких передані бірюзовими вставками. Краї фаларів оздоблені дрібними сердоліками та бронзою. Ці фалари прикрашали ремені нагрудника на плечах коня, а на грудях, де ремені сходилися, кріпилася масивна золота бляха, інкрустована сердоліком. Золотими кільцями бляха фіксувалася на нагруднику. Решта золотих фаларів слугувала для прикрашення вузди.

Зброя і кінське спорядження було неодмінною належністю чоловічих похорон. У похованнях жінок переважали прикраси. Сармати принесли новий стиль прикладного мистецтва — поліхромний. Вироби прикрашалися вставками з рубінів, смарагдів, гранатів, сердоліку або кольорової емалі — червоної, блакитної, білої. Чудові зразки таких прикрас знайдені у похованнях сарматської знаті. Унікальну колекцію прикрас знайдено у Криму в похованні заможної сарматки. Прекрасні золоті браслети, діадеми, персні, вкриті перлами, мініатюрні золоті флакони для парфумів — все це вражає своєю вишуканістю. Найбільше враження справляє застібка-фібула, зроблена у вигляді дельфіна. Тулуб виготовлено з прозорого гірського кришталю, а голівка та хвіст — золоті. Обов'язковими в жіночих похованнях були дзеркала — бронзові або білонові (сплав міді й срібла). У II ст. до н. е. — I ст. н. е. це були невеличкі дископодібні люстерка в дерев'яних футлярах. Пізніше зі Сходу були завезені великі дзеркала. Майже в кожному жіночому похованні знаходили намиста зі скляних або кам'яних намистин. Інколи до складу намиста входили й коштовні камінці, а також плакети з єгипетського фаянсу у вигляді левів, жуків-скарабей, жабок, які правили за намистини і, водночас, за амулети-обереги.

Усі ці знахідки свідчать про тісні зв'язки сарматів з античними містами Північного Причорномор'я. Ці міста мали тісні контакти з кочовиками та племенами Лісостепу, а отже, і значний вплив на розвиток культури скіфо-сарматських племен. Про це свідчать численні знахідки предметів античної культури у похованнях і поселеннях скіфів і сарматів. Особливо тісні зв'язки з варварським населенням мав Боспор. Ольвія якийсь час перебувала у певній залежності від скіфського царя Емінака, срібна монета якого карбувалася саме у цьому місті.

Колонізація Північного Причорномор'я була частиною так званої Великої Грецької колонізації VIII-VI ст. до н. е. Вона зумовлювалася низкою причин, але найголовніша з них — відносно переселення, бо всі землі в материковій Греції були розподілені. «Колонізацію» в даному випадку треба розуміти як господарське освоєння греками Північного Причорномор'я. Новозасновані колонії не залежали від міст митрополій, але мали з ними єдині культи і літочислення.

У своїй основі релігія колоністів була, звичайно, грецькою. На початку нової ери в північно-причорноморських містах поширюються й негрецькі культи. Основу вірувань становило багатобожжя. До того ж античні божества на Півдні України мали свої особливості, їх життя описується в численних міфах, частина яких пов'язана саме з Північним Причорномор'ям. Зокрема ті, що розповідають про пригоди Ахілла та Іфігенії.

У VI-I ст. до н. е. найголовнішим божеством у Північному Причорномор'ї вважався Аполлон. Великого значення набули культу Зевса, Афіни, Афродіти, Гермеса в різних епіклезах (Зевс Сотер — Рятівник, Артеміда Агротера — Сільська, Афродіта Уранія — Небесна тощо). На Боспорі найпопулярнішим був культ Афродіти Уранії, у Херсонесі — Діви, в Ольвії й Тірі — культ Афіни.

У перші століття нової ери відбуваються зміни у пантеоні богів, які виявилися у зменшенні ролі божеств та універсалізації їх функцій. У III ст. н. е. на Боспорі поширюється християнство, пізніше відбувається й християнізація Херсонеса, хоч поряд із цим тривалий час все ще продовжують функціонувати окремі античні культури.

Мистецтво у Північному Причорномор'ї було подібним до мистецтва Греції. Як і в Греції, тут існували всі основні категорії цієї сфери людської діяльності. У північно-причорноморських містах розвивалася скульптура, живопис, архітектура, прикладні види мистецтва — виготовлення прикрас, розписування посуду тощо. Високого розвитку набули музика, література, театральне мистецтво. Звичайно, значному розвитку майстерності причорноморських митців сприяли тісні контакти із Середземномор'ям. Водночас, самостійний розвиток місцевої традиції у контакті з культурою навколишніх племен сприяв самотності. Особливо яскраво це відбилося у скульптурі, монументальному живописі, архітектурі. Скульптура міст античного Причорномор'я представлена найкраще з усіх видів мистецтва. Відома велика кількість скульптур малих форм — статуетки, рельєфи, стели. Окреме місце посідають монументальні твори. На Боспорі у надгробках виробився досить виразний місцевий реалістичний стиль. Саме тут знайдена найбільша кількість скульптурних пам'яток. Митці прагнули до індивідуалізації образів, їм були властиві реалістичність і майстерність виконання, яка майже не поступалася аналогічним творам з Еллади.

З-поміж пам'яток, які найкраще збереглися, — поховальні споруди. Деякі з них являють собою шедеври античної архітектури. Склепи Боспору є найяскравішим явищем у монументальному живописі.

Елліни вміли будувати морські кораблі, виробляли гарний посуд на гончарному колі, зброю, прикраси тощо. Грецькі майстри користувалися переважно металевими інструментами, широко застосовували свинець, олово, срібло, залізо. Вироби греків археологи знаходять у скіфських та слов'янських похованнях. Грекам були вигідні мирні відносини зі скіфами, сарматами, слов'янами, бо у них вони вимінювали на свої вироби хліб, шкіри, хутра тощо.

Грецька колонізація відіграла важливу роль в історії України. Елліни були на вищому, ніж скіфи, сармати, слов'яни, рівні культурного та господарського розвитку. У греків уже була розвинена держава, вони мали писемність, розвивалася наука.

Торговельні, політичні взаємини місцевого населення з греками Причорномор'я не могли не позначитися на соціально-економічному, політичному і культурному розвитку цього населення. Під впливом античних міст у скіфів формувалася державність, виникали міста й поселення, збудовані у грецькій містобудівній традиції. Вплив античної цивілізації виявився у спорудженні фортець, у виготовленні кераміки, високохудожніх прикрас. Поряд зі скіфами під цивілізаційний вплив давньогрецьких держав

півдня України підпадали й інші племена, що проживали тоді на цій території. Зокрема, це стосується сарматів і антів.

Анти — це племена черняхівської культури, які проживали у II-VII ст. на Подніпров'ї і Подністров'ї. Про них нам сповіщають твори візантійських письменників VI – VII ст. Прокопія Кесарійського, Агафія, Феофілакта Сімокатти, Псевдо-Маврікія та готського історика Йордана. У антів не було письма, тому вони не залишили нам писемних звісток про себе. Антське суспільство мало визначену державну організацію і базувалося, головним чином, на ранніх класових відносинах.

Походження назви “анти” точно не встановлено. Найбільш вірогідною здається гіпотеза про іранське походження цього слова. Воно походить від давньоіндійського, що означає “кінець”, “край”, “той, що знаходиться на краю”. В такому випадку значення слова “анти” — “ті, що живуть на окраїні”.

Про соціально-економічні процеси в антському суспільстві свідчать, хоч надзвичайно мало, візантійські історики. В основному вивчення історії цих племен базується на археологічних джерелах. У племен черняхівської культури, порівняно з іншими племенами України, спостерігається прогрес у господарстві. Вони першими в Україні почали виробляти посуд на гончарному колі, випалювати його у спеціальних печах-горнах, відкрили їх склоробні майстерні. Існує думка, що на антській території працювали римські ремісники. Анти вели жваву торгівлю з римськими провінціями, у їх середовищі існував грошовий обіг, користувалися римськими монетами.

Про швидке поширення серед місцевого населення прогресивних методів металообробки, гончарного ремесла свідчить досить високий рівень розвитку місцевої економіки та культури. Виготовлялися прикраси з кольорових металів у техніці литва. Про це свідчать знахідки глиняних тиглів і ливарних формочок. Срібні, золоті, бронзові прикраси анти інкрустували коштовним камінням, кольоровою емаллю. Мистецтво було важливим атрибутом життя: одяг прикрашався вишивками, побутові речі — орнаментом. До цієї доби відносять знайдені у середньому Подніпров'ї чудові срібні рельєфи із зображенням людини і фантастичних тварин міфологічного і казкового характеру. Племінний союз антів існував до початку VII ст. Останній раз анти згадуються візантійським автором Феофілактом Сімокаттою у 602 році. Він сповіщає, що аварський каган послав проти антів каральний загін на чолі з воєначальником Апсихом. Після цього ні в одному писемному документі не згадуються анти. Натомість з'являється назва “слов'яни”.

СЛОВ'ЯНСЬКА ДОБА

Світоглядні уявлення слов'ян

Основним писемним джерелом, в якому розповідається про слов'янські племена VII – X ст., є літопис “Повість временних літ”.

Про суспільне життя наших предків-слов'ян маємо небагато відомостей. Жили тоді патріархальним родовим життям. Родина була міцною, на чолі її стояв батько. Держави як суспільної об'єднувальної організації не існувало. Жили переважно сільським жит-

тям серед свого поля (давнє слово «село» — це поле). Згодом з'явилися «городи» — загороджені місця, добре укріплені. Таких городів-фортець на нашій землі було дуже багато і тому скандинави прозвали цю місцевість «Гардаріка», що означало «царство городів».

Про слов'ян багато свідчень залишили для нас давньогрецькі, візантійські та арабські письменники. З-поміж давньогрецьких авторів, які залишили відомості про слов'янські землі та народи, що їх заселяли, виділяється Геродот, автор відомої «Історії». Це єдиний автор, який свого часу подав комплексну картину природи, населення, господарства, побуту і культури земель, що простиралися від Істри (Дунаю) до Танаїса (Дону). В інших античних авторів (Гіппократ, Діодор Сицилійський, Страбон, Птолемей) можна знайти описи подій або окремих аспектів життя племен, розселених на території сучасної України і суміжних земель. Більш системними є праці візантійських та західноєвропейських авторів від VI до XI ст. У цих працях знаходимо відомості про спосіб життя і побут слов'ян, їх воєнну силу, про окремих руських князів — Ігоря, Ольгу, Святослава, Володимира та ін. Найвідомішими авторами є Прокопій Кесарійський, візантійський імператор Маврикій, патріарх Фотій, імператор Костянтин Порфирородний, візантійський хроніст Лев Діакон. Цінними для нас є і свідчення арабських авторів IX-XI ст., які повідомляють нам, що слов'яни і руси у ті давні часи були великими народами, заселяли величезну територію і виконували помітну роль у тодішніх міжнародних політичних і економічних відносинах.

Українська міфологія — одна із ланок загальнослов'янської і світової міфології. Корінням своїм вона сягає у сиву давнину, в далекі дохристиянські часи. Слов'янські племена створили свою багату міфологію, яка ґрунтувалася на народних віруваннях анімістично-магічного характеру.

Хліборобство, яким займалися з прадавніх часів народи, що проживали на цій території, вимагало тривалої осідлості. Це зумовлювало світогляд давніх слов'ян, зорієнтований на єдність з природою. На початкових етапах своєї історії праукраїнці спиралися на міфологічну картину світу, обожнюючи сили природи, вірячи у духів, які супроводжували людину від її народження до смерті. Це, власне, і стало основою релігії, яка отримала назву «язичництво». Міфологічна свідомість не знала розподілу світу на природний і надприродний. Світ поділявся на «свій» і «чужий» і вважався упорядкованим, коли був оцінений по семи координатах: схід — південь — захід — північ і верх — центр — низ. Цей світ сприймався невід'ємним від людини, що освоює його, встановлюючи у ньому порядок.

В основі давньої слов'янської міфології були реальні образи, які людина брала з природи. Найдавніші міфи були в геоморфічній формі. Небо здавалося то полем, то морем, то просто кленовим листком, на якому написані сонце, місяць, зорі; хмари здавалися лісами, дібровами, скелями; сонце — соколом. Поступово геоморфічні міфи заступаються антропоморфічними. Народ створює генерації богів з повними родами, цілий світ духів, який оточував людину у повсякденному житті.

Слов'яни вірили в існування у тілі людини її двійника — душі, що здавалася цілком реальною істотою — чоловіком у зніці ока, пташкою у грудях, кров'ю тощо. Ці найдавніші вірування, зароджуючись ще за часів ранньородового суспільства, пізніше не

тільки не зникають безслідно, а й чітко тримаються у масовій свідомості, протистоять вірі в духів і богів, синкретизуються з нею.

Про залишки вірувань чуттєво-надчуттєвого типу зустрічаємо свідчення і в художній літературі, наприклад, у Панаса Мирного: «очі в Чіпки налилися кров'ю, в чоловічках засвітили огні».

Анімістичний світогляд був основою всіх давніх вірувань, він глибоко проник у нашу сьогоднішню мову. Ми говоримо: сонце сходить, заходить, сідає, ударив грім, буря виє, надаючи природним явищам властивостей, притаманних людині.

Джерелом і головним двигуном усього живого на землі людина вважала сонце. Тому майже в усіх народів сонце з найдавнішого часу обожнюється, а пізніше перетворюється в окремого бога. Слов'яни теж були сонцепоклонниками. Є відомості, що в давнину сонцю приносили пожертви. Люди вірили, що природа може допомагати або шкодити людині, а отже, з нею треба було налагодити стосунки, і якщо сонце закривала затьма, це обов'язково вважалось вісником нещастя. Згадаємо хоча б «Слово о полку Ігоревім», золоту пам'ятку давньоруської літератури.

У народній традиційності часто зустрічаємо залишки солярного світогляду. У святковому ритуалі слов'ян було багато сонячних емблем: білий кінь, що біжить по небу, яйце—джерело зародження, як і сонце, Андріївська «калита» тощо. Коли сонце заходило, його проводжали із сумом і страхом, тому захід став недобрим місцем, а схід — це добра сторона, де вічна весна, вічне світло й тепло.

Дуже рано люди пізнали силу вогню і обожили його. Домове вогнище зберігає щастя в домі. Вогонь святий праведний, тому в давні часи ним здійснювався суд Божий. Ці вірування перейшли й до християнства і були поширені за середньовіччя, бо люди вірили, що невинний не згорить у вогні. Блискавку вважали небесним вогнем, який посиляється на кару людям, тому не можна було нічим загасити пожежі від неї, хіба тільки молоком. Давнє пошанування вогню перейшло за християнських часів на церковні свічки.

У великий пошані у слов'ян завжди була земля, хоч окремою персоніфікованою богинею не стала. Вираз «мати сира земля» дуже давній і загальновідомий. Слов'яни вважали землю найвірнішим свідком, тому на доказ правди годилося їсти або цілувати землю. Земля багата не тільки тим, що родиться на ній, а й тим, що на ній або в ній перебуває. Тому загальновідоме слов'янське ставлення до скарбів. Величезна кількість поетичних легенд і сказань дійшла до нашого часу про чудодійний цвіт папороті, який може розкрити ті скарби.

Як свідчать пам'ятки, у слов'ян відоме було поклоніння воді, вони приносили жертви річкам, озерам, болотам, колодязям тощо. Воду вони вважали сонцевою сестрою і вірили, що вода буває жива і мертва, цілюща і безсила, може додавати сил, або, навпаки, відбирати їх. Ці вірування збереглися у народних казках. Особливо цілющою вважається вода з того місця, де сходяться до купи три річки. Язичники освячували воду, проливаючи її через полум'я. За народними віруваннями сльози теж мають очищувальну і цілющу силу. Вода у слов'ян була символом розмноження й паруння, тому шлюби вони часто брали над водою. Обряди купання, обливання, збирання роси тощо дуже старі й різноманітні. Вірили також у віщу силу води, тому використовували її при ворожінні.

Язичницькі вірування наших предків не були незмінними, як не були незмінними і міфологічні уявлення про світ. На різних етапах історичного розвитку вони доповнювалися різними богами, які уособлювали різні сили природи.

Значне місце у язичницькому світогляді належало рослинному та тваринному світові. З глибокої давнини слов'яни з благоговінням схилялися перед культом рослинного та тваринного світу, який їх оточував. Цей світ був життєво необхідний людині у найрізноманітніших сферах господарської діяльності. Рослини посідали значне місце в широкому комплексі традиційних вірувань, звичаїв та обрядодій. Важливу роль у календарних святах та сімейно-побутових обрядах відігравали рослини-символи, які мали допомогти людині зміцнити здоров'я, добробут сім'ї, посилити плодючість землі й худоби, вберегтися від нечистої сили.

В українських казках, піснях, поговірках дуже поширена персоніфікація дерев. У давніх слов'ян такі дерева, як дуб, бук, липа вважалися незвичайними, бо їх любили боги й жили на них. Наші пращури влаштовували біля лісових велетнів обрядові дійства, приносили жертви богам. Оспіваний у народних думах та піснях дуб є символом молодого козака. У весільних приповідках і побажаннях дуб виступає символом подружнього життя, міцного здоров'я й довголіття молодих. За народним звичаєм, коли народжувався син, батьки висаджували два жолуді, а коли донька — висівали калинове зерня.

Калина біля хати — здавна найперша ознака оселі українця. Калина — це той символ, що пам'ятає людську береже, нагадуючи про милі краї, символ безсмертя, невіддільний від життя. Про появу калини на нашій землі розповідає давня поетична українська легенда: несла весну на нашу землю богиня Лада та й лягла спочити. Поки вона спала, налетіла Мара і засіяла навкруги Лади колюче терня. Прокинувшись, Лада намагалася вирватися з колючого оточення і голки впивалися у її тіло. Там, де впали краплі крові богині весни, вирости кущі калини.

Найчастіше з калиною порівнюють дівчину. У художній свідомості калина уславлена своєю незрівнянною красою. Вона і червона, і ясна, і красна як символ дівочої незайманості, молодої вроди. Як дуб — символ міцності, надійності, так і калина — символ вірності. Звідси здавна широке використання калини у народній звичаєвості, зокрема весільній: нею прикрашали весільні столи, коровай, ставили калинові букети перед молодими, бажаючи їм вічної краси, міцного кохання.

Красива, струнка дівчина або заміжня жінка в народних піснях порівнюється з тополею. Рубання тополі символізує заручення та одруження дівчини. Здавна відомий обряд «водити тополю», який виконувався на Зелені свята.

Народна мудрість давно визнала: де ростуть верби — там чисті джерела води. І справді, з давніх-давен криниці переважно копали під вербою. Верби над ставом — традиційна прикмета українського села. Нерідко верба символізувала повноту життя, довголіття. Давні слов'яни вважали вербу священним деревом. У них вона уособлювала бога сонця Ярила, що дав людям вогонь. Верба була символом родинного вогнища. Навколо дерева водили молоду пару. Під час буревіїв проти вітру кидали вербову гілку — вона, мовляв, зупинить бурю. Як символ увійшло дерево пізніше і в християнські вірування. Тиждень перед Великоднем називається Вербним. Освячену вербу приносили в дім і били

нею членів сім'ї, найчастіше дітей із побажанням здоров'я і багатства, освячену вербу висаджували на городі. Вважали, що коли гілка прийметься і виросте з неї дерево, то буде воно рятівним для людини на схилі віку. Вірили, що верба відганяє від оселі злі сили і хвороби. Плакуча верба з дуже давнього часу — символ опечаленої матері або вдівства.

Пізніше, за часів християнства, давні язичницькі вірування набули нового змісту. Багато є народних оповідань про дерева, пов'язані з повішенням Іуди та виготовленням хреста для голгофи. Коли робили хреста для розп'яття Ісуса, то виявилось, що з сосни не можна виготовити ні хреста, ні цвяхів для нього. Бог поблагословив її і тому сосна вічно-зелена. Соснові шишки стали символом родючості й плодючості. Звідси звичай випікати шишки на весіллі.

Цвяхи для Хреста зробили з сухої верби. Тому вважається, що у вітті сухої верби ховається нечиста сила.

Коли зрадник Іуда вирішив повіситися, то підійшов до берези. Вона налякалася і побіліла, проте зрадника не прийняла. Біла береза здавна стала символом дівочої чистоти. Тоді Іуда пішов до осики, вона прийняла його, і зрадник на ній повісився. Через це осика нечиста, заклята і вічно дрижить навіть без вітру. Тому з її деревини не годилося споруджуватися оселі. Водночас, осику використовували як один з найбільш надійних оберегів від відьом, упирів та іншої нечистої сили.

З глибокої давнини відоме вшанування різноманітного зілля. Вірили, що зібране у певні дні, особливо в купальську ніч, зілля має велику силу: розрив-трава дає доступ до всього міцно замкненого, любисток привертає любов.

Улюбленим зіллям чортів та відьом вважалася папороть. За народними повір'ями, в ніч під Івана Купала на коротку мить з'являється вогненна квітка папороті. Той, кому вдається зірвати її, отримує чарівну силу, яка дає змогу знаходити заховані скарби, дізнаватися про долю людей, зцілювати хворих, розуміти мову звірів і птахів.

Багато квітів та зілля пов'язані з дівочтвом. Барвінок — символ молодості, кохання та чистого шлюбу, тому він частий у весільному ритуалі. Почесне місце в народних звичаях посідає м'ята. Як і калина, м'ята є символом дівочої краси і цноти. У фольклорі м'ята нерідко згадується поруч із рутюю, утворюючи немовби одну рослину — руту-м'яту. За традицією вінок для молодої та вінки для дружок плели з м'яти, барвінку і руті.

Лобода в українців символізувала нужду та вбогість. Часник відігравав важливу роль як оберіг від злих сил. У день весілля його вплітали у вінок молодої або зав'язували між її волоссям.

Полин найчастіше використовували як оберіг від русалок, зустріч з якими вважалася особливо небезпечною в так званий Русалчин Великдень (наступний четвер після Зелених свят). У народних піснях і переказах полин нерідко виступає символом нещасливого життя.

Червоний цвіт маку — символ дівочої краси. Поширеним було вірування в чудодійні властивості маку як оберегу від лиходійства відьом, упирів.

Багато народних оповідань існує і про плоди та збіжжя. Яблуко вважалось символом родючості. Жито — символ плодючості й тому часто в ритуалах, особливо весільно-

му. Використовується або в зерні, або в снопах. Так, сніп жита вноситься в хату під Різдво, часто ставиться в головах молодих при першій шлюбній ночі.

Гарбуз — символ відмови, і дівчина, відмовляючи парубкові, за якого її сватають, дає йому гарбуза. Мед як продукт роботящих бджіл здавна поважається й уживається в ритуальних обрядах на весіллі, похоронах. Хміль слугує символом родючості. Перед вінчанням молоду завжди обсипали хмелем, тому ця рослина асоціюється з весільною традиційністю.

Просо, гречка й конопля віддавна мають інтимний відтінок. Звідси й поговірки «Не пхай носа до чужого проса», «Вискочив, як Василь з конопель».

Хліб з глибокої давнини у великій повазі. Він — основа життя. Культ хліба в українців ще й тепер сильний. Він присутній при сватанні, весіллі. Хлібом зустрічають гостя, з хлібом ходять у свята до поважних людей. Коровай — це ритуальний священний жертвний хліб, що заступив м'ясну жертву (лат. «саго» — «м'ясо»).

У традиційних уявленнях українців значне місце посідає і різноманітний тваринний світ. Птахи, звірі, плазуни присутні в народних обрядах та іграх, у системах прикмет і ворожінь.

Коза в традиційних віруваннях відігравала неоднозначну роль. З одного боку, ця тварина вважалася породженням диявола, тому її боялася нечиста сила. Водночас, коза символізувала родючість і життєву силу. Звідси традиційні обходи села з «козою», які влаштовували на свято Коляди. За часів християнства цей звичай залишився як невід'ємна частина різдвяних свят.

Лис завжди виступає як хитрун. Вовк — символ швидкості, своєю ненажерливістю — символ голоду. Ведмідь — символ недотепи. Собака — з глибокої давнини стала символом вірності, баран чи вівця — символом невинності. Кінь здавна користувався традиційною пошаною. Відомі магичні дії та повір'я пов'язані з кінською підковою.

Зозуля — символ суму та вдівства. Це віщий птах. Чайка — символ засмученої жінки, що стала чайкою по смерті свого чоловіка. Символом тужної жінки є також і горлиця та лебідка. Голуби в багатьох народів вважаються символом щирої та вічної любові. Ластівка приносить весну на землю і щастя в дім.

За народними повір'ями крик півня, що віщує наближення дня, відганяє від хати нечисту силу і злих духів. Широковідомий переказ про червоного півня, який може показати захований скарб.

Деякі птахи з глибокої давнини вважаються лиховісними. Ворон, галка можуть накаркати біду, пугач або сова також кричать на лихо. Ці елементи світогляду наших предків і дотепер ще живуть у народній свідомості.

Слов'янські вірування особливо тісно були пов'язані із землею. Божества населяли ліси, поля, води. Кожне урочище мало своїх богів, життя наших пращурів було оповите повір'ями про русалок, водяників, лісовиків.

Перші відомості про демонологічні вірування слов'ян подають київські книжники та український міфологічний фольклор. На жаль, лише у ХІХ ст. розпочалося систематизоване фіксування й вивчення української міфології як однієї зі складових загальнослов'янської культури.

Аналіз змісту цих вірувань дає підставу виділити два основні етапи в еволюції демонологічних образів. Перший з них представлений віруваннями в духів. Другий виникає уже за часів трипільської культури і успадковується слов'янами. До того ж перший етап фактично не закінчується і триває поряд з другим навіть уже за християнських часів.

Стародавні пам'ятки згадують про божків, яких почитали давні слов'яни. Таких божків було дуже багато, вони населяли весь різноманітний світ навколишньої природи. У воді жили водянки, які любили перевертати човни, а тому рибалки мусять добре знатися з ними й задобрювати їх. У болотах живуть болотяники або ациболоти, в очеретах порядкують очеретяники. Навіть у криниці живе криничний дід.

Ліси населяли лісовики або полісуни, які жили у дуплах сухих дерев. Ночами вони можуть верещати і лякати людей. А коли полісуни починали битися, у лісі здіймалася буря. Лісовика й усе лісове царство поетично оспівала у «Лісовій пісні» Леся Українка.

Давні українці вірили, що у збіжжі обов'язково повинні жити польовики, які дуже люблять викочуватися в хлібах і носитися з вітром по них.

Грецький письменник VI ст. Прокопій Кесарійський розповідає про слов'ян, які «почитають ріки і німф, і деякі інші божества і приносять жертви також і їм всім». Цими німфами у нас здавна були русалки, яких у глибоку давнину називали берегинями. Весною, коли тане сніг, русалки виходять із-під землі, де вони зимують, і гучно розмовляють. Вночі вони виходять на берег і при світлі місяця водять хороводи. Русалки можуть залоскотати кожного, хто попадається в їх руки, зваблений красою.

Подругами і сестрами русалок водяних вважалися лісові мавки. Як розтануть сніги, мавки засаджують гори і долини квітами. А коли все розквітає, вони заквітчують свої коси, заманюючи хлопців власною красою.

За народними уявленнями різновидом злого духу, що як зірка падає з неба, був перелесник. Він міг набирати вигляду будь-якої людини, відвідувати людей і навіть оселятися у їх хаті.

Міфічні велетні-людоїди песиголовці за народними переказами відрізнялися нечуваною жорстокістю. Мали вигляд вкритою шерстю людини з собачою головою одним оком посеред чола, іноді з рогом. Пересувалися вони дуже швидко у повітрі чіпляючись один за одного.

Народні казки й легенди змальовують демонічну істоту, що має вигляд старого діда з величезними бровами і віями. Це — вій. Від погляду його може гинути все навкруги. Очевидно саме з оповідями про вія пов'язані повір'я про недобрі очі й зурочення.

Найдавнішим уособленням зловорожих сил був упир. Упирі — персонажі, що стоять на межі між зооморфними і антропоморфними істотами. Така двоїстість форми властива й багатьом іншим образам демонічного типу надприродного, зокрема, уявленням про «нечистих» небіжчиків (утоплеників, убитих тощо) та про вовкулаків. До речі, вовкулаки — це теж перевертні, ворожбити й звичайні люди, чаклуванням перевернуті на вовків.

І зазвичай найпопулярнішим образом української демонології є чорт (біс, диявол, дідько, люципер, сатана, нечистий, куций, той тощо). Звичайним помешканням

чорта вважали млини, глибокі провалля, напівзруйновані будівлі, зарості бузини, чортополоху тощо. Функції чорта дуже різноманітні, він усіляко шкодить людям, насилає хвороби, зводить жінок, полює на людські душі, штовхає на злочини й прикрі вчинки. Чорт може вдаватися до перевтілення, причому набирати вигляду не тільки людей, а й неживих предметів.

Демонологічний образ чорта, як, до речі, й образи інших злих і добрих духів, зазнав значної еволюції особливо під впливом християнства. «Ранній» чорт не мав ніякого відношення до пекла, тепер же «куций у пеклі припікає». До того ж в українських легендах чорт виступає суперником і антиподом бога і робить свій внесок у творення світу. Саме він навчив людей ковальства, винайшов вогонь, млин, скрипку, дуду, горілку і тютюн. Йому навіть приписували такі плоди технічного прогресу, як фабрики, залізниці, телефон тощо.

Для традиційної народної свідомості чорт—уособлення таємничої сили, якою клянуть своїх ворогів: «Бодай тебе чорт узяв», «Иди під три чорти», «Приніс же тебе дідько не в час, не в годину».

Водночас, чорт — досить комічна і безталанна фігура. В українському фольклорі він є постійним об'єктом для жартів та анекдотів. У боротьбі з чортом людина завжди виходить переможцем. Звідси й відоме українське прислів'я «Не такий страшний чорт, як його малюють».

З давніх часів родина у слов'ян була міцною, бо її скріплював родинний культ. Культ домового божества надзвичайно старий і відомий у всіх індоєвропейських народів. Домове вогнище було головною святинею дому. Богом домового вогнища у нас став домовик або домовий. Він — постійний вартовий дому, охоронець родини. Живе він у запічку. При переході на нове помешкання треба було виконати цілий обряд, щоб домовик перейшов з родиною. Якоїсь особливої назви для домовика не склалося, але існує версія, що такою могли бути Цур та Пек. У разі якоїсь небезпеки, на ворога напускали свого домового закляттям «Цур тобі, Пек». Звідси й наші старі вирази «відцуратися» — відійти, відділитися від когось, «спекатися» — позбутися неприємностей. Можливо подібне походження мають і слова «небезпечний», «безпека».

Отже, демонологічний тип вірувань охоплює дуже великий період історії слов'ян. Характерним для демонологічних персонажів є їх зооморфне уособлення: дух у тваринній подобі. Елементи антропоморфізму, швидше за все, є результатом теїстичних впливів. Історично демонологічні вірування, що свого часу прийшли на зміну «чуттєво-надчуттєвим» уявленням про надприродне, стали тим підґрунтям, на якому пізніше складаються теїстичні образи.

Феномен бога в українській міфології представлений багатьма образами, які склалися протягом тривалого часу. Характерною ознакою теїстичного язичництва є те, яким чином надприродне уявляється, існує в свідомості людини. На відміну від зооморфізму, антропоморфізація теїстичних образів означає не лише надання їм людської подоби, а уособлення, персоніфікацію, наділення особистими рисами. Антропоморфізм був здавна властивий слов'янському образному мисленню. Яскраве свідоцтво тому — образ великої богині. В уявленнях давніх митців, які установили канон зображення

великої богині, цей образ завжди зливався з символами життя й плодючості, з деревом, квітами, сонцем і різними живими сутностями. То голова у неї прикрашена вінком із квітів, то в руках вона тримає сонячні диски, то руки її поступово переходять у молоде дерево або у птаха. Цей образ, якому поклонялися не тільки слов'яни, а й інші народи, образ жінки з піднятими до неба (до сонця!) руками, є прообразом богородиці Оранти, заступниці роду людського. У давніх слов'ян вона звалася Берегинею, Житньою Бабою, Рожаницею.

Звичайно, політеїстичному язичництву було ще далеко до образу боголюдини, але загалом воно вже пододало демоністичний зооморфізм. Богам уже притаманні властивості людини — її вид, звичай, спосіб життя. Перун, наприклад, їздить по небу на громовій колісниці, Дажьбог жив у чудовому палаці, мав дванадцять царств і управляв ними через своїх сестер, синів, бог неба Сварог — дід вітрів, що «віють з моря стрілами на хоробрі полки Ігореві».

Боги, як і люди, розмовляють, радіють, гніваються, люблять, веселяться. Українському, як і будь-якому іншому, політеїзму притаманні уявлення про ієрархію надприродних сил. Ця ознака теїстичного була породженням і ствердженням реально існуючої соціальної ієрархії, чого не знали демонологічні образи в добу їх формування. Численні боги, які опікували певне родоплемінне об'єднання, відтіснялися на другий план володарями природи і суспільності — богами неба, землі, ремесел війни тощо. Такими й були Перун, Стрибог, Дажьбог.

Сварог (від санскр. «свар» — небо, або інша гіпотеза — сварог — той, що все породив) вважався богом неба, вогню, заліза, ковальства і шлюбу. За легендою саме він викував першого плуга і золоту обручку. Його можна порівняти з давньогрецьким Гефестом, який також був богом вогню і ковальства. У певному відношенні Сварог уподібнюється давньогрецьким героям, які були винахідниками ремесел, знарядь праці, адже він винайшов плуга, навчив людей молотити зерно і випікати хліб. Сварог живе серед людей, піклується про них. У християнстві культ Сварога перейшов на православних святих Кузьму і Дем'яна.

Із зміцненням князівської влади головні функції дедалі більше перебирає Перун і, зрештою, виходить на перше місце серед богів. Перуна вважали богом дощу, вогню, грому і блискавки, а, водночас, і богом війни та воїнів. Перун багато в чому нагадував Зевса. У свідомості язичника-землероба Перун наділявся ще й функцією бога родючості, але був і войовничим богом, і «богом над богами». За переказами і легендами він тримав у руках лук та колчан зі стрілами, чим особливо підкреслювалася його військова функція. Перун мав значення і хліборобського культу, бо весною він відмикав небо, пускав на землю тепло, давав дощ. У звеличенні Перуна можна вбачати зародки в київському язичництві монотеїстичної тенденції, перерваної християнством. З часом у християнському світогляді виникли образи православних святих Іллі Громовержця, Георгія Побідоносця та Михайла Архистратига, до яких перейшли функції язичницького Перуна.

Своєрідна багатофункціональність характерна і для інших слов'янських богів, серед яких можна виділити Дажьбога. Його вважали сином Сварога, богом сонця, який на зиму ховає живильні промені, а весною знову посиляє їх на землю. Зображувався він

у вигляді антропоморфного Сонця. На думку академіка Б. Рибаківа, культ Дажьбога сформувався за скіфських часів у VI-IV ст. до н. е. На початку нашої ери він стає богом лісів, гаїв байраків тощо. Дажьбог, як і його батько Сварог, образ боголюдини.

Сварог, Перун і Дажьбог — головні боги у східнослов'янському пантеоні, які позначені функцією владності, широтою впливу на явища природи і життя суспільства. Звичайно ж, такими широкими функціями відзначалися не всі язичницькі боги, але всі вони були опікунами природних явищ, виробничої діяльності людини. Такими були Ярило — бог весняних робіт та плотської любові, Велес — бог худоби, чередників і музик, Лель — бог кохання і бджолярства.

Особливе місце у пантеоні посідали Купало і Коляда. Слов'яни поділяли календарний рік на Коляду і Купало, тобто на зиму і літо. Коляду вважали богинею неба, дружиною Дажьбога, матір'ю Сонця. Свято Коляди язичники відзначали з 24 грудня по 6 січня. Протягом цього періоду Коляда народжувала нового божича, нове Сонце. Їй намагалася перешкодити зла Мара, і щоб уберегтися від неї, Коляда набирала вигляду кози. Звідси й колядування та водіння кози під час християнського різдвя. З святом Коляди вчені пов'язують першопочатки українського вертепу та театру.

Купало був давньослов'янським богом родючості, врожайного літа, лікарських рослин та добробуту. Свято Купала з масовими ігрищами, поклонінням вогню й воді відзначалося в ніч з 23 на 24 червня.

Релігійні вірування давніх слов'ян знайшли свій вияв у святково-обрядовій культурі, у культових відправах, що здійснювалися у святилищах, у ритуальних піснях, звичаях, казках тощо.

Політеїстичні вірування слов'ян готували основу для релігійності більш високого порядку. Українське православ'я, яке склалося пізніше, було не простим перенесенням іншої віри на береги Дніпра, а результатом взаємодії візантійської і київської традицій, що трансформувалися під впливом етноісторичних та світоглядних умов і потреб. Активним чинником цих процесів і стала дохристиянська релігійно-міфологічна спадщина давніх українців та їх пращурів.

РОЗВИТОК МИСТЕЦТВА

У східних слов'ян

Увесь багатий поетичний світ язичництва виступав уособленням реальних природних сил, з якими людина взаємодіяла в реальному житті. Ритуальні обряди, символіка — це було виявом прагнення людини до активного втручання в природні процеси, виявом її віри у власні сили. І стародавнє мистецтво відіграло в цьому не останню роль. Мистецтво приходило на допомогу людині, створюючи амулети, які повинні оберігати від злих духів, прикрашаючи повсякденне життя.

До нас не дійшли пам'ятники давньослов'янського зодчества. Але ми маємо свідчення, що воно було значним і що своїм яскравим розквітом кам'яне будівництво Київської держави зобов'язане дерев'яному зодчеству язичницької Русі.

У V ст. візантійський дипломат Приск Панійський відвідав на Дунаї ставку гуннського царя Аттіли, до війська якого входили й слов'янські дружини. Жителі сіл, через які він проїжджав, пригощали його хмільним медом, ячмінним квасом і говорили слов'янською мовою. Палац грізного завойовника вразив освіченого грека: такого будівельного мистецтва, такого потягу до краси він не очікував від варварів. Палац, за його словами, був збудований із добре обробленого дерева і оточений дерев'яним парканом не для безпеки, а для краси, бо він був декорований прекрасним різьбленням. Кочівники-гунни були далекі від будівельного мистецтва. Вони часто користувалися культурними досягненнями переможених народів, примушуючи їх працювати на себе. Очевидно, так було і на Дунаї, де жили слов'яни.

Східні джерела сповіщають нам, що навіть у далеких походах русини не розлучалися зі своїми теслярськими інструментами.

Археологічні дослідження дають нам уявлення про давньоруське житло. Воно прикрашалось різьбленим орнаментом на одвірках, на вікнах, біля порога. Писемні джерела дозволяють говорити, що, крім звичайного житла, теслярі язичницької Русі будували храми, фортеці, палаци, закладаючи основи монументального зодчества Київської Русі.

Розрізняють дві форми прояву мистецтва у стародавніх слов'ян: ужиткове мистецтво — художнє оформлення одягу, знарядь праці, домашніх речей тощо і культове мистецтво — предмети, пов'язані з релігійними віруваннями і призначені для сакральних ритуалів.

Звичайно, розмежування це можна вважати умовним, адже часто прикрашання предметів повсякденного вжитку було пов'язане з язичницьким світоглядом. Лінійний і хвилястий орнаменти символізували воду, річку. У давніх вишивках зустрічаємо символіку рослинного і тваринного світу. Давньослов'янські зображення богів були здебільшого дерев'яними і тому майже не збереглися до наших днів. Лише у місцях, де були родовища каменю, збереглися кам'яні статуї, які дають уявлення про художню творчість східних слов'ян дохристиянської доби. Можна помітити стилістичну подібність цих статуй до кам'яних баб скіфської доби.

У середині XIX ст. з подільської ріки Збруч витягли слов'янського ідола, відомого під назвою Збруцького ідола, або Святовіда. Зараз він зберігається у Краківському музеї. Скульптура потрапила в ріку за часів християнізації Русі. Час створення статуї не встановлено.

Збруцький ідол являє собою чотиригранний стовп висотою понад два метри, увінчаний головою з чотирма обличчями, в слов'янській шапці півсферичної форми, ніби облямованій хутром. Всі обличчя добре окреслені, з чіткими рисами. У верхній частині стовпа (нижче голови) знаходяться рельєфні зображення людиноподібних постатей. Отже, істота, відтворена стародавнім скульптором, мала не тільки чотири обличчя, а й чотири тулуба, вісім рук і вісім ніг. А можливо, це чотири окремі істоти під однією шапкою. Руки мають чітко окреслені пальці. В одному випадку в правій руці зображено ритуальний ріг, в іншому — маленьку постать коня біля ніг, а на поясі — шаблю з трохи вигнутим лезом.

Середній ярус зображень на стовпі складається з чотирьох невеликих людських постатей з непропорційно високими головами, короткими ногами і розведеними руками. На нижньому ярусі з трьох сторін вирізані рельєфи облич з неприємним, злим виразом.

Три яруси зображень — це тривимірність світу: небо — місце, де живуть боги; земля, заселена людьми і царство злих духів під землею. Художник прагне за допомогою скромних засобів передати спокій небожителів у верхньому ярусі, безпорадність людей — у середньому і гнів та злість на обличчях — у нижньому.

Ще одне скульптурне зображення давньослов'янського ідола зберігається у Кам'янець-Подільському музеї. Це звичайне схематичне зображення людини в натуральну величину, з круглою головою, грубо окресленим обличчям, руками, складеними на грудях, і великим рогом у правій руці. За характером і стилем зображення цей ідол близький до кам'яних скульптур скіфської доби.

Зображення дохристиянських божеств і міфологічні мотиви були досить поширеними в ужитковому мистецтві. Образ великої богині зустрічається на ювелірних виробках, у художній вишивці. Цей образ можна вважати уособленням вічного кругообігу життя. Богиню зображують на весь зріст з піднесеними догори руками. Пізніше, за часів християнізації, цей образ злився з образом Богоматері, а культ великої богині перетворився на культ богородиці. Біля великої богині, як правило, зображувались два вершники. З часом первісний зміст цих зображень втрачається, і образ богині перетворюється на звичайний декоративний мотив. Вишивані зображення великої богині найчастіше зустрічаються на рушниках. Рушник здавна мав не тільки утилітарне, практичне призначення. Це був культовий предмет. Він був важливим елементом декоративного оздоблення давньослов'янських каплиць, храмів, культових місць. Традиція ця виявилася надзвичайно стійкою: в Україні ікони прикрашають рушниками, хліб-сіль підносять на рушнику, рушниками перев'язують весільних старостів.

Образ великої богині був поширеним мотивом і в ювелірній справі. Ювелірне мистецтво східних слов'ян мало досить високий рівень розвитку. Про це свідчать предмети, які складають так званий комплекс пальчастих фібул. Щодо композиції та художнього оформлення окремих виробів східнослов'янські ювеліри виявляли справжню віртуозність. Крім звіриного, антропоморфного вживався і геометричний стиль. До нього належать речі, прикрашені кільцями, рисочками, ромбиками тощо. Фібулу ми розглядаємо як художній виріб, але головним її призначенням було служити застібкою для одягу.

Інкрустацією та різьбленням оздоблювали металеві вироби, зокрема предмети зброї. Зображення на них складали різні фігури — півмісяці, кільця, гребінці, значки у формі двозубця, схожі на пізніші дво- і тризубці, відомі під назвою «Знаків Рюриковичів».

В історичному музеї у Києві зберігаються литі срібні фігурки чоловічків із кладу VI ст., виявленого на Київщині. Сорочка на грудях у них прикрашена широкою, неначе вишитою, вставкою, як у традиційному українському і білоруському одязі. На давньослов'янських фібулах ми можемо побачити малюнки та орнаменти дуже тонкої, ювелірної майстерності. Відгуками скіфського звіриного стилю можна вважати зображення

коней, змій, лосів на давньослов'янських пластинах, фібулах, бляшках. Причому не антагонізм між людським і звіриним, а плавне, гармонійне поєднання двох складових, очевидно є характерним для мистецтва, співзвучного давньослов'янському світобаченню.

Українська національна культура пройшла складний шлях, увібравши в себе кращі надбання минулого. Народ України дістав величезну спадщину від народів, які проживали на цій території у попередні століття. Територія ця являла собою поле перехрещення політичних, культурних і релігійних впливів між Сходом і Заходом. Стародавня культура на українських землях формувалася протягом тривалого часу, і в цьому процесі значну роль відігравали традиції місцевих народів та культурні зв'язки з сусідніми народами. Культура України зберегла і трансформувала у собі здобутки різних культур.

Художнє життя стародавніх слов'ян розвивалося самобутніми й оригінальними шляхами і позначене багатством тем, ідей, мотивів. Звичайно, за своїм художнім рівнем давньослов'янські пам'ятки не витримують порівняння з шедеврами, що були створені у пізніші часи. Але вони цінні для нас як свідоцтво естетичного відчуття наших далеких предків, їх життєлюбства і творчих устремлінь. Давньослов'янське образотворче мистецтво являло собою стилістично завершене своєрідне явище, яке стало підґрунтям для розвитку давньоруського мистецтва.

Контрольні запитання

1. До якого часу належать найдавніші пам'ятки мистецтва, знайдені на території України?
2. Яку назву має стиль, що був основою скіфського мистецтва?
3. Які племена продовжили традиції скіфського мистецтва?
4. Яким чином язичницький світогляд позначився на мистецтві східних слов'ян?
5. Чому міфологічні уявлення давніх слов'ян можна вважати передісторією філософії?

Теми рефератів

1. Стилiстичнi особливостi скiфського мистецтва.
2. Культура мiст-держав Пiвнiчного Причорномор'я як чинник культурного розвитку давньоруської держави.
3. Мiфологiчна модель свiтобудови у язичницькому свiтоглядi.
4. Язичницька культура Давньої Русi напередоднi прийняття християнства.
5. Людина i природа в язичницькому свiтоглядi.
6. Космогонiчнi уявлення давнiх слов'ян.

Лiтература

- Велецкая Н.* Языческая символика славянских архаических ритуалов. — М., 1978.
Голіченко Т.С. Слов'янська міфологія та антична культура. — К., 1994.
Духовная культура древних обществ на территории Украины. — К., 1991.
Знойко О.П. Міфи Київської землі та події стародавні. — К., 1983.

- Ларіон*, митрополит. Дохристиянські вірування українського народу. — К., 1994.
Ісаєвич Я.Д. Україна давня і нова: Народ, релігія, культура. — Льв., 1996.
Історія релігії в Україні. — К., 1999.
Історія релігії в Україні. У 10 т. - т. 1. — К., 1996.
Костомаров М. Слов'янська міфологія. — К., 1994.
Котляр М.Ф. Русь язичницька. Біля витоків східнослов'янської цивілізації. — К., 1993.
Попович М.В. Мироззрение древних славян. — К., 1985.
Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. — М., 1981.
Шейко В.М., Тишевська Л.Г. Історія української художньої культури. — Харків, 1999.



*Християнство як чинник нових культурних процесів.
Розвиток освіти та наукових знань.
Розвиток літератури.
Архітектура та монументальний живопис.
Мистецтво оздоблення книги та художнє ремесло.
Культура Галицько-Волинської Русі.*

ХРИСТІЯНСТВО ЯК ЧИННИК НОВИХ КУЛЬТУРНИХ ПРОЦЕСІВ

Центром зародження східнослов'янської державності було середнє Подніпров'я, що мало давні традиції політичного розвитку. У VI-VII ст. тут виникло велике об'єднання полян, яке згодом перейняло назву одного з місцевих племен — Рос або Рус. До цього періоду відносять заснування Києва.

У VII ст. слов'яни вже займали величезну територію, підтримуючи зв'язки з різними країнами і народами. Дорогами, які йшли через Давню Русь, йшла торгівля зі Сходом і Заходом. У давньоруських містах залишилися витвори іноземного мистецтва, які слугували зразками для місцевих художників, збагачуючи їх творчість новими мотивами і формами. Зв'язки слов'янських земель зі Сходом були досить значними, особливо у VIII-X ст.

Київська Русь охоплювала територію від Балтики до Чорного моря і від Закарпаття до Волго-Окського межиріччя. Вона відіграла визначну роль в історії східних слов'ян. За час її існування відбулися процеси політичної, економічної і культурної консолідації східних слов'ян.

Високий зліт культури за часів Київської Русі був зумовлений глибокими соціально-економічними процесами, що на той час відбувалися на землях східних слов'ян, — відокремлення ремесла від сільського господарства, виникнення і забудова міст як центрів ремісничого виробництва й торгівлі, розвиток феодалних відносин.

IX ст. в історії Русі було переломним етапом. Цей час завершується складний і тривалий процес формування феодалізму у східних слов'ян та Давньоруської держави, де столицею був Київ. Цього часу у Києві на місцевій слов'янській основі складалася нова міська культура. У «Повісті временних літ» у др. половині IX ст. згадуються київські князі Аскольд і Дір. Згідно з літописними повідомленнями ці князі були нащадками Кия, останніми представниками місцевої династії. Часи князювання Аскольда і Діра позначилися цілою низкою визначних подій. Аскольд, змінивши при владі свого брата Діра, здійснював сміливу і далекоглядну програму заходів, спрямованих на зміцнення Київської держави та усталення її авторитету в очах середньовічної Європи. Заради піднесення свого політичного авторитету, київський володар перейняв на себе титул кагана, що дорівнював імператорському. Таким актом Русь ставала врівень з Візантією та Хазарією — найсильнішими тогочасними державами. Головний напрям політичної зацікавленості київського кагана був спрямований на південь та південний схід, де були найрозвинутіші на той час країни. Київські дружини беруть участь у військових діях у Закавказзі, в Ірані. Та найбільшою акцією Аскольда були знамениті походи на Візантію та укладені ним мирні угоди з греками. Особливого розголосу набув похід руських дружин під проводом Аскольда на Константинополь у 860 р. Цей похід відіграв вирішальну роль в утвердженні міжнародних позицій Київської Русі. Облога Царгорода стала своєрідним пунктом відліку руської історії у грецьких хроніках: із посиланням на «летописанье греческое». «Повість временних літ» відзначає, що від цього часу «начася прозивати Руська земля». Тобто відбулося, по суті, дипломатичне визнання Візантією східнослов'янської держави.

Величезну увагу Аскольд приділяв ідеологічному та культурному поступу своєї країни. На Русі починаються процеси християнізації. Константинопольський патріарх Фотій посилає на київську землю архієпископа Михайла Сірина і шість єпископів. На принципово новий щабель підноситься давньоруська культура. Починається будівництво церков, виникає література. Взимку 860–861 років славетний просвітник Кирило під час своєї хазарської місії мав нагоду бачити у Херсонесі «Євангеліє і Псалтир руськими письменами писані». Це було за рік до винайдення ним особливої слов'янської абетки. Але впливова верхівка у Руській державі протривала прийняттю християнства і, організувавши заколот, убила Аскольда і Діра.

Отже, Київська Русь другої половини IX ст. являла собою значну військово-політичну структуру, що впевнено входила в коло європейських держав.

У X ст. відбувалися якісні зрушення у розвитку ремесла, поживалася торгівля. В країні виникали все нові й нові міста, що були осередками ремесла і торгівлі, центрами державно-адміністративного управління. Ранньофеодальне місто з характерними для нього соціально-економічними функціями підривало родоплемінний поділ і справляло значний вплив на формування відносно єдиної державної території Київської Русі. Русь

ставала цілісною державою з відносно єдиною монархічною формою правління й набувала дедалі більшого авторитету на міжнародній арені.

Соціально-економічний і політичний розвиток Давньоруської держави неминуче вимагав відповідних зрушень і в сфері ідеології. Відтак коли Володимир Святославич посів великокнязівський престол, то спробував спершу упорядкувати й централізувати язичницькі вірування на основі традиційних слов'янських культів. Приведення форм язичницьких вірувань східних слов'ян до єдиної давньоруської релігійної системи не увінчалася успіхом. Язичницька віра не спроможна була ідеологічно задовольнити потреби молоді держави. Вона недостатньо сприяла потребам об'єднання держави, підвищенню її міжнародного авторитету. Київська Русь серед інших країн виглядала як держава варварська, тобто язичницька, хоча вона ні в чому не поступалася своїм могутнім сусідам і, зокрема, Візантійській імперії. Ранньофеодальна держава, якою на кінець X ст. вже була Київська Русь, потребувала такої ідеології, яка б виправдовувала нові соціально-політичні порядки, слугувала б потребам панівної верхівки. Ставало дедалі очевиднішим, що давньоруська державність мала потребу у монотеїстичній релігії.

Літопис розповідає нам про спробу створення єдиного пантеону для всіх східнослов'янських племен. Це був серйозний політичний акт: київський князь Володимир під свою об'єднувальну діяльність спробував підвести релігійну основу, освятити свій політичний авторитет авторитетом найбільш шанованих богів. Звертає на себе увагу той факт, що у число цих богів увійшли не тільки слов'янські. Між Перуном і Даждьбогом був поставлений Хорс, бог сонця народів Середньої Азії. У пантеон були включені також Симург-бог, який згадується у сказаннях народів Середньої Азії, і Моккош – богиня фінських племен. Ці факти очевидно свідчать про те, що до складу давньоруської держави входили фінські племена і народи зі сходу.

Знайомлячись з християнським віровченням і поступово прилучаючись до нього, панівна верхівка впевнилася у придатності саме цієї релігії для потреб зміцнення і подальшого об'єднання держави.

Слідом за наверненням киян до християнства розпочалося хрещення мешканців інших давньоруських земель. Хрещення Русі викликало гостру реакцію народу, що виявлялася нерідко у формі фізичної розправи. Запровадження християнського вірування було складною і суперечливою подією в історії Київської Русі. Людина раптом почала усвідомлювати свою особливу роль у світі, розуміти власну відмінність від іншої природи. Віднині вона є образом та подобою Божою, і звідси випливає її нова роль у світі. Прийняття християнства, звичайно, було прогресивним для Русі. Саме ця обставина остаточно визначила входження Русі до загального європейського ландшафту, розширивши економічні, політичні і культурні зв'язки з християнськими державами Європи. Християнство справляло значний вплив на процес формування давньоруської народності, сприяло єднанню всіх руських земель. Разом з феодалізмом і християнством на Русі утверджується новий світогляд, який наголошує на сприйнятті значущості людини і людства у навколишньому світі. Природа віднині розглядається як така, що слугує людині, допомагає їй матеріальними благами.

Східні слов'яни з прийняттям християнства постали не як варварське плем'я, що протистоїть навколишнім народам, а як особливий народ, який має рівні права з іншими державами і народами.

Результати прийняття християнства східними слов'янами були досить багатими. Християнство постало як наслідок все більшої соціалізації життя, коли людина з мікроколективу стала виростати до соціуму. Християнство допомагає жити людині в соціумі, проте почасти порушуючи при цьому язичницьку гармонію з природою.

Не підлягає сумніву, що прийняття християнства сприяло розвитку писемності, освіти, мистецтва, розвитку філософської, політичної, соціальної думки. Писемність на Русі з'явилася ще до введення християнства. Але новий виток розвитку не лише вимагав, але й давав відповіді на нові запитання буття. Через християнську літературу на Русь прийшла вся мудрість, раніше накопичена європейським світом.

Християнство, на відміну від античної раціоналістичної філософії, звернулося не стільки до розуму, скільки до почуття, до душі. Православ'я, що прийшло в стародавню Русь, промовляло не стільки раціоналістичними словесними формами, скільки образами, одухотвореними символами, притчами, що були більш зрозумілими. Поетичність, чуттєвість, сентиментальність — ці характерні риси українського народу знайшли своє вираження у християнстві.

РОЗВИТОК ОСВІТИ ТА НАУКОВИХ ЗНАНЬ

Вплив християнства на культурний розвиток Київської Русі був досить складним і суперечливим. Фактично церквою визначалися напрями розвитку культури. Храми і монастирі стали головними осередками розвитку освіти, науки, мистецтва. Християнізація Русі стала важливим стимулом поширення книжного знання. При давньоруських храмах і монастирях створювалися бібліотеки, приміщення для переписування книг. Перша бібліотека у Київській Русі була заснована за часів Ярослава Мудрого у Софійському соборі (1037 р.), згодом з'явилася бібліотека і в Києво-Печерському монастирі. Книжне знання розцінювалося тоді як головна ознака гідності людини.

Розвиток освіти у Київській Русі будувався на власних традиціях із використанням античного та болгаро-візантійського досвіду шкільного навчання. До того ж прийняття християнства у його східному, православному варіанті сприяло поширенню грамотності, адже на відміну від католицизму богослужіння у православному храмі проводиться рідною мовою.

Шкільна освіта за часів князювання Володимира Великого і Ярослава Мудрого стала частиною загальнодержавної та церковної політики. Цього часу у Київській державі утворюються три типи шкіл:

- навчальний заклад, що утримувався за рахунок князя, так звана палацова школа підвищеного типу;
- приватна школа домашнього навчання;
- навчальний заклад, у якому готували священників — школа «книжного вчення».

У давньоруських школах обов'язковим було навчання основам письма, читання та рахунку. А оскільки література, що надходила з-за кордону, була написана здебільшого грецькою та латинською мовами, то важливого значення надавали вивченню цих мов. Крім того, вивчали музику та спів, розглядаючи їх як одне з «семи вільних мистецтв». Писали на дерев'яних дощечках, вкритих воском, роговою або металевою паличкою, яка називалася стилем.

Поширенню грамотності сприяла меценатська діяльність київських князів Володимира Великого, Ярослава Мудрого, Володимира Мономаха. Уже в XI ст. важливим елементом ідеології давньоруського суспільства стала педагогічна думка, хоч як самостійна галузь знань вона ще не існувала. Своєрідність давньоруської педагогічної думки виявляється в її орієнтації на суспільно-корисні цінності. Ідеї патріотизму, єдності руської землі, морального вдосконалення особистості стають основним змістом просвітництва на київських землях. З цього погляду непересічне значення має така пам'ятка давньоруської літератури, як «Поучення» Володимира Мономаха, що містить цілу низку моральних настанов, спрямованих на утвердження гуманістичного світогляду. Особливої уваги з погляду педагогіки заслуговують «Ізборники Святослава» 1073 та 1076 років. У «Ізборнику» 1073 р. містилися фрагменти творів візантійських богословів, філософів, письменників. Ця книга стала своєрідним підручником з біології, медицини, астрономії, математики, логіки. «Ізборник» 1076 р. містив повчання на морально-етичні теми.

Завдяки культурним зв'язкам з Візантією, на Русі стають популярними такі галузі знань, як філософія, діалектика, граматики. Твори Платона, Аристотеля, Сократа, Епікура стають основними джерелами формування давньоруської філософської думки. Запровадження християнства мало істотне значення для розвитку тогочасної філософської думки. У межах киеворуської культури складався притаманний українській духовній традиції тип мислення, що не схильний до абстрактного філософського теоретизування. Згідно з цим у киеворуській культурі виробилося розуміння філософії і філософа. Саме в епоху Київської держави закладалися підвалини філософського мислення, відбувалися засвоєння та творча переробка елементів візантійської та східної філософських культур. Саме на цій основі формувалися елементи духовної культури Русі, зростало уявлення про людину та її гармонію з навколишнім світом. Київські книжники пропагували мир між народами, обстоюючи ідею спільності людства, рівності народів, духовного вдосконалення людства.

Водночас, будучи далекою від абстрактних проблем, філософська думка Русі не знала схоластики і не замикалась на функції служниці богослов'я, позаяк саме богослов'я усвідомлювало себе як слугу князівської влади.

Особливістю соціально-економічного і політичного життя Київської держави обумовлювались і особливості її філософської культури, що проявилось в розмаїтті підходів до розв'язання тих чи інших питань. Основою філософських пошуків у Русі стає філософія історії, основним сюжетом — світова історія, а провідною темою — сенс людського буття.

Прийнявши хрещення від Візантії, Русь звертається і до її літературних джерел. У загальному масиві перекладної літератури Русі того часу переважають візантійські

автори. Це твори отців церкви, книги із всесвітньої історії. Із візантійської культурної спадщини вибирається те, що відповідає інтересам культурного розвитку Русі. Із патристики тут в основному перекладаються пам'ятки IV—VI ст., в яких християнство зближається з філософією. Це, насамперед, твори Іоанна Дамаскіна, де викладено граматику і діалектику, Іоанна Златоуста, Василя Великого, Григорія Богослова, Єфрема Сірина та ін. Крім візантійської літератури, набули поширення праці болгарських авторів: солунських братів Кирила та Мефодія, Іоанна Екзарха, Костянтина Преславського, Климента Охридського та інших представників «золотого віку» болгарської культури.

Свідчення про будову Всесвіту та космологічні уявлення черпалися із «Шестидневів» (Василя Великого, Георгія Песиди, Іоанна Екзарха) — оповідань про створення світу з розгорнутими коментарями богословського, філософського та природничо-наукового характеру; «Фізіолога» — збірки відомостей про звірів, птахів, комах, риб тощо, зібраних із різних джерел східних переказів, з Талмуду, Біблії та ін.; «Християнської топографії» Козьми Индикоплова — оповідань із космографії та географії християнського погляду, творів Єпіфанія Кіпрського, апокрифічних творів. У цих творах розглядалась, насамперед, християнська наука. Вони містили цілий ряд найнеймовірніших вигадок (твердження про плоскість Землі, про те, що левиця приводить мертве левеня, а вже потім оживляє його своїм духом, твердження, що змія поститься сорок днів і сорок ночей, перш ніж скинути шкіру, тощо.). По суті це було кроком назад порівняно із здобутками античних мислителів, проте поряд з вигадками, далекими від дійсності, в них вкраплялися і елементи істинного знання.

На основі творчого осмислення перекладних джерел світової культури того часу формувалася філософська культура Русі. Маючи полемічний характер, ці твори містили ряд глибоких філософських ідей про співвідношення віри і розуму, сутність і сенс людського буття, місце і призначення людини у світі, її пізнавальні можливості. Період їх появи належить до XI — першої половини XII ст.

Особливо просвітницькою і культурною атмосферою відрізнявся двір Ярослава Мудрого. Просвітницька діяльність князя і членів його родини залишила помітний слід в історії вітчизняної культури. Київська Русь не поступалася в освіченості тогочасним країнам Європи. При дворі київського князя виховувалися й здобували освіту діти багатьох королів європейських держав.

Своєю освіченістю славився син Ярослава Мудрого Всеволод, який знав п'ять іноземних мов і був обізнаний у багатьох галузях знань. Саме Всеволод Ярославович був засновником Видубицького монастиря. Інший син Ярослава — Святослав був фундатором Успенського собору Києво-Печерського монастиря і замовником «Ізборників» 1073 і 1076 рр. Відомою постаттю в історії Європи стала Анна Ярославна, яка отримала при дворі освіту і стала дружиною французького короля Генріха. Донька Всеволода Ярославовича — Ганна відкрила у 1086 р. при Андріївському монастирі школу для дівчаток, де навчали письму, музиці, співу, рукоділлю.

Найпомітнішими культурними центрами на київських землях цього часу стали монастирі. Значну роль у справі просвітництва відігравала Києво-Печерська лавра. Заснований монастир був у 1051 році у печерах над Дніпром. А назву «лавра» отримав уже у

XII ст. Таку назву мали великі монастирі у Палестині та Греції ще у IV-VI ст. (Слово «лавра» означає «міська вулиця, квартал»). Культурно-просвітницьку діяльність здійснював Видубицький монастир, побудований у другій половині XI ст. князем Всеволодом Ярославичем. До цих осередків освіти з усіх країв прямували люди, щоб отримати знання. З розвитком освіти Київська Русь ставала однією з найбагатших і найосвіченіших країн Європи.

РОЗВИТОК ЛІТЕРАТУРИ

Християнство, яке прийшло на давньоруські землі, інтенсифікувало містобудування і храмобудування, розвиток образотворчого мистецтва, художнього ремесла. Водночас, прийняття християнства стимулювало зростання спочатку церковного, а потім і світського письменства, відкрило шлях проникненню на Русь здобутків візантійської літератури, а також літератур східних і західноєвропейських народів.

Основою писемної мови Київської Русі була жива давньослов'янська мова східних слов'ян. Вона почала формуватися у VI-X ст. з праслов'янської мови. Із введенням християнства на Русь приходить і книжна церковнослов'янська мова, яку називають ще старослов'янською. Із становленням давньоруської літературної мови утверджувалася і література Київської Русі. Письменство розвивалося у тісному єднанні з уснопоетичною народною творчістю, яка мала переважно синкретичний і дуалістичний характер, поєднуючи язичницький світогляд з християнством. Отже, усна народна творчість, поява писемності, запровадження християнства прискорили процес становлення літератури Київської Русі з притаманним їй історизмом, громадянською активністю та публіцистичністю стилю. За два з половиною століття (до монголо-татарської навали) вона досягла високого ідейного і художнього рівня.

Літературу Київської Русі прийнято ділити на перекладну й оригінальну, що обумовлено історичною закономірністю.

Оскільки Київська Русь прийняла християнство за греко-візантійським зразком, то й перші церковні книги були візантійського походження. Переписувалася і перекладалася, насамперед, біблійна література: вибрані тексти зі Старого заповіту — парамійник, збірка псалмів царя Давида — псалтир, діяння апостолів — «Апостол», тлумачення біблійних текстів — палеї та ін. Біблійні книги, або «святе письмо», були обов'язковою церковною літературою. До Київської Русі потрапила порівняно незначна частина біблійних книг із Моравії та Болгарії в перекладах старослов'янською мовою, зроблених Кирилом та Мефодієм. Особливу популярність мав Псалтир, який використовувався як підручник для навчання письма. Набув поширення також Парамійник, великою популярністю користувалися новозавітні твори, зокрема Євангеліє, «Апостол», «Апокаліпсис» («Одкровення Іоанна»), які були основним джерелом утвердження християнської церковної ідеології. З них укладалися апракосні (неповні) євангелія і апостоли, які були розраховані на читання під час церковних служб у визначені дні тижня та релігійних свят.

Найдавнішими апракосними євангеліями, переписаними на Русі, були кирилична частина Реймського євангелія Анни Ярославни (перша половина XI ст.), Остромирове євангеліє. Архангельське євангеліє (1092 р.), Новгородські службові лінії (1095-1097 рр.) та кілька «Апостолів» другої половини XII ст. Повні переклади усіх книг Біблії у вітчизняній писемності з'явилися набагато пізніше.

Чималого поширення на Русі набули твори релігійного змісту — апокрифи (гр. — «прихований, таємничий»). Вони уточнювали і доповнювали «святе письмо». На зорі християнства апокрифи призначалися для людей обраних, посвячених у таємниці релігії. Згодом їх почали використовувати різні опозиційні єретичні угруповання, які вели внутрішньо-церковну боротьбу. Це спричинило перегляд таких творів ортодоксальною церквою. За тематикою апокрифи поділяють на три групи: старозавітні, новозавітні та есхатологічні. Старозавітні були найдавнішими апокрифами. Це були легенди про створення світу, про Бога і Сатанаїла, про Адама і Єву, про всесвітній потоп, ковчег Ноя, царів Давида і Соломона. Новозавітні апокрифи розповідали про життя і діяльність Ісуса Христа, про народження Христа, про діяння апостолів. І, нарешті, найпопулярнішими були апокрифи есхатологічні — про загробне життя, про кінець світу, про рай і пекло. Найвідомішим есхатологічним апокрифом з часів Київської Русі стало «Хожденіє богородиці по муках». У процесі довготривалого переписування й редагування цей апокриф обростав соціально-побутовими елементами, образ богородиці опоетизовувався. Пізніше фабульна основа апокрифів увійшла окремими темами, образами у художню літературу.

Традиції Біблії у створенні життєписів продовжувало житійне, або агіографічне письменство (гр. — «святий» і «пишу»). Найпершими відомими в Київській Русі агіографічними творами були переклади житій Антонія Великого, Федора Студита, Іоанна Златоуста, Георгія Побідоносця. Найбільшою популярністю у киеворуських землях, а пізніше і в Україні, користувалися житія Миколая та Олексія — «чоловіка божого».

З Візантії прийшла до нас також патристика (гр. — «батько», «отець»), або ораторсько-учительська література «отців церкви» — богословів і проповідників християнства. Це були твори Іоанна Златоуста, Григорія Богослова, Василя Великого, Єфрема Сирина та ін. Твори патристики сприяли зміцненню основ християнської моралі та феодальної ідеології. Вони популяризували основні принципи християнської догматики, тлумачили біблійні тексти, прославляли біблійних героїв і діячів церкви.

Великою популярністю на Русі користувався збірник Іоанна Златоуста «Златоструй», де були вміщені проповіді і повчання видатного візантійського богослова. Твори Іоанна Златоуста приваблювали читачів не тільки релігійно-моралізаторським змістом, а й певними соціальними проблемами, в яких автор викривав пороки тогочасного візантійського суспільства.

Серед перекладних творів помітне місце посідали полемічні твори Василя Кесарійського, Афанасія Александрійського, проповіді Єфрема Сирина. Із слов'янських проповідників популярністю користувалися повчання Клементя Охридського — учня Кирила і Мефодія.

У зв'язку з інтенсивним розвитком знань у Київській Русі досить поширеною стала природничонаукова література енциклопедичного характеру. В ній містилися відомості про навколишній світ, про флору і фауну відповідно до християнського віровчення з широким використанням античних джерел.

З візантійської літератури на Русь прийшли «шестидневи», які докладно коментували біблійний переказ про створення світу за шість днів. Застерігаючи читачів від захоплення античними теоріями про сутність природи, такі твори все ж користувалися здобутками античної науки, зокрема, працями Аристотеля і Плутарха, астрономічними та атомістичними дослідженнями. Найбільш відомим у Київській Русі був «Шестиднев» Іоанна Екзарха, в якому, крім біблійної міфології, містилися оригінальні роздуми автора про велич слов'янської мови, побут слов'ян тощо. Вважається, що цей твір мав значний вплив на «Слово про Закон і благодать» Іларіона, «Поучення» Володимира Мономаха та інші давньоруські твори.

Географічною енциклопедією була «Християнська топографія» Козьми Індикоплова, яка мала космографічний характер. У книзі наводяться цікаві географічні, історичні, археологічні відомості легендарно-казкового характеру і реальні описи тих країн, де побував Козьма. Автор викладає свої уявлення про будову всесвіту на засадах догматики християнського віровчення. Дослідники вважають, що деякі фрагменти твору увійшли до давньоруських літописів.

Видатними пам'ятками перекладної літератури візантійсько-болгарського походження є хронографи, в яких викладено епізоди всесвітньої історії. Матеріалом для історичних хронік слугували твори античних і середньовічних істориків, античні міфи, язичницькі і християнські переклади та легенди і, звичайно ж, Біблія.

У Київській Русі поширення набули хроніки Іоанна Малали, Георгія Синкелла і Георгія Амартола. Хроніка Іоанна Малали була перекладена в Болгарії і складалася з передмови і вісімнадцяти невеликих книг чи розділів. У творі викладається історія Єгипту, Ассирійського царства, Вавилону, Греції, Риму, Візантії, Персії. Крім того, подаються оповіді про античних богів і героїв. Помітним явищем доби перекладної літератури стала велика за обсягом хроніка Георгія Амартола, що складалася з чотирьох книг і містила виклад подій від Адама до Олександра Македонського, історії Римської імперії, Візантії і закінчувалася 864 роком. Стилістично хроніка ця близька до проповідницької та вчительської літератури.

Отже, через перекладні візантійські хроніки давньоруський читач мав змогу ознайомитися з історичними подіями, з візантійською і римською культурою та культурами інших народів. До того ж вони спонукали давньоруських літописців до визначення місця Руської землі у світовому історичному процесі.

Швидкими темпами запроваджувалася у Київській Русі література світського характеру — белетризовані воїнські повісті та романи. Серед них повість Йосифа Флавія «Іудейська війна», «Троянські діяння» Іоанна Малали, воїнський роман «Александрія», лицарський роман «Девгенієве діяння» та ін. Якщо релігійна література перекладалася адекватно, з максимальним наближенням до оригіналу, то белетристична література зазнавала творчої переробки, якісного переосмислення.

Візантійська, болгарська література збагачували і розширювали для русичів обрії художнього мислення, стимулювали розвиток оригінальної вітчизняної літератури в епоху Київської Русі. Оригінальна література перебувала в постійних зв'язках з літературами Заходу і Сходу і була органічною частиною духовної культури всього давньоруського народу. Під впливом перекладної літератури та на основі власної словесності розвинулося літописання, проповідницька, агіографічна література, з'явилися світські твори.

Уже в першій половині XI ст. виникло багато переказів про поширення християнства. Візантія намагалася підпорядкувати Русь своїй церковній ієрархії. Це викликало протест давньоруських князів. Ярослав Мудрий домігся заснування в Києві у 1039 р. руської митрополії. І вже перші давньоруські твори мали виразний антивізантійський характер і були спрямовані на утвердження релігійної рівноправності Русі.

Давньоруські літописи — це історичні твори, в яких найголовніші події записувалися у хронологічному порядку, по роках (літах). Укладачі літописних текстів не були простими фіксаторами історичних фактів. Вони намагалися подати живу панораму подій, свідками яких були самі. Звертаючись до історичного минулого слов'ян, літописці залучали фольклорні перекази, уснопоетичну народну творчість. Літописна спадщина, яка дійшла до наших днів, створювалася не одним поколінням книжників. Літописи не розглядалися нашими предками як завершені твори. Вони склалися разом з самою історією, їх постійно доповнювали новими фактами, а деякі історичні події переосмислювалися й висвітлювалися по-іншому. Літописання увібрало в себе елементи історичних хронік, богословські твори, церковні «повчання». Всі різночасові записи, вставки у сукупності утворювали літописне зведення.

Перше таке відоме зведення було складене в Києві наприкінці 30-х років XI ст. Воно увібрало в себе окремі статті церковного характеру, записи, перекази, легенди попередніх часів. Цей літопис у науці прийнято називати найдавнішим. У ньому відображені цікаві деталі з суспільно-політичного та культурного життя Київської Русі першої половини XI ст. Це був час значного соціально-економічного піднесення ранньофеодальної держави. У центрі оповіді — діяння великого князя Ярослава, названого сучасниками Мудрим.

Наступним було давнє Новгородське зведення, доведене до 80-х років XI ст., за ним — Києво-Печерське зведення і початкове Київське зведення, яке об'єднало матеріали другого і третього Зведень, а також інші джерела. Названі зведення у первісному вигляді не збереглися — вони увійшли у пізніший Початковий літопис (1093 р.), фундаментальний літопис «Повість временних літ» (1113 р.), продовжений Київським літописом (1200 р.).

Вважається, що Початковий літопис був укладений ігуменом Києво-Печерського монастиря Іваном. До цього зведення увійшли «Сказання про поширення християнства» та хронологічні записи про київські події, зроблені Никоном. З Початкового літопису постає надзвичайна особистість Никона — видатного книжника, вченого і політичного діяча. Фіксує сучасні йому події, Никон вдавався до переосмислення історичного минулого свого народу. На основі усних переказів він доповнив оповідь про початки

Давньоруської держави. Зокрема, саме Никон вперше виклав новгородську легенду про запрошення варягів на Русь і висунув припущення про те, що князь Ігор був сином Рюрика, якого нібито покликали новгородці. Никон пристрасно обстоює ідею єдності руського народу, який, на його думку, має власну героїчну історію. Твори Никона викликали невдоволення з боку грека митрополита і деякого оточення великого князя і тому книжник тривалий час прожив у далекій Тмутаракані.

Близько 1113 року у Печерському монастирі був створений новий літописний твір, названий за його першими словами «Повість временних літ». Твір мав три редакції, які не дійшли до нас у первісному вигляді. Перша належала Нестору і прославляла князя Святополка за перемогу над половцями. Другу здійснив у Видубицькому монастирі ігумен Сильвестр за князювання Володимира Мономаха. 1116 року були перероблені заключні статті Несторового твору, де уславлювався вже не Святополк, а Мономах. Третю редакцію було також здійснено у Видубицькому монастирі 1118 р. для сина Мономаха Мстислава, який намагався протиставити Києву Новгород. Саме у Видубичах, до «Повісті временних літ» був внесений і текст знаменитого «Повчання» Володимира Мономаха дітям. У цьому цікавому джерелі викладено основні віхи з життя та діяльності популярного на Русі князя.

Для Нестора тільки той князь вартий похвали, який дбав про могутність і єдність рідної землі, добре ставився до підлеглих, був відважним і гуманним.

«Повість временних літ» є яскравим свідченням високого рівня давньоруської літератури, її патріотизму. Цей твір став синтезом давньоруської історії до початку XII ст. і справив вплив на подальший розвиток вітчизняного літописання — всі наступні літописи починалися з повного або скороченого його переказу.

Продовженням «Повісті временних літ» стали Київський і Галицько-Волинський літописи. Київський літопис називають світським твором. Найпомітнішими оповіданнями літопису є розповіді про повстання у Києві 1113 року та про похід Ігоря Святославича проти половців у 1185 році. Ця оповідь є літописною паралеллю «Слова о полку Ігоревім». Київський літопис відбиває складні і суперечливі процеси суспільно-політичного розвитку Київської держави періоду феодальної роздробленості.

Волелюбний дух наших пращурів донесла до наших днів чудова літописна пам'ятка другої половини XIII ст. — Галицько-Волинський літопис. Цей твір висвітлює найголовніші події неспокійного XIII століття. Композиційно він складався з двох частин: літопис галицький і літопис волинський. У центрі уваги першого — діяння князя Данила Галицького, у другому розповідається про волинські землі за князювання Володимира Васильковича.

У літературі Київської Русі значного розвитку набуває ораторське письменство, урочиста риторика: проповіді, «слова» для виголошення. Виразний дидактичний характер мали такі твори, як «Поучання до братії» новгородського єпископа Луки Жидяти, кілька повчань Феодосія Печерського, повчання Георгія Зарубського та Григорія Філософа. У повчаннях викладалися загальні правила поведінки та моральні правила християнства.

Другу групу ораторської прози Київської Русі представляють твори видатних проповідників-письменників Іларіона, Климента Смолятича та Кирила Туровського.

Це були врочисті твори, розраховані на придворну князівську і церковно-богословську верхівку. Іларіону належить кілька творів: «Сповідання віри», «Слово про закон і благодать», невелике повчання священикам і «Послання до брата стовпника». «Слово про закон і благодать» вперше було виголошене в Софійському соборі у 1049 р. з приводу завершення будівництва київських оборонних споруд. Цей твір можна вважати церковно-політичним трактатом, написаним у період воєнних сутичок Русі з Візантією. Риторична майстерність Іларіона забезпечила йому високе становище у суспільстві.

У 1147 р., з волі князя Ізяслава Мстиславича київським митрополитом був поставлений Климент Смолятич. З його творів дійшов до нас тільки один — послання Климента до смоленського пресвітера Фоми. «Послання Фоми» — це фрагмент листування Климента з князями — київським Ізяславом, смоленським Ростиславом та пресвітером Фомою. На основі полеміки, викладеної у цьому творі, можна допускати, що у цей час могли вже існувати давньоруські школи богословсько-проповідницького красномовства.

Друга половина XII ст. позначена діяльністю Кирила Туровського. Йому належать вісім «слів» на церковні свята, три повчання, два канони, тридцять молитов, кілька послань, а також «Притча про людську душу і телеса» і «Сказання про чорноризничий чин». Особливе значення мають його святкові проповіді або слова, які являють собою цікаві оповіді з доповненням євангельських сюжетів поетичними подробицями. Окремі фрагменти слів Кирила Туровського є яскравим проявом філософсько-богословської лірики в давньоруській літературі.

Молода Київська держава боролася за свою політичну, церковну та культурну незалежність від Візантії, і це впливало на формування оригінальної давньоруської житійної літератури. У середині XI ст. давньоруські книжники створили агіографічні повісті про «хрестителів Русі» — княгиню Ольгу та її онука Володимира, про синів Володимира Бориса і Гліба, а також про засновників Києво-Печерського монастиря Антонія і Феодосія.

Видатною пам'яткою патристичної літератури Київської Русі став «Киево-Печерський патерик». Від заснування монастиря до XIII ст. назбиралося багато легенд про печерських отців, саме ці оповіді й були об'єднані в тематичну збірку. «Киево-Печерський патерик» відобразив чимало фактів і картин реальної дійсності. Він став помітною подією в духовному житті Київської Русі, підсумував розвиток оригінальної вітчизняної агіографії і був найвищим її досягненням.

Великою популярністю користувалися паломницькі твори, які були своєрідними довідниками для географів, археологів, істориків. Найпомітнішим твором паломницької літератури є «Житіє і ходіння Данила, руської землі ігумена». Саме він започаткував давньоруську паломницьку літературу.

Найвеличнішою пам'яткою давньоруського письменства та одним із кращих творів світського героїчного епосу є «Слово о полку Ігоревім». Твір написаний під враженням невдалого походу навесні 1185 р. новгород-сіверського князя Ігоря Святославича разом з братом Всеволодом та небожем Святославом проти половців. Невідомий автор поеми, людина рідкісного поетичного таланту, створив шедевр, що досі не перестає чарувати художньою досконалістю та патріотичною спрямованістю.

Загалом можна відзначити, що найпомітніші пам'ятки давньоруської літератури «Повість временних літ», «Поучення Володимира Мономаха», «Слово про закон і благодать» Іларіона та ін. за своєю оригінальністю не мають аналогів у тогочасній європейській літературі. Тільки в «Слові о полку Ігоревім» дослідники знаходять паралелі із середньовічними епічними творами — французькою куртуазно-рицарською «Піснею про Роланда», німецькою «Піснею про Нібелунгів», грузинською поемою Шота Руставелі «Витязь у тигровій шкурі», хоч за своєю патріотичною спрямованістю й художньою досконалістю «Слово» стоїть значно вище названих пам'яток.

Отже, художні твори Київської Русі є гідним внеском у скарбницю світової культури. Провідними у них були патріотичні ідеї утвердження величі Руської землі, авторитету руської православної церкви, збереження державної єдності у боротьбі з чужоземною навалою.

АРХІТЕКТУРА ТА ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО

Разом з християнством було прийняте і пов'язане з ним візантійське мистецтво — кам'яне зодчество, монументальний і станковий живопис. І в тій, і в іншій галузі візантійські майстри створили визначні, перевірені досвідом і розвитком культури типи, норми і правила.

В архітектурі панував тип прямокутного храму з чотирма або шістьма стовпами, на яких трималося зводчасте перекриття, з виступаючими зі сходу вівтарними апсидами. Центральний, подовжний та поперечний простір між стовпами (нефи) створювали в плані хрест, на перехресті якого височила циліндрична або гранчаста глава, перекрита купольним, сферичним зводом. Цей тип будови називався «хрестово-купольним».

Але тільки на перших порах русичам довелося користуватися послугами грецьких архітекторів і художників. Їх досвід швидко опанували руські майстри, які змогли не тільки сприйняти, але й творчо переосмислити візантійську спадщину.

Перші кам'яні храми на Русі вражають своєю грандіозністю і розмахом архітектурного задуму. При Володимирі Святославичі у 989 р. була закладена церква Богородиці Десятинної, перша на Русі кам'яна храмова споруда. Десятинна церква будувалася як втілення сили й міцності молодій державі.

Завдяки археологічним розкопкам ми знаємо, що це був великий хрестово-купольний храм, розділений трьома парами стовпів на три нефа, кожний з яких закінчувався напівкруглим виступом — апсидою. Церква, згідно з літописом, мала багато куполів. Інтер'єр її був прикрашений мармуром, стіни покриті мозаїкою і фресковим розписом. Підлога була прикрашена мозаїкою з кольорового мармуру надзвичайної краси.

Про художній стиль фресок Десятинної церкви яскраве уявлення дають знайдені фрагменти, на одному з яких написано обличчя невідомого молодого святого. Воно вражає силою експресії і високою майстерністю виконання. Величезні чорні очі, спрямовані на глядача, здається, гіпнотизують його. Висока одухотвореність, моральна велич і

сила характеру — такі головні риси, втілені давнім майстром у фресках храму. Вони свідчать про великі зміни в естетичних поглядах. Якщо раніше давньослов'янське мистецтво оберталось у площині декоративних мотивів і визначалося приблизним зображенням антропоморфних фігур, то тепер ці обрії розширюються, а людина стає, хоч і в релігійних атрибутах, головним його об'єктом. Це мистецтво несло в собі життєве право, відображало реальний зміст естетичного ставлення людини до навколишнього світу. Значення фресок Десятинної церкви було в тому, що вперше у Давній Русі були відчинені двері у складний і глибокий світ людини.

Величаві князівські кам'яні палаци також оформлялися фресками, мозаїками і мармуром. Від величних споруд X ст. до нашого часу нічого не збереглося, їх вигляд ми можемо уявити, лише виходячи з результатів археологічних досліджень і відомостей літописних джерел.

За часів Ярослава Мудрого на початку XI ст. Київська Русь досягла zenіту свого розквіту і могутності. На Русі з'явилися свої видатні культурні та політичні діячі. Русь вийшла на світову арену як одна з наймогутніших держав, з якою повинні були рахуватися країни Сходу і Заходу, а Київ став одним із найбільших міст світу.

За Ярослава територія Києва збільшується у десять разів. Будівництво набуває величезних масштабів. Навколо міста зводяться величезні укріплення. Аналіз архітектурно-планувальної структури Верхнього міста, розміщення найважливіших споруд на його території вражають нас не тільки колосальним розмахом і задумом, а й доцільністю і мудрістю.

Приблизно на перехресті доріг, які йшли від чотирьох міських воріт, було обране місце для спорудження Софійського собору. На жаль, від усіх міських укріплень до нас дійшли тільки залишки оборонних споруд.

Найкраще збереглися фрагменти головних Золотих воріт. Вони як військове спорудження у минулому відігравали досить значну роль і неодноразово згадуються у літописах. Ще в давнину вони були укріплені з середини додатковими арками, які спиралися на пілястри і залишки яких можна бачити і дотепер. З огляду на літописні описи Золоті ворота являли собою величезну вежу, прямокутну у плані. На другому ярусі була розміщена надворітна церква. Ворота були збудовані з великоформатної цегли (плінфи) і каменю на рожевому вапняному розчині. Цегляна кладка була виконана особливим способом, чим створена мальовнича гра коричнево-червоних смуг розчину і цегли. Це надавало зовнішньому вигляду Золотих Воріт надзвичайного багатства і пишності.

Київська Русь в XI ст. — найбільша держава Східної Європи, її князі користувалися повагою в усьому світі. Королі і принци багатьох держав зав'язували династичні зв'язки з київським двором. При дворі Ярослава розквітали мистецтво і освіта. Цей розквіт був підготовлений історичним розвитком східнослов'янських племен. Літописи передають нам, що дерев'яні храми і тереми були щедро прикрашені різьбою і розписами, мали багату і різноманітну композицію із численних башт, переходів тощо. Тому поява такого шедевру мистецтва, як Софійський собор в Києві, була не випадковим явищем.

Софійський собор побудований у 1037 р. великим князем Ярославом Мудрим на місці переможної битви киян з печенігами. Собору як головній святині було відведене

центральне і найвище місце у новому місті. Тому через які б ворота мандрівник не входив у Київ, йому, насамперед, було видно багатокупольну громаду Софійського собору.

Давні майстри на Русі накопичили величезний художній і будівничий досвід, який став підготовленим ґрунтом, на якому проросли зерна візантійської архітектури. Софійський собор, п'ятинефний хрестово-купольний храм, оточений з півночі, заходу і півдня подвійним рядом аркад-галерей, був увінчаний спочатку тринадцятьма куполами. Особливість і відмінність Софії Київської від візантійських храмів полягала у наявності в ній відкритих галерей і багатокупольного завершення.

Куполи в Софійському соборі згуртовані досить оригінально. Головний купол піднімається над перехрестям центрального нефа вище інших, потім наступні чотири куполи і ще нижче навкруги цих п'яти ще вісім куполів. Така конструкція перекриття забезпечує стійкість і довговічність споруди.

Загальний архітектурний задум склався не зразу. Спочатку було зведене основне ядро собору, оточене з трьох боків відкритою одноярусною галереєю. Потім споруджені біля західного фасаду дві башти для входу в хори і, в решті-решт, були побудовані аркбутани і зовнішні відкриті галереї, а над внутрішніми галереями надбудований другий поверх.

У Софійському соборі великі архітектурні маси і дрібні деталі гармонійно скомпоновані. Ритму великих арокних окреслень відповідає більш м'який ритм арокних завершень куполів. У соборі все побудовано на пропорційних відношеннях і ритмічних повторях окремих елементів.

Красу давнього декору і живописну кладку стін можна зараз спостерігати на східному фасаді, який добре зберігся. При всій суворості й чіткості об'ємно-просторової структури будови у ній помітне бажання майстрів урізноманітнити в деталях окремі фасади. На північному фасаді ритм арок інший, ніж на південному, різні вони й за формою.

Величній і монументальній зовнішній архітектурі Софійського собору відповідає й урочистість внутрішнього простору. Ядром всієї композиції собору є дуже світлий центральний підкупольний простір з головним куполом, який спирається на чотири арки, і апсида, яка примикає зі сходу.

Переступивши поріг Софії, глядач зразу попадає під владу неймовірно захоплюючого інтер'єру. При вході в собор він, передусім, бачить арокні освітлення зовнішніх, а потім внутрішніх галерей. Через величезну кількість внутрішніх стовпів простір храму потопає у таємничому мороці, а коли глядач входить у центральний неф, його вражає залитий яскравим світлом центральний напівкупольний простір, прикрашений з небаченою пишністю багатокольоровими мозаїками і фресками.

Контраст між світлом і тінню в інтер'єрі собору підкреслюється наявністю хорів. Хрестоподібні стовпи, які підтримують зводи над хорами, створюють анфіладу сутінкових вічок, які йдуть у подовжньому й поперечному напрямках. Таким чином, простір собору тут неначе затиснутий між масивними стовпами і потопає у мороці. Приміщення на хорах, навпаки, світлі й просторі. Хори призначалися для князя, його сім'ї та придворної аристократії, під ними внизу знаходилися під час богослужіння прості городяни.

Ідейно-художньому задуму Софійського собору підпорядковані його православні мозаїки і фрески. Християнська церква надавала великого значення образотворчому

мистецтву, розглядаючи його як «біблію неписьменних», тому розписи храму неначе розкривали сутність християнської релігії і моралі. Своїми фресками і мозаїками Софія Київська пропагує власну основну філософсько-догматичну ідею — уславлення премудрості християнського вчення.

Згідно з християнською символікою і догматами зображення у храмах розмішувалися за суворим порядком відповідно до небесної ієрархії, яка була відображенням феодальної ієрархії.

У центральному куполі знаходиться мозаїка Христа-Вседержителя, яка позначена монументальністю і суворістю. Прекрасна кольорова гама образу завершує багатокольорову живописну мозаїчну композицію головної частини храму. Нижче Христа знаходилися чотири мозаїчні фігури архангелів. Розміщені за сторонами світу, вони символізують сили небесні. Із чотирьох архангелів зберігся всього один і тільки наполовину. Інші фігури були написані масляними фарбами уже в ХІХ ст.

Ще нижче були поміщені мозаїки дванадцяти апостолів, із них збереглася наполовину лише фігура апостола Павла.

На двох стовпах східної арки перед апсидою на золотому фоні розміщена композиція «Благовіщення», на лівому стовпі зображений архангел Гавріїл, на правому — Діва Марія. Архангел одягнутий у білий хітон і в короткий плащ. Це одна з найвишуканіших за колоритом мозаїк у храмі. Хітон і плащ виконані безконечними тональними переходами від майже білих до світлих зеленуватих і синюватих відтінків. Така світла гама немов би підкреслює радісну, благу вість. Образ Богоматері виконаний у глибокій насиченій гамі синіх тонів одягу, червоної пряжі, пурпуру.

У центральній апсиді розміщена мозаїчна композиція «Деїсус» — Богоматір та Іоанн Предтеча моляться перед Христом. Погрудні зображення подані в медальйонах на золотому тлі. Особливо прекрасне обличчя Богоматері. Майстерність виконання цієї мозаїки не має собі рівних у соборі. Можна з впевненістю сказати, що це зображення за красою і суворістю форм належить до кращих зразків образу Богоматері у світовому мистецтві.

Техніка мозаїчного живопису дозволяє зіставляти світлі й темні, холодні й теплі відтінки. Але мозаїсти не зловживали цим засобом: такі сполучення у них швидше виняток, ніж правило. Для мозаїк Софії Київської загалом характерна гармонія, а не контраст. У передачі облич, одягу, орнаментів переважають м'які, ніжні переходи. Один ряд кубиків змінюється іншим, дуже близьким за відтінком, та все ж не ідентичним. Насиченість кольору спадає плавно, наче невидимий пензель змиває в кожному наступному ряду кубиків силу і звучність фарби. Так виконані Марія-Оранта, Причастя, Святительський Чин, Благовіщення, а також орнаменти вівтаря.

Центральний образ, який зразу приковує увагу, — Марія-Оранта, Богоматір-заступниця. Ця велика мозаїка виконана особливо майстерно. Зображення на округлій угнутій стіні сприймається зовсім по-іншому, ніж на рівній. Коли б мозаїку Марії-Оранти можна було «розігнути», перевести на рівну площину, то постать важко було б назвати ідеально пропорційною. Але майстер, який працював над Орантою, знав, що зображення на угнутій площині здається меншим, ніж насправді, а на вигнутій назовні — більшим і він, звичайно, врахував це.

Образ Оранти, найбільшої у монументальному мистецтві Києва тієї доби постаті, винесений на чільне місце у храмі. Позаяк Заступницю вважали захисницею Києва, або, як тоді казали, «непорушною стіною», крізь яку не перелетить жодна стріла, жодний спис. Образ Марії-Оранти створював, напевно, геніальний майстер. Все тло він виклав золотою смальтою. Тисячі полисків від кубиків збираються до центру, тому при освітленні постать огорнута м'яким, неясним золотистим сяйвом. Використав він і ефект фокуса світла, відбитого від угнутого дзеркала. Але поверхня не гладенька, а світло не пряме, то і «віддзеркалення» вийшло не різке. Це заспокійливе, тихе сяйво. У ньому Марія-Оранта — з серйозним, навіть суворим обличчям здається справді непорушною, всесильною. А сині, блакитні, золотисті, бузкові й чорні барви її вбрання надають постаті урочистості, святковості. З першого погляду може здатися, що художник полюбляв лінійно-графічну манеру живопису. Лінії в нього бездоганні — чіткі й виразні. І це стосується не лише зовнішніх ліній, тобто контурів, що відзначаються пружністю і рівновагою. Такі ж гарні і тонші внутрішні лінії, що окреслюють складки тканини. Вони викладені правильними рядочками, дужками, згинами.

Обличчя Марії-Оранти здалеку здається рожеватим. Самих рожевих кубиків смальти не так уже й багато на щоках, вустах, на підборідді. Але тоненька червона смужка, якою обведені уста, ніс, повіки й підборіддя, немов зафарбовує рожевістю сусідні оливковий, білий, сірий, жовтий тони. Обличчя оживає, його виразність посилюється і проникливим поглядом очей.

Майстрові, який створював сцену причастя (по-грецьки «євхаристія»), добре вдався рух постатей апостолів — і не просто рух, а рух благоговійний, сповнений вдячності й любові. В інших образах — святителів, мучеників, ангелів — передано різні людські почуття також через рух, жест, а найчастіше — через промовистий вираз обличчя, через погляд широко відкритих очей. Погляди святих то сумні, то благальні, сповнені суворої величі чи ніжної любові. Але в усіх випадках вони палкі, живі. Все це свідчить, що художники глибоко знали внутрішній світ людини.

На фресках київського собору ми бачимо і візантійського імператора, і колісницю, і музикантів, і скоморохів, і мисливські сцени. Заглиблюючись у зміст фресок світського характеру, можна зрозуміти, що у створенні їх брали участь руські митці. На одній із фресок на другому поверсі зображена княгиня Ольга під час прийому у візантійського імператора Костянтина Багрянородного. Згідно з тодішнім етикетом Ольга повинна бути зображеною зі схрещеними на грудях руками на знак покори Київської митрополії Візантії. Але княгиня зображена з розкритими руками, що означало непокірність Русі і рівність її Візантії. Очевидно, що це намальоване русичем.

Подібні київському, собори Софії— «премудрості божої» були створені в інших центрах Київської держави — Полоцьку, Новгороді, Чернігові. Вони мали власні особливості, але їх об'єднували характерні для архітектури X-XI ст. грандіозність і пишність, вираз величі й сили, що так яскраво було втілене у найкращій з цих будівель — Софії Київській.

Князь Мстислав заклав у Чернігові Спаський собор — восьмистовпний хрестово-купольний храм з трьома апсидами і видовженою композицією. Архітектурні форми

собору спокійні й урочисті. Центральний барабан і башти прикрашені орнаментами із цегли. Існує думка, що на архітектурній побудові й оздобленні Спаського собору позначилися деякі риси, що були притаманні Десятинній церкві у Києві. Однак документально це не підтверджено.

Історичні умови розвитку і загальний характер культури наприкінці XI — поч. XII ст. суттєво змінюються. Настає період феодальної роздробленості. Виникають незалежні феодальні князівства зі своїми політичними інтересами і культурними зв'язками. Проходить всього кілька десятиліть після спорудження Софійського собору, і архітектурний стиль значно змінюється. В образотворчому мистецтві починають панувати нові тенденції. І, звичайно ж, неабияку роль у цьому відіграла церква.

Характерним взірцем храму перехідного періоду є Успенський собор у славленій Києво-Печерській лаврі (1073-1078 рр.). Печерський монастир уже в другій половині XI ст. домігся певної незалежності від київського митрополита і став центром антивізантійської орієнтації і визначним осередком феодальної культури. Цього часу тут, за словами професора Д.В. Айналова, сформувалася “друга київська художня школа”.

У закладанні Успенського собору брав участь сам князь Святослав Ярославич, копаючи лопатою рів для фундаменту. У порівнянні з Софією цей собор невеликий і досить суворий. Його простір не має такої ярусності і пишності. Замість тринадцяти куполів масив будови увінчує один важкий купол. Немає галерей і башт. Він здається ізольованим від навколишнього світу і протиставляється йому, символізуючи думку про непорушність буття. На жаль, ця велична споруда була зруйнована у 1941 році і зараз ми не можемо бачити відбудований храм у тому вигляді, яким він був у XVIII ст.

Цей тип «соборного» храму повторюють і міські собори нових столиць, великих міських центрів, а також великих монастирів. Одночасно поширюється тип невеликого чотиристовпного храму, який задовольняв потреби феодального двору або міського приходу. Тепер архітектура, як правило, забезпечувала безпосередні потреби культу: різні за величиною і призначенням храми не несуть у своєму образі ясно виражених великих суспільних ідей; вони «стандартні». На цьому тлі виділявся хрестово-купольний храм Бориса і Гліба у Вишгороді (до 1076 року).

Через два десятки років після спорудження Успенського собору Києво-Печерської лаври князь Святополк Ізяславич будує у Києві Михайлівський Золотоверхий собор. Цей храм був закладений на честь перемоги над половцями, отже, образ воїна Михайла Архистратига був особливо дорогим того часу для русичів. Михайлівський храм був розібраний у 1934-1935 рр., а зняті з його стін мозаїки і фрески виставлені на другому поверсі Софійського собору.

Михайлівські мозаїки мало чим відрізняються від софійських. Своєю мистецькою довершеністю вони поступаються шедеврам Софії, але одразу ж можна помітити стилістичні відмінності. Одним із шедеврів давньоруського мистецтва є композиція “Євхаристія”. У цієї сцени зовсім інший, ніж у Софії, принцип композиції. В Софії апостоли йдуть до Христа урочисто, в однакових позах, в однаковому ритмі. В Михайлівській мозаїці художники хотіли наблизити сцену до реальної, земної події. Апостоли підходять до Христа групами, вони по-різному виявляють шанобливість до нього.

В софійських мозаїках важко визначити, хто саме з апостолів зображений, а художники михайлівської “Євхаристії” намагалися подати психологічний портрет того чи іншого апостола: суворого Петра, мрійливого Іакова, зосередженого Матвія, простодушного Фому. Якщо у софійській фресці погляд усіх апостолів зосереджений на Христі, то в михайлівській дехто з них замислився, деякі розмовляють між собою. Крім того, апостоли на михайлівській “Євхаристії” зображені без німбів, очевидно художники намагалися надати їм більшої схожості з простими людьми.

Значно відрізняється від софійських і колористична гама михайлівських мозаїк. У софійських домінували сині та пурпурові тони на золотому тлі. У михайлівських мозаїках основний тон – зелений (з безліччю відтінків) і червоно-рожевий на яскравому тлі. Вбрання на апостолах не лише біле, як у софійських мозаїках, а й різнобарвне.

Михайлівські фрески за стилем близькі до мозаїк. Техніка письма така ж, як і софійських. Зберігається і основний принцип колористичної композиції: домінують два-три тони, що об’єднують гаму розписів. Однак тональність фресок інша. Значно посилена живописність, яскравість і насиченість кольору, що можна пояснити особливостями світосприйняття русичів.

З 30-х років XII ст. посилюється феодальна роздробленість Русі. Культура, мистецтво, архітектура яскраво відбивають ці часи. Архітектура набуває рис фортечних споруд, важких, могутніх, з вікнами-бійницями і масивним декором. У розписах церков характерними стають зображення святих-воїнів у вигляді феодалів, з’являються композиції на тему “страшного суду”. У давньоруському мистецтві цього часу з’являються романські риси, оскільки поживаються зв’язки із західними сусідами, а традиційні зв’язки з півднем поступово занепадають.

Першою датованою спорудою цього часу була церква богородиці Пирогощі на Подолі, зведена у 1132-1136 рр. Про неї згадується у “Слові о полку Ігоревім”. Це був храм, близький за своїм типом до Успенського собору Печерської лаври, але значно менший і простіший. До наших днів Пирогоща не збереглася, проте залишилися схожа на неї Кирилівська церква. У 1139 р. чернігівський князь Всеволод Ольгович захопив Київ і на північній околиці міста заклав монастир. Уже по смерті князя у цьому монастирі звели Кирилівську соборну церкву. У ній тривалий час ховали князів династії Ольговичів. Зовні споруда справляла враження тяжкої і занадто масивної. Головну увагу зодчі приділили інтер’єрові храму. Через високу арку вхід веде до залитої світлом середньої частини церкви. Високо вгору здіймаються могутні стовпи, на яких зображено постаті святих воїнів. Стіни оздоблені мистецьким фресковим живописом.

За часів Святослава Всеволодовича в 1183 р. у Києві була збудована струнка й ошатна Василівська церква. У цій будові вже відчуваються риси нового напрямку: меншого розміру цегла, інший лад пропорцій, хоч загальна композиція і декор стін залишаються такими ж, як у попередній період.

У XII ст. з усіх Придніпрянських земель найвищою будівельною майстерністю і досконалістю вирізнялася Чернігівщина. Чернігівські князі вели боротьбу за “київський стіл”, а сам Чернігів поступово набирає столичних рис: поряд з ремісничими кварталами розбудовуються боярські садиби, в дитинці князі зводять церкви, хорони і му-

ровані палати. Чернігівські ремісники виробляли міцну цеглу, полив'яні плити для підлог, чудові керамічні будівельні деталі.

Архітектурним ядром міста був княжий дитинець, де був побудований Борисоглібський храм-усипальниця княжого роду. Чернігівське зодчество, яке відзначалося високою архітектурно-технічною завершеністю, увібрало в себе глибокі традиції художньої культури Давньоруської держави.

Храм являв собою величну споруду, оздоблену всередині фресками. Підлогу виклали різнобарвними керамічними плитками та мозаїкою. Собор вражав різьбленням на камені. Знайдені під час реставраційних робіт різьблені капітелі (верхні частини колон, на які спирається балка) стали справжнім відкриттям. Справа у тому, що в жодній із давніх чернігівських споруд не зустрічається різьблений камінь у поєднанні з цегляною кладкою.

Запам'ятовуються капітелі з рельєфами. На першій — два хижі звірі, що сидять спинами один до одного. Голови різко повернуті назад, наче от-от почнуть гризтися, пащі широко розкриті, очі вирачені, вуха підняті вгору. Але вони не можуть вчепитися один в одного, бо міцно зв'язані джгутом, на шиях — зашморг, хвости сплетені.

Плетений джгут, вирізьблений у вигляді двох великих петель, закінчується стилізованими собачими голівками. Собаки наче силкуються перегризти джгут і виплутатися з плетінки.

Подібний сюжет вирізьблений і на другій капітелі. Тут також два хижакі. На жаль, через пошкодження капітелі зображення їх голів не збереглися. Видно лише тулуби, лапи з великими кігтями, плетиво джгута. Щоправда, відстань між звірами значно більша, тому і плетінка довша. Джгут покручений густіше, з характерними петлями й вузлами, із закінченням у вигляді пальмової гілки, якої не було на попередній капітелі. Звірі тут не повертають голів, дивляться просто перед собою, але теж готові кинутися один на одного.

Звіриний стиль, або, як його прийнято називати, тератологічний, домінує у чернігівській різьбі. Про це свідчить хоча б наріжний камінь (вмурований на розі — на зламі двох стін), на якому висічене цікаве зображення: на одному боці каменя — чудовисько з головою пса, крилами птаха і тілом змії, на іншому — птах з гострим дзьобом, повернутим до пальмової гілки.

Учені прагнули розшифрувати зміст рельєфів. При перших спробах висловлювалися різні думки. У птахові вбачали то сокола, то орла, які нібито символізують високий політ людської думки. Насправді птах більше скидався на грифа, що був символом страху й огиди. Хижаків, обплутаних джгутами, трактували як барсів. До речі, зображення подібних звірів, які заплуталися в густих петлях стрічок, є й на мініатюрних малюнках (заставках або кінцівках) у рукописних книжках Київської Русі та середньовічної України. Ці ж мотиви зустрічаються на прикрасах, наприклад, на срібній оправі турячого рогу з чернігівського кургану X ст. «Чорна могила», розкопаного у 1872-1873 рр., на срібній чаші з позолотою XII ст., знайденій у Чернігові в 1957 р.

Тваринний світ посідав неабияке місце у мистецтві, у народній творчості й міфології слов'янських племен. Проте чернігівські знахідки свідчать про існування якогось додаткового джерела походження образів, зображених на них. Адже символічне зобра-

ження оленя, півня, інших лісових і свійських тварин помітно відрізняється від символіки собако-птахів, змієподібних хижаків.

Ймовірно, що ці мотиви прийшли до нас зі Сходу, зокрема з Ірану. Адже до другої половини XII ст. чернігівському князівству належала Тмутаракань — велике місто і міжнародний порт на березі Керченської протоки, звідки пролягали прямі шляхи до країн Кавказу і Закавказзя. Крім того, до Чернігова часто навідувалися половецькі хани зі своїми свитами. Половці ж, як відомо, належали до племен-кочівників іранського кореня. У їх прикрасах були поширені мотиви звіриного стилю. Зіставлення елементів звіриного стилю у мистецтві Київської Русі з аналогічними елементами у мистецтві Ірану й сусідніх країн вказує на східне джерело їх походження.

Типовою спорудою нового стилю можна вважати невелику чернігівську Іллінську церкву. Тип її рідкісний для придніпровської архітектури: вона однефна, безстовпна, з однією апсидою. З приміщення церкви двері ведуть до печер, що були викопані (згідно з літописними даними) Антонієм у 1063 р. Очевидно церква була збудована після канонізації Антонія, що відбулася близько 1133 р.

Успенський собор Єлецького монастиря близький за своєю забудовою до Кирилівської церкви у Києві. Точність планування, досконалі пропорції, віртуозне мурування, чудова якість цегли і керамічних деталей свідчать про роботу майстрів найвищої кваліфікації. Зовні собор був урочистим і ошатним. Взагалі ошатність споруд — характерна риса чернігівської архітектурної школи. Інтер'єр Успенського собору викликає почуття спокою і врівноваженості. За характером фресковий розпис близький до розписів Кирилівської церкви.

Мистецькі зв'язки Київської Русі зі Сходом вивчені менше ніж із Заходом. Проте глибина проникнення східних мотивів у різні види творчості Київської Русі свідчить про істотну роль східної естетики у формуванні мистецтва окремих центрів Київської Русі.

У XII ст. мистецтво повністю знаходилося в руках місцевих зодчих і художників, які вийшли із середовища міських ремісників. Княжі й церковні літописи донесли до нас імена прославлених зодчих: киянина чи смолятича Петра Милонєга, який став княжим зодчим, галицького зодчого і скульптора Авдія, полочанина Іоанна, новгородця Коровя Яковлевича. Але більшість видатних творинь архітекторів і художників XII-XIII ст. — безіменні й за кожним із них стоїть невідомий талант або справжній геній.

Наприкінці XII — початку XIII ст. давньоруська культура досягає свого апогею. У містах бурхливо розвивається будівництво торговельних і ремісничих посадів. Розбудовуються маленькі столиці удільних князівств, які в мініатюрі копіювали столичні Київ та Чернігів.

Уславленою пам'яткою Придніпров'я часів “Слова о полку Ігоревім” є П'ятницька церква у Чернігові. Двічі ця церква зазнавала руйнацій: під час монголо-татарської навали та під час Великої Вітчизняної війни. Нині вона відбудована у своєму первісному вигляді. П'ятницька церква невелика за розмірами, струнка за пропорціями. І зблизька, і здалеку ця церква сприймається у рвучкому пориві вгору. Це підкреслюється вертикальними профільованими пілястрами, регістрами вікон та декоративними нішами, що зменшуються доверху. Важливу роль в архітектурі споруди відіграє колір. Червона цег-

ла контрастує з білим тлом ніш і сріблястим кольором покрівлі. Все це разом створює своєрідну радісну гаму.

Поряд з монументальним живописом мурованих культових споруд розвивався станковий живопис — іконопис. Ікона (від грецьк. — «зображення») виникла до зародження давньоруської культури і набула поширення в усіх православних країнах. Православна церква, боячись нового ідолопоклонства, повстала проти об'ємної скульптури. Вона була заборонена православними ієрархами на вселенському соборі у Константинополі в 691-692 рр. У жодній країні іконопис не досяг такого розвитку, як на Русі, у жодній країні не було створено стільки шедеврів і ніде більше він не став протягом століть улюбленим видом образотворчого мистецтва цілого народу.

Першопричина цього явища очевидна. Дерево слугувало у нас основним будівельним матеріалом, тому більшість руських церков були дерев'яними. Відтак, ні мозаїці, ні фресці не судилося стати на Русі загальнопоширеним живописним вбранням храмового інтер'єру. Своєю декоративністю, зручністю, розташуванням у храмі, яскравістю фарб, ікони, написані на дошках (соснових і липових, покритих алебастровою основою — «левкасом»), найбільше підходили для вбрання руських дерев'яних церков.

Недаремно відмічено, що у Давній Русі ікона стала такою ж класичною формою образотворчого мистецтва, як в Єгипті — рельєф, в Елладі — статуя, а у Візантії — мозаїка.

Іконопис походить від грецького портретного живопису. Значну роль у його становленні як виду мистецтва відіграли фаюмські портрети I-III ст. н. е. Вони були написані восковими фарбами на дерев'яних дошках. Аналогічно виконані й найдавніші ікони (колтські та візантійські).

Ікону можна назвати «книгою для неписьменних». Для розуміння її значення необхідно зупинитися на тлумаченні ікони церквою. З погляду християнської догматики ікона є таємничим символом божества, а зовсім не його точним зображенням. Вона надає віруючому не тільки зорове, а передусім, духовне спілкування з його «оригіналом». Тому іконопис має власну художню мову, яка відрізняється від звичайної для нас мови живопису.

За допомогою ліній і фарб іконописець не просто зображав того чи іншого святого або подію, а втілював звернену до нього молитву. Тому найважливішою рисою ікони є її відмежованість від усього живого, матеріального, плотського.

Підкреслюючи високу духовність святих, майстри часто використовували символіку деталей та кольорів. Наприклад, білий колір означав моральну чистоту, зелений — надію, червоний — пролиту кров, синій — небо, багрянний — божественність.

Поряд з поодиноким зображенням Ісуса Христа, Богоматері, святих руські майстри розробили оригінальний тип житійної ікони. Вона складалася із середника з зображенням святого, навкруги якого розташовувалися невеликі картини — клейма, де ілюструвалися основні епізоди біографії святого. Їх сюжет розвивався з верхнього лівого кута ікони праворуч, а потім вниз.

Особливого поширення набули ікони з зображенням Богоматері. Давньоруські майстри створили власне трактування основних типів ікон з цим образом. Згідно з легендою перша ікона й була портретом Богородиці, який написав з натури євангеліст Лука.

Владно приковуючи до себе погляди віруючих, ікони перетворювали навіть найубогішу церкву в казкову скарбницю ритмів і барвистих сполучень. І так само засяяли вони у світлі лампад у селянській хаті.

Сюжет ікони — релігійно-християнський, але не будь-який живописний твір на релігійно-селянську тему є іконою.

У візантійському мистецтві образи слугували символами найвищої духовності. Принцип образу-символу був прийнятий давньоруськими художниками. Такий образ, сам по собі або у сполученні з іншими образами, міг виражати горе, радість, світлу надію — словом, реальні, глибокі людські переживання. Образність і чуттєвість органічно входили в мистецтво іконопису. Але метою художника було зображення не поодинокого явища, а ідеї, яку воно несло. До цієї ідеї можна було наблизитися, але її не можна було зафіксувати матеріально. Тому вся образна побудова ікони підкорялася визначеному ритму, майже без передавання об'єму і простору. Перспектива була, згідно з сучасною термінологією, «зворотною». Художник зображав фігури і предмети не так, як він їх бачив, а відповідно до того, що він про них знав. Зображення могло бути з різних точок зору (наприклад, одночасно зверху і збоку). При цьому з тих точок, з яких це могли спостерігати персонажі ікони, а не ми, знаходячись поза нею. Отже, ікона являла собою замкнений, тільки їй притаманний світ.

Все це стосується і давньоруського іконопису, з тією лише суттєвою різницею, що у ньому відобразилося світосприйняття руських майстрів, які радістю і життєлюбством зіграли музичну мальовничість ікони. У руській іконі навіть менше матеріальної конкретності, ніж у візантійській, але в образах значно більше чуттєвого сприйняття світу, його словесної гармонії. Наприкінці XI ст. склалася київська школа іконопису. Із художників того часу відоме ім'я Алімпія Печерського, який навчався у візантійських майстрів, що оздоблювали Києво-Печерську лавру. Природні умови багато в чому визначали розвиток людини, а природою створений матеріал впливав на розвиток її мистецтва. Каміння, яким була багата долина Нілу, слугувало єгиптянам для побудови пірамід, а у бідному на каміння Дворіччі зиккурати будувалися з цегли. Давньоруська земля була багата лісами, і це визначало дерево як основний будівельний матеріал. Дерево ж визначило й провідну роль живопису на дошках. І з цього живопису виросла нова форма монументального образотворчого мистецтва — іконостас.

Візантія, де в храмах вівтар відділяла невисока перегородка, іконостасу не знала. Поступово розростаючись у стіну з ікон, іконостас перейняв ті повчально-живописні функції, які у живописних храмах виконували настінні зображення з Христом-Вседержителем у куполі.

У своєму розвиненому вигляді руський іконостас являє собою складне і, водночас, єдине гармонійне ціле, що несе в собі упорядковану систему образів.

Посередині головного ряду ікон, найбільших за розмірами, — так званий «Деісусний чин», або просто «Деісус»: Христос на троні, а з боків, на окремих іконах, Марія та Іоанн Предтеча, з нахиленою головою і простертими до нього руками. Це початкове ядро іконостасу з сюжетом, запозиченим у Візантії, який руські майстри збагатили, увівши в композицію архангелів Михаїла і Гавриїла та апостолів Петра і Павла, знову ж таки на

окремих дошках. Нижче — ряд ікон, так званих місцевих, пов'язаних з храмом. Вище головного ярусу — ікони, присвячені християнським святам, а ще вище — ікони з пророками і, врешті-решт, (уже з XVI ст.) — з праотцями.

Отже, почавши працювати як учні візантійських майстрів тільки в середині XI ст., руські художники уже на початку XII ст. мали власну теолого-творчу систему, яка значно збагатила християнське мистецтво новим філософським змістом і народним колоритом. З початку XII ст. вже немає в іконописі Русі образу Христа Пантократора, який більше відповідав грецько-латинській культурі. Його заступає образ Христа-Спасителя та Учителя. Для української духовності Христос, насамперед, Людина, а не Надлюдина. Тому, незважаючи на суворість візантійського канону, руські теософи знайшли власне втілення християнської ідеї. І храми, присвячені Христові, дістають назву «Спас».

МИСТЕЦТВО ОЗДОБЛЕННЯ КНИГИ

Із прийняттям християнства на Русі з'явився ще один культ — культ книжного знання. Це визначило ставлення до книги як до святині. Книгами пишалися в Київській Русі, ціна на деякі з них була такою високою, що як говорили тоді, її «один бог знає»: недарма при пожежі, передусім, рятували книги. Позаяк і у Візантії книга вважалася скарбницею «божественного откровення» і мудрості. Прикрашали книгу так, що вона сама по собі була коштовністю. Вся орнаментика книги виконувалася художником-златописцем, а виготовлення окладу, оздобленого сріблом, ажурною філігранню, коштовними каменями, золотими пластинами доручалося златоковалю і емальєру.

У зразках давньоруської книги, які дійшли до нас, можна побачити взаємодію кількох видів мистецтва.

Сторінки рукописних книг часто оздоблювали мініатюрами, які відзначалися високохудожньою майстерністю. У давньоруській мініатюрі відбилися риси, що характеризують загальний шлях розвитку давньоруського мистецтва. Як і в пам'ятках монументального мистецтва, в ранніх мініатюрах відчуваються візантійські впливи. Але вже з другої половини XI ст. спостерігається проникнення сюжетів і мотивів, узятих з навколишнього життя. У книгах XI ст. є зображення не тільки руських князів, а й простих людей, трудових процесів, розваг тощо.

У другій половині XII ст. тематика книжкових мініатюр розширилася. Наприкінці XII — на початку XIII ст. з'явився цілий цикл сюжетів світського змісту — ілюстрацій літописів, історичних розповідей.

Найдавнішою і найвідомішою пам'яткою книжкового мистецтва Київської Русі є «Остромирове євангеліє», написане дияконом Григорієм у 1056-1057 рр. на замовлення новгородського посадника Остромира, наближеного великого князя Ізяслава. У мініатюрах спостерігається відгук софійських мозаїк. Кожний колір і фігури євангелістів обведені золотом, тому вся мініатюра нагадує перегородчасту емаль. Фігури обведені рамкою зі складним орнаментом, характерним для виробів київських ювелірів. Великі

заголовні літери з рослинними мотивами переходять у людські або звірині зображення і своїми золотими контурами і кольоровими сполученнями також нагадують емаль.

Найцікавішими з художнього погляду є три мініатюри із зображенням євангелістів Іоанна, Луки і Марка. На першій мініатюрі зображений Іоанн з учнем Прохором. Вся композиція вписана у квадрифолій (чотирилистник) і обрамлена рослинним орнаментом на золотій смузі. Художні прийоми в мініатюрах із зображенням Луки і Марка зовсім інші, ніж у першій. На відміну від зображення Іоанна, яке наближене до монументального живопису, образи Луки і Марка виписані більш графічно, нагадуючи перегородчасті емалі. Очевидно мініатюри створені різними художниками.

Про мистецтво книжкової мініатюри XI ст. дає уявлення й «Ізборник Святослава» 1073 року, написаний дяком Іоанном на замовлення князя. Найцікавішою ілюстрацією цього рукопису є портрет родини князя Святослава Ярославича. Композиція мініатюри характеризується фронтальністю і статичністю. Ліворуч від портрета зображене фантастичне чудовисько у вигляді крилатого дволапого створіння з собачою головою. Вважається, що це зображене язичницьке божество Сімаргл, охоронець дерева життя. Є такі припущення, що це міг бути герб династії Святославовичів та їх нащадків. Ця думка підтверджується тим, що скульптурне зображення подібного чудовиська було поміщене у Борисо-Глібському соборі в Чернігові.

Цікаві також малюнки на полях рукопису, які уособлюють знаки Зодіаку. Символи ці прийшли на Русь зі Стародавньої Греції, але стилістика їх виконання суто руська: «стрілець» зображений у вигляді руського воїна, «діва» — круглоvidoї рум'яної руської дівчини в кокошнику.

Традиції XI ст. знайшли пряме продовження і розвиток у XII-XIII ст. Але в цей час на мініатюрах позначилися риси місцевих художніх шкіл періоду феодальної роздробленості.

Видатною пам'яткою книжкового мистецтва Давньої Русі XII ст. є «Юрїївське євангеліє», створене для новгородського Юрїївського монастиря. Орнаментальні мотиви «Юрїївського євангелія» нагадують орнаmentaцію «Ізборника Святослава», але позначені вираженою графічністю.

Тривалий час вважали, що руському мистецтву X-XI ст. був мало властивий такий вид живопису, як портрет. Однак портретні зображення були присутні у монументальному живописі, наприклад, портрет родини Ярослава Мудрого в Софійському соборі. У книжкових мініатюрах такі портрети мали навіть менш умовний характер. Таким було зображення родини князя Святослава Ярославича в «Ізборнику Святослава». Мистецтво книжкової мініатюри Давньої Русі — це самобутня пам'ятка руського живопису. В портретах князів, зображеннях святих, в орнаментальних мотивах, в тематиці знайшли вияв самобутні риси давньоруського мистецтва. Разом з графічною майстерністю блискуче виявилось обдарування митців. Яскраве мистецтво давньоруських художників-мініатюристів міцно увійшло в скарбницю вітчизняного й світового мистецтва.

ХУДОЖНЄ РЕМЕСЛО

Прикладне мистецтво за часів Давньоруської держави набуло високого рівня розвитку. Вироби художнього ремесла виділялися надзвичайною декоративністю. Це вишукане мистецтво своїм корінням входить у селянський побут, і першими ювелірами були жінки. Вони виплітали з провощених шнурів мистецькі вироби, потім покривали їх глиною, віск випалювали, а на його місце заливали розплавлений метал. Але вже у X ст. лиття бронзи і срібла перестало бути жіночою справою.

Особливістю давньоруського прикладного мистецтва є співіснування елементів язичницької та християнської символіки. Дуже часто вони вживалися при оздобленні одного предмета. Так, на київській золотій емалевій діадемі X-XI ст. з деісусним чином поруч з апостолами зображені дівочі голівки й дерево життя. Цілком можливо, що язичницькі сюжети і символи на виробах християнської доби X-XIII ст. несли в собі не тільки декоративну, а й магічну охоронну функцію.

Причому слід зазначити, що жіночі прикраси відображали давні племінні відмінності. Це можна простежити хоча б на скроневих кільцях. Кільця ці жінки носили по три в ряд на кожній скроні. Так, на колишніх землях радимичів кільця були з напівкруглими щитками, від яких відходило по сім променів, так що вся прикраса нагадувала зірку. У в'ятичів промені розширялися на кінцях, перетворюючись у лопасті. Дротяні скроневи кільця з ромбічними розширеннями, а інколи і з підвісками побутовали у новгородців, спіралеподібні — у сіверян, браслетоподібні — у кривичів.

Ювелірна робота не обмежувалася литтям. Відлиті вироби прикрашалися карбуванням і гравірованим візерунком. Мистецтво ювелірів давнього Києва чи не найдовренніше виявилось у перегородчастій емалі, складна техніка якої була повністю ними опанована. Емаллю оздоблювалися предмети із золота і срібла — корони, діадеми, колти (сережки), нагрудні медальйони пряжки, оклади книг.

Під впливом арабських та іспанських виробів ще у VIII ст. у східних слов'ян розвинулася техніка зерні та філіграні (скані). Для ювелірного мистецтва Давньої Русі характерні були два типи філіграні — ажурна філігрань — коли прикрасу виробляли лише зі скрученого дроту, та накладна — коли звитий з дроту візерунок накладався на срібну чи золоту основу і припаювався. Часто прикраси з накладної філіграні оздоблювали ще й зерню — малюнком, складеним з дрібних кульок металу. Зерню найчастіше прикрашали трибусинні сережки київського типу. Накладання зернового візерунку на таких предметах вимагало тривалої і копіткої роботи ювеліра. На деяких київських колтах кількість зернин досягає п'яти тисяч штук.

Філігранна орнаментация була здебільшого геометричною, вона складалася з трикутників, квадратів, ромбів, які поєднувалися з формами зірок, півмісяця, кола. Геометричний орнамент був пов'язаний із стародавніми мистецькими традиціями східнослов'янських племен. Його сталість у давньоруському мистецтві пов'язується з язичницькими магічними уявленнями. З часом сакральний зміст таких зображень втрачає своє первісне значення і набуває суто орнаментального характеру. Вдосить ранній

період в ужитковому мистецтві поряд з геометричними формами була поширена рослинна і звірина орнаментика. В X-XI століттях звірині зображення поєднуються з рослинними і геометричними мотивами.

Особливим багатством творчої фантазії відзначається оздоблення золотих колтів. Тут можна бачити сиринів з дівочими обличчями, «дерево життя», птахів тощо.

Зображення парних птахів, сиринів і «дерева життя» зустрічається також на срібних браслетах з черню другої половини XI - середини XIII ст. Їх можна бачити і на головних літерах давньоруських рукописів, а також на білокам'яному різьбленні храмів.

Відомі також емалеві прикраси лише з християнськими сюжетами. Такою є гривна XIII ст. з Кам'яного Броду на Волині. Вона складається з круглих медальйонів. У центральному медальйоні зображений Ісус Христос, далі — Богоматір, Іоанн Хреститель, апостоли Петро і Павло та святі Борис і Гліб.

У XII ст. поширюється оздоблення срібних речей черню, відомою на Русі ще з X ст. Вироби, оздоблені черню, так само як і предмети з емаллю, здобули славу не тільки на Русі, а й далеко за її межами. Ми маємо змогу спостерігати досить велику кількість речей з черню: браслети, колти, персні, бляшки для одягу. На них поряд із християнськими знаходяться світські та язичницькі сюжети. Розмаїттям сюжетів відзначається оздоблення срібних пластинчатих браслетів, які датуються другою половиною XII - поч. XIII ст. Як правило, браслети складаються з двох округлих пластин, з'єднаних між собою шарнірами. Часто їх прикрашають химерні візерунки, плетінки, рослинні орнаменти, зображення левів, барсів, кентаврів тощо. Можна спостерігати й сцени з людського життя музикантів, мисливців, танцюристів.

Високохудожньою пам'яткою ужиткового мистецтва є велика срібна з позолотою чаша, виконана технікою карбування і оздоблена черню. Знайдена вона у стародавній частині Чернігова. На чаші відсутні елементи християнської символіки, хоч вона і датується кінцем XI або початком XII ст. На її зовнішній поверхні відображені сцени битви і полювання, а також постаті людей в оточенні рослинного орнаменту. Візерунок плетива зроблений технікою черні. На внутрішній поверхні чаші технікою карбування і за допомогою різця виконані побутові сцени: чоловік з гусями і молода жінка, що танцює, навколо них зображені птахи і звірі.

Ще зі скіфських часів на Русі була відома техніка штампування металевих виробів за допомогою спеціальних матриць. Матриці виготовляли з міді у вигляді масивних пластин, на які наносили рельєфний малюнок. Цей малюнок тиснули на тонкому срібному або золотому аркуші за допомогою свинцевої пластинки. Застосування матриць дало змогу виготовляти дешеві прикраси, штампувати монети і печатки. Знайдені на городищах київські печатки датуються XI - першою половиною XIII ст. На печатках часто вміщували портретні зображення власника. Цікаву князівську печатку знайдено під час розкопок у Києві на місці, де колись містився двір князя Мстислава Володимировича. На одному боці печатки вміщено погруддя молодого воїна у широкому плащі. Голова його оточена німбом, у правій руці він тримає спис, у лівій — круглий щит. Це зображення святого Георгія. Фігури і напис на печатці такі ж, як і на відомих срібних

монетах Ярослава Мудрого. До того ж християнське ім'я князя було Георгій. Отже, очевидно ця печатка належала Ярославу.

Починаючи з X ст., на Русі набула широкого застосування позолота, яку наносили на різноманітні вироби з металу. Позолота предметів здійснювалася за допомогою амальгами (сплаву золота і ртуті). У давнину амальгама мала назву «палене золото». На одних предметах амальгамою покривали всю площу металевої пластини, на інших робили тільки золотий візерунок. Позолотою прикрашали посуд, зброю, військове спорядження.

На Подніпров'ї набуло поширення мистецтво художнього литва. Зразком такого литва може бути великий бронзовий колос XII - поч. XIII ст., знайдений у Києві. Його відливали частинами в окремих глиняних ливарних формах. Він побудований із багатьох ажурних пластин та решіток і вражає своєю вишуканістю. Способом художнього лиття виготовляли й деякі види зброї, зокрема мідні позолочені булавки. Порожністі всередині, вони мають чотири великі чотирикутні шипи і вісім трикутних шипів меншого розміру, заглибини між якими заповнені орнаментом. Крім предметів, відлитих у керамічних формах, деякі вироби виготовлялися способом лиття по восковій моделі. Зокрема, так відливали водолітв у вигляді тварин. Вважається, що таке мистецтво прийшло на Русь зі Сходу. Пізніше в Україні подібні посудини почали виготовляти з глини.

Асортимент речей, відлитих у формах, був досить різноманітним. Це були браслети, персні, гудзики, образки, хрестики тощо. Виготовлення кам'яних ливарних форм для відливання прикрас вимагало досить тонкої і копіткої роботи, оскільки малюнок мав імітувати всі найдрібніші деталі, якими оздоблювалися коштовні предмети з золота і срібла.

З каменю в давньоруських містах виготовляли намисто, хрестики, образки, скриньки тощо. Найпопулярнішим матеріалом був овруцький шифер (сланець) та щільний вапняк, які легко піддавалися обробці. Шліфували і гранували також напівкоштовне та коштовне каміння — сердолик, аметист, сапфір, янтар, кришталь.

І, можливо, найяскравіше народна художня творчість виявилася у різьбленні дерева. На жаль, більшість дерев'яних виробів цієї доби до наших часів не збереглася.

У X-XIII ст. на Русі існувало чотири види різьблення по дереву. Передусім, це плоске різьблення, коли малюнок був заглиблений у поверхню предмета. Поширеним був також прийом рельєфного різьблення, при якому опуклий візерунок виступав над поверхнею. Рідше вживали ажурне різьблення, коли малюнок прорізав наскрізь площину, утворюючи нібито мереживо з дерева. Відомим на Русі було також об'ємне різьблення, за допомогою якого виробляли різні предмети і скульптури. При виконанні робіт використовували токарний верстат, який був відомий на Русі, починаючи з X ст.

Різьблення в стародавній Русі використовували не тільки при виготовленні дрібних предметів, а й у будівництві. Ним прикрашали фасади будинків, човни, меблі тощо.

До наших днів збереглося чимало чудових кістяних виробів, створених давньоруськими майстрами. З кістки і рогу тварин виготовляли колодки для ножів, скриньки, гребінці, гудзики, шахи, шашки, наконечники для стріл, образки тощо. Основними орнаментальними мотивами були циркульний мотив і плетінка. Циркулярний орнамент складався з кіл з крапкою в центрі, а плетінка являла собою складний візерунок з химерно переплетених вузьких різьблених смуг.

Завдяки широким дослідженням давньоруських міст і феодальних замків в Україні відкрито кілька стародавніх склоробних майстерень. У цій галузі на Русі було досягнуто значних успіхів. Виготовляли різнокольорову смальту і кольорове скло для вітражів, посуд і прикраси. Широко відомі скляні браслети, намисто.

Багатий асортимент речей у стародавній Русі виготовляли з глини. Найбільш поширеним типом глиняного посуду в давній Русі були горщики для варіння їжі. Виготовляли також посуд для зберігання рідин та зерна, дитячі іграшки, фігурки людей, птахів, звірів тощо. Великої майстерності досягали давньоруські керамісти у виготовленні декоративних плиток, якими оздоблювали підлогу і стіни храмів, палаців.

Багато згадок у літописах про ошатний князівський і боярський одяг, оксамит, паволоки. Якщо візерунчасті шовкові та парчеві тканини завозилися з Візантії, то вишивки переважно створювалися на місці. Про давньоруське гаптування маємо численні історичні відомості. Особливого значення набуло гаптування — вишивання золотими нитками. Гаптуванням займалися тільки дівчата і жінки, які належали до вищих верств суспільства. Відомо, що дружина великого князя Рюрика Ростиславовича — Анна — сама вишивала і для власної сім'ї, і для оздоблення Видубицького монастиря, а сестра Володимира Мономаха — Анна-Янка — заснувала в Андріївському монастирі школу, де молоді дівчата вчилися вишивати золотом і сріблом. Зразки давньоруського гаптування дають нам можливість заглибитися у зміст цих вишивок. Здебільшого це вишиті смуги з рослинним, звіриним і геометричним орнаментом, побудованим з численними композиціями плетінок. Часто зустрічаються стародавні язичницькі символи: сонячні знаки, «дерево життя», зооморфні зображення тощо. Золоті й срібні візерунки на кольоровому шовку чи темному оксамиті часто оздоблювали перлинами і діамантами.

КУЛЬТУРА ГАЛИЦЬКО- ВОЛИНСЬКОЇ РУСІ

Культура Галичини і Волині періоду феодальної роздробленості цікава і своєрідна. Вона характеризується, зокрема, діяльністю «славетного» співака Мітуса, чудового скульптора Авдія, ряду талановитих художників і літописців. На жаль, письмові джерела і пам'ятки мистецтва цієї землі збереглися погано, найчастіше фрагментарно. Загалом місце Галицько-Волинської Русі в історії вітчизняної культури переважно визначається особливостями соціально-економічного і політичного розвитку цього краю протягом усієї ранньофеодальної епохи. Вже в VI-VII ст. на широких просторах від р. Горині до р. Вепра склалося об'єднання слов'янських племен на чолі з дулібами. У ньому вбачають одне з проявів початкового етапу формування державності у східних слов'ян. Однак про наступний розвиток племінних утворень на Волині й у Прикарпатті відомо мало. Не пізніше середини X ст. політичний вплив Київської Русі поширився на велику частину цієї території, а з 981 р. і на західні її околиці — Червенські гради і Перемишльська земля — остаточно ввійшли до складу Київської держави.

Волинське князівство до початку періоду феодальної роздробленості залишалося як і раніше пов'язаним із Київським. Князі на Волині часто змінювалися, і жодний із

них фактично не зміг тут міцно закріпитися. Початок місцевої княжої династії у Володимирі-Волинському було покладено в середині XII ст. Ізяславом Мстиславичем, онуком Володимира Мономаха. Місцева династія в Прикарпатті, яке відділилося від Волині в останній чверті XI ст., виникла раніше. Тут утворилися три князівства братів Ростиславичів, онуків Ярослава Мудрого: у Перемишлі княжив Рюрик, у Звенигороді (нині село Львівської області) — Володар, у Теревовлі на Подолії — Василько. Після смерті Рюрика в Перемишль перейшов Володар. Його син Володимирко (1141-1153 р.), об'єднавши Звенигородське Перемишльське і Теревовльське князівства, обрав столицю містом Галич — недалеко від впадання р. Лукви в Дністер. Галицькому князівству довелося відстоювати своє право на існування в кровопролитних війнах із половцями, Польщею, Угорщиною. Найбільшого розквіту воно досягло при сині Володимирка Ярославові Осмомислі, батька оспіваної в «Слові о полку Ігоревім» Ярославни.

У 1199 р. волинський князь Роман Мстиславич, об'єднавши Волинь і Галичину в Галицько-Волинське князівство, підкорив своєму впливу і Київ. Зміцнивши свій авторитет на Русі сміливими й успішними походами на половців, Роман втрутився у боротьбу між імператорами і папством. Смерть Романа стала початком довгострокової смуги, розпаду Галицько-Волинського князівства на ряд дрібних володінь, хазяйнування в Галичі боярських угруповань. Залучення боярами іноземних заступників — угорських і польських — у внутрішні чвари боярства з князями сприяло зміцненню позицій бояр і призвело до майже небаченої в інших руських князівствах жорстокої боротьби з княжою владою. Лише після того як був зломлений завзятий опір бояр, Данило Романович у 1237 р. остаточно закріпився у Галичі, а в 1239-1240 рр., напередодні Батиевого руйнування, — і в Києві. Він відбудував свою нову столицю Холм й інші міста, спробував посадити свого сина Романа на герцогський престол в Австрії, а в 1253 або на початку 1254 р. увінчався королівською короною. Після смерті Данила Галицького (1264 р.) його сини значно розширили свої володіння, приєднавши до них на якийсь час Люблінську землю і частину Закарпаття з м. Мукачеве. На початку XIV ст. всі галицькі і волинські землі знову об'єдналися. Юрій I зумів навіть домогтися заснування митрополії в Галичі. З західними сусідами він і його сини підтримували дружні стосунки. Постійно захищаючи від Золотої Орди західні території, Галицько-Волинська Русь поступово слабшає. Цією обставиною, а також суперечностями між князями і боярськими угрупованнями скористалися більш сильні сусіди. У другій половині XIV ст. Галицьке князівство захопила Польща, що остаточно зміцнилася тут із 1387 р., а волинські бояри визнали владу литовського князя Любарта Гедиміновича. За таких історичних умов розвивалася культура Галицько-Волинської землі.

У XII-XIII ст. основним платіжним засобом у Галицько-Волинському князівстві, як і на всій території Давньої Русі, стають срібні, рідше золоті гривні-злитки. Застосування злитків при великих торгових операціях було в той час характерним для всіх країн Центральної Європи. У XIV ст. у Галичині і на Волині, як і в сусідніх землях, одержують поширення празькі гроші.

Оживлені товарно-грошові відносини сприяли росту міст. Як видно з диплома-

тичних актів, князі заохочували міжнародні купецькі зв'язки. Данило Романович закликав у Холм «приходаїв» — майстрів, що бігли від татар. У Львові відразу ж після будівництва замку почали поселятися селяни, що шукали укриття від татарських орд. У Львові другої половини XIII ст., крім корінного населення, були колонії вірменів і німців. У Галицько-Волинській Русі общинам іноземних колоністів князі давали самоврядування. Іноземні колоністи в той час були прихильниками не боярського свавілля, а міцної княжої влади. Міста були опорою князям у їх прагненні приборкати великих бояр. Але загалом князі представляли інтереси класу феодалів і сприяли зміцненню феодалських відносин у більш прогресивному варіанті. Саме на цій підставі стало можливим значне посилення княжої влади.

Величезну роль у політичному і культурному житті Галицько-Волинської Русі відігравали церковні утворення. У першій половині XIII ст. єпископи, будучи найбільшми духовними феодалами, нерідко очолювали боярську «крамолу». Зміцнивши свою владу, князі стали призначати єпископів із числа своїх прихильників. Верхівка духовенства і пізніше зберегла великий вплив на державні справи, але писемність аж ніяк не була монополією духівництва. Буквені клейма на глиняному посуді і свинцевих пломбах, написи на повсякденних речах (прясельцях, кістяних рукоятях ножів) свідчать про те, що грамотні люди були й у середовищі ремісників, рядових дружинників. У Звенигороді, Перемишлі, Галичі знайдені бронзові стилуси («писала») для писання на воскових табличках, що застосовувалися при навчанні грамоті. Про існування шкіл на Волині можна зробити висновок із «Житія» іконописця Петра, згодом митрополита, волинянина за походженням. Семи років він навчався грамоті, причому відзначено, що вчитель був сумлінним, а хлопчик спочатку вчився погано і лише згодом випередив своїх однокласників.

Освічені люди, знавці іноземних мов, працювали в княжих і єпископських канцеляріях. Вони готували тексти грамот, вели дипломатичне листування. У літописі, крім ряду нагадувань про грамоти, наведений текст двох грамот Володимира Васильковича й однієї — Мстислава Даниловича. Відомі в оригіналах грамоти Андрія Юрійовича, Левка II, Юрія II, боярина-правителя Дмитра Детько, що призначалися закордонним адресатам, написані латинською мовою, з урахуванням загальноприйнятих у той час правил дипломатики. Що стосується рукописних книг, створених у Галицько-Волинській Русі XII-XIV ст., то збереглася лише незначна їх частина. Здавна знаходилося в Подністров'ї Галицьке євангеліє 1144 року. Ця пам'ятка цікава тим, що являє собою найдавніше в східних слов'ян євангеліє — «тетр», але не «апракос», тобто суцільний текст для домашнього читання, а не розділений на уривки згідно з послідовністю церковних служб.

Можливо, що саме в Галицькій землі створена найдавніша східнослов'янська (так звана друга) редакція тексту новозавітних книг, що помітно відрізняється від першої редакції, запозиченої у південних слов'ян. Ряд давніх пам'яток (Христінопольський апостол XII ст., Бучацьке євангеліє XII-XIII ст. й ін.) зберіг монастир південно-волинського села Городище, що був у XIII-XIV ст. великим культурним центром. У Холмі при Левкові Даниловичеві переписане Холмське євангеліє XIII ст., так зване Галицьке єван-

геліє Григорія пресвітера і Євангеліє 1283 р., писане поповичем Євсевієм. Холмські рукописи виявляють деякі типово народні мовні риси, які пробивалися крізь церковнослов'янську основу тексту літургійних книг.

Про поширення книг на Волині свідчить літописна розповідь про князя Володимира Васильковича. Як оповідає літопис, князь зробив пожертвування церквам у своїх містах (Володимир, Берестьє, Бельський, Кам'янець, Любомль) і єпископським кафедралом інших князівств — Луцькій, Перемишльській, Чернігівській. У числі його дарунків літописець перераховує і частково описує 36 книг. Безумовно, це не повний перелік книг, пожертвованих Володимиром. Очевидно, із книг князя, що потрапили в інші міста, літопис називає тільки найцінніші. У багатьох випадках зазначено, яким чином ці книги потрапили до князя: два соборника перейшли до нього в спадщину, молитовник він купив у Любомлі, ряд книг замовив, а дві — сам переписав. Звертає на себе увагу багате зібрання книг при дворі Володимира.

З великою майстерністю здійснювалися у Володимиро-Волинському князівстві переплетення книг. Серед розданих Володимиром Васильковичем книг багато окутих сріблом, а золотом писане «Євангеліє-апракос», послане в Чернігівську єпископію, було окуте сріблом із перлинами. Особливо докладно описане плетіння двох євангелій, замовлених для любомльської церкви. Перше було окуто золотом і камінням дорогим із перлами, і Деїсус на ньому виготовлений із золота. Отже, плетіння найбільш дорогих книг поверх шкіри прикрашалось золототканими тканинами (оловір), металевими накладками із зображенням фініфту. Всі ці багаті плетіння виготовлялися місцевими ремісниками. Деякі книги прикрашались прекрасними мініатюрами. Таким чином, у Володимиро-Волинському працювала група переписувачів і майстрів художнього оформлення книги.

Літописання в Галицькій землі з'явилося рано, і з самого початку в ньому була світська спрямованість. Мабуть, дружинником, а не священнослужителем був Василь, що описав осліплення теребовльського князя Волошка Ростиславича в 1097 р. Місцеві літописці були освіченими людьми, вміло користувалися літературними джерелами. Так, Василь, автор «Повісті про осліплення Волошка», знав Початковий літопис у його першій редакції. Окремі місця «Повісті» підтверджують також знайомство її укладача з чеськими пам'ятками старослов'янською мовою, що розповідають про життя і смерть князя В'ячеслава. Втім на Русі знали не тільки «Житіє В'ячеслава», але і кілька інших старослов'янських пам'яток великоморавського, або давньочеського, походження. Один із основних шляхів їх поширення йшов через галицько-волинські землі.

Візантійські історичні і літературні пам'ятки потрапляли в давній Галич із Києва і Болгарії або безпосередньо з Візантії. На думку акад. А. С. Орлова, саме в галицько-волинській землі був складений всесвітньо-історичний звід, що дійшов до нас у вигляді так званого Архівного хронографа. У нього входять переклади з грецької мови візантійських хронік Іоанна Малали і Георгія Амартола, «Александрії» Псевдо-Калісфена, «Історії іудейської війни» Йосипа Флавія.

Літопис XIII ст., який прийнято називати Галицько-Волинським, дійшов до нас у складі Волинського літописного зведення кінця XIII-початку XIV ст. Однак перша

його частина (звід Данила Галицького) була створена приблизно в другій половині 40-х - 50-х років XIII ст. Цей звід був складений у Холмі для обґрунтування політики Данила, що вважав своє князівство законним спадкоємцем давнього Києва. З цією метою холмський літописець докорінно переробив Київський літописний звід, що включав «Повість временних літ» і Київський літопис, доведений до 40-х років XIII століття. Перед початком «Повісті временних літ» літописець, що працював у Холмі, додав перелік київських правителів від Діра й Аскольда до Дмитра, намісника Данила Галицького. Київський літопис перших десятиліть XIII ст. він замінив власним.

На відміну від багатьох інших літописних пам'яток, літопис Данила Галицького — логічна розповідь, без хронологічної сітки. Пізній переписувач за власним розумінням вніс дати в Іпатіївський список літопису, допустивши при цьому грубі помилки. Тому більш близькі до початкового варіанту списки, що не мають хронології, знайдені на Україні, — Хлебниківський, Погодинський, київський список Марка Бундури.

Виразний приклад розвитку в Галицько-Волинській Русі своєї рідної культури — зодчество цього краю. Як і всюди на Русі, більшість споруд тут будували з дерева, кам'яними спочатку тільки одні храми, рідше князівські палати. Будівництво найдавнішого культурного центру на заході Русі — Володимира-Волинського говорить про тісні його зв'язки з Києвом. Збережений (у реконструкції) Володимирський Успенський собор, будівництво якого було завершено в 1160 р., повторює план Успенського собору Києво-Печерської лаври. Це типовий шестистовпний однокупольний храм із трьома апсидами по східному фасаді. Він дуже схожий на такі сучасні йому спорудження, як церкви Кирилівська і Богородиці Пирогощі у Києві, Переяславський храм, Борисоглібські собори Чернігова і Смоленська, Успенський собор чернігівського Єлецького монастиря. Той само тип будівництва представляла у Володимирі «Стара катедра» — замський храм. Можливо, у володимиро-волинському Успенському соборі чіткіше були виражені елементи романської архітектури, не збережені реставраторами. З волинським зодчеством було тісно пов'язане і гродненське. Початок йому, судячи з подібних рис, поклали майстри з Володимира-Волинського. Однак незабаром у Гродно склалася місцева архітектурна школа. У ній багато своєрідного, передусім, ошатне оздоблення фасадів із вмонтованими в цегельну стіну керамічними плитками і каменями різних відтінків.

Оригінальне і зодчество Галичини. Основи його своєрідності могли бути закладені ще в той час, коли Прикарпаття підтримувало тісні політичні й культурні зв'язки з Великоморавською державою (кінець IX-початок X ст.). Саме до цього періоду деякі дослідники відносять будівництво в Перемишлі білокам'яної церкви — ротонди з круглою вітарною апсидою. План її точно такий, як у ротонд кінця IX ст. у Лівому Градці (Чехія) і Старому Місті в м. Угорське Градіште (Моравія). Білокам'яним був і розкопаний у 1956-1964 рр. поблизу ротонди тринефний, мабуть, чотиристовпний, храм. Дослідники не без підстав вважають цей храм кафедральним собором перемишльського князя Володаря Ростиславовича (1092-1124 рр.). Це підтверджує і знайдена тут свинцева печатка Давида Ігоровича, що відвідав Перемишль, за літописними даними, у 1099 р. Розкриті фрагменти візерункової, вимощеної каменем підлоги, трикутні і прямокутні майолікові керамічні плитки, окремі різьблені архітектурні деталі.

До середини XII ст. романська будівельна пластика була вже загальноприйнятим у галицькому зодчестві прийомом. Фрагменти колон і напівколон, капітелей були виявлені не тільки серед залишків ряду храмів давнього Галича, але й в інших містах—Василів і на Буковині, Звенигороді. Різьблене вбрання збереглося тільки в храмі Пантелеймона біля Галича. Тут портали обрамлені колонами з капітелями коринфського ордера. Західний, головний портал — перспективний, що іде в глиб стіни. Його верхня частина прикрашена стилізованим орнаментом, перевитим джгутами. До романських деталей цієї церкви є близькі аналоги в деяких храмах в Угорщині. У Галицькій землі ще в дохристиянську епоху було розвинене не тільки різьблення, але і кругла скульптура. Зв'язки Галичини із західним романським мистецтвом проявилися в тому, що тут поряд із триапсидними хрестово-купольними храмами продовжували будувати круглі церкви — ротонди. Це було пов'язане з традиціями, що вкоренилися раніше. Так, перемишльська ротонда XII-першої половини XIII ст. із круглою апсидою цілком повторює план давньої перемишльської ротонди, однак, виконана із застосуванням більш досконалої техніки будівництва. Схожа на неї Іллінська церква в давньому Галичі, але тут до ротонди з круглою апсидою примикає із заходу прямокутне приміщення, що відповідає бабинцю тричасних церков. Будувалися ротонди і більш складного плану, наприклад, із чотирма апсидами, біля Галича. Порівняно пізні ротонди у Володимирі-Волинському дуже оригінальні: одна, восьмиапсидна, має неначе хвилясті стіни; у другій зводи підтримувалися внутрішньою круговою колонадою.

Оздоблення галицьких і частково володимиро-волинських храмів декоративним різьбленням відоме тільки з археологічних знахідок. Про чудові храми Данила Галицького в Холмі ми знаємо головним чином з літописної розповіді. Літописець повідомляє, що в побудованих при Данилі Козьмо-Дем'янській і Іванівській церквах зводи були чотиристовпні. Особливою красою відрізнялася церква Івана. У ній капітелі опорних стовпів прикрашали різьблені скульптурні маски. Біля входу у вівтар піднімалися колони з кам'яних монолітів. Внутрішня поверхня купола була розписана золотими зірками на лазурному тлі. У вікнах красувалися вітражі. Портали давні майстри оформили каменем білим і зеленим; різьблення на них настільки уразили літописця, що він повідомив ім'я скульптора Авдія. Достовірність зведень літописця підтверджується тим, що при розкопках Холмського городища виявлені сотні кілограмів сплаву міді і свинцю. Очевидно, це залишки підлоги церкви, що згоріла під час пожежі в 1256 році. Відразу після пожежі Данило почав відбудовувати місто.

Розповідь про багатство різьблених прикрас підтверджують знахідки фрагментів капітелей і інших архітектурних деталей. Серед кам'яних скульптур Холма виділяється кам'яна статуя орла, поставлена на спеціальному кам'яному стовпі. Ця скульптура могла мати геральдичне значення, як і зображення орла на галицьких керамічних плитках. У розповіді літописця про будівництво храмів і оборонних споруджень Холмського граду зустрічаються слова про те, що Данило посадив сад. Отже, будівельники Холма включили сад у план створення єдиного (користуючись сучасним терміном) архітектурно-паркового ансамблю. Літопис показує планомірний, цілеспрямований характер місто-

будівної діяльності Данила і його брата Василька Романовича. Ще до монгольської навали були споруджені міста-замки Данилів, Кременець, Угровеськ, Холм.

Про будівельну діяльність інших князів немає повідомлень у літописах, а пам'ятки матеріальної культури дійшли до наших днів далеко не всі. Збережені спорудження, як і скупі літописні зведення, підтверджують, що в другій половині XIII ст. на Волині розгортається будівництво кам'яних оборонних веж. Вже при Данилі Галицькому нижній ярус вежі у Холмському замку був кам'яним, але основна його частина була дерев'яною. Мабуть, при спадкоємцях Данила були споруджені дві кам'яні вежі, що охороняли ближні підступи до Холма з боку Польщі: Отолл'єнська, пізніше Белавінська. Були вежі і в інших містах. З них добре збереглася тільки Кам'янецька, складена з брущатої цегли. У ній дуже виразні ранньоготичні форми — зводи з «гирьками», стрілчасті прорізи вікон із трилопатеvim завершенням. Така ж кладка стін, як у Кам'янці, була здійснена в Луцькому замку. Треба думати, що будівництво цього замку почалося при Мстиславі Даниловичеві в 90-і роки XIII ст. Цей замок, а також і волинські вежі свідчать про вплив на давньоруську оборонну архітектуру споруд західних сусідів — Польщі, Південної Німеччини. Безпосередніми виконавцями західних по стилю конструкцій, очевидно, були німецькі колоністи й інші іноземці, що осіли в містах Галицько-Волинської Русі і сусідніх країн.

Паралельно з архітектурою в Галицько-Волинській Русі розвивався монументальний живопис, але останній відрізнявся великим консерватизмом. Як правило, розпис храмів фресками робився за княжим замовленням. Сучасники високо цінували майстерність галицьких художників-монументалістів. Наприкінці XIV-XV ст. їх часто запрошували розписувати костьоли в міста Польщі. Місцевий іконопис розвивався в Галицько-Волинській Русі під впливом київського, який тут високо цінувався.

Найдавніші збережені ікони Галичини відносять до XIII ст. Безцінною пам'яткою є «Покрова», що зберігається у Київському національному музеї українського мистецтва. Унікальна композиція цієї ікони, що не має прямих паралелей у давньоруському і візантійському мистецтві. На відміну від всіх інших ікон на цю тему, в давньогалицькій богородиці зображена з дитиною в лоні, а дугоподібний покрив над нею нагадує завісу, зображену на іконі в константинопольському Влахернському храмі. Ймовірно, що безпосереднє знайомство галицьких художників із візантійською пам'яткою дало поштовх розвитку самостійної іконографії Покрови, культ якої асоціювався з ідеєю захисту від зовнішніх ворогів. Характерно, що цей культ приблизно у ті ж часи розвивався в різних князівствах, але іконографія його різна: кожне князівство прагнуло мотивувати ідею обраності своєї держави. Цікава іконографічною схемою і кольоровою гамою галицька ікона досить недосконала за технікою живопису. Очевидно, це примітивна копія з оригіналу, що є переробкою влахернської ікони. Наявність такого роду копій свідчить про те, що вже в першій половині XIII ст. станковий живопис став масовим жанром; що поряд із майстрами, які обслуговували собори й інші головні міські храми, було багато живописців, що працювали для широкого кола замовників із сільських і міських церков.

З робіт художників високого професійного рівня збереглася ікона Богоматері-Одигітрії кінця XIII-XIV ст. із Покровської церкви м. Луцька (зберігається в Київсько-

му національному музеї українського мистецтва). Вражає мужній сум у погляді матері, цілісність і епічна величність її образу. Відома Ченстохова ікона, популярна в Польщі, яка у XIV ст. була вивезена з Галичини. Галицьке образотворче мистецтво XIV ст. гідно представляє відома ікона Юрія Зміборця на чорному коні (зберігається у Львівському національному музеї українського мистецтва). У ній немає нічого зайвого. Ритм ліній і чітко обмежених кольорових плям підпорядкований єдиному художньому задуму: створити образ безстрашного воїна, вірного своєму обов'язку. На ясно-сірому тлі виділяється темний силует коня з вершником і червоний плащ воїна. Надзвичайне сполучення динамізму і гармонійної врівноваженості окремих елементів композиції свідчить про майстерність художника. Пам'ятки кінця XIV ст. і ряд пам'яток XV ст. виконані в художніх традиціях епохи Галицько-Волинської Русі. Їм властива індивідуальна манера окремих майстрів, лаконізм і цілісність композиції, стриманість колориту й одночасно вміння користуватися кольоровими контрастами, емоційна насиченість образу-символу. Ці риси, органічно зливаючись у ході подальшого розвитку з багатьма нововведеннями, стали згодом одним із компонентів національної своєрідності місцевого образотворчого мистецтва. Так, у багатьох творах народного декоративного мистецтва Західної України (килими, вишивки, писанки) справедливо бачать використання і творчий розвиток мотивів, що існували ще в галицько-волинську епоху.

Культура Галицько-Волинської Русі розвивалася в нерозривному зв'язку з життям, із соціально-економічною і політичною історією краю. І цілком заслуговують доброго слова нащадків ті діячі культури, що у важку хвилину були з народом, виступали ідеологами визвольного руху. Досить згадати книгаря Тимофія, що у Галичі піднімав людей на боротьбу проти іноземних окупантів. У повний голос звучить патріотична тема в літописах і фольклорних творах, у пам'ятках образотворчого мистецтва і зодчества. За рівнем культурного розвитку Галицько-Волинська Русь протягом сторіччя після монголо-татарської навали не відставала від сусідів, а в ряді випадків навіть стала батьківщиною творчих імпульсів, що збагатили скарбницю східноєвропейської культури того часу. Галицько-Волинська культура довела свою життєздатність, збагачуючись як у результаті внутрішнього розвитку, так і в ході міжнародних зв'язків і не втрачаючи при цьому східнослов'янської специфіки. Загалом Галицько-Волинській землі належить почесне місце у формуванні давньоруської, а пізніше й української культури, у закріпленні її зв'язків із культурою російського і білоруського народів, а також із культурою південних і західних слов'ян. Тому протягом сторіч у важкий час панування іноземних феодалів багато слов'янських діячів літератури, мистецтва, просвітництва зверталися до спадщини Давньої Русі, взагалі, Галицько-Волинського князівства, зокрема. Спогади про його колишній блиск і велич підтримували дух визвольної боротьби українського народу в XV-XVIII століттях. Не випадково низка писемних пам'яток, зокрема Волинський літописний звід, переписували і переробляли в пізніші століття. В усьому цьому не можна не побачити прояви загальної закономірності: усе краще з культури минулих епох не втрачається, а використовується для створення нових культурних цінностей, що відбивають нову соціально-економічну і політичну реальність.

Культура доби Київської Русі стала не тільки продовженням культурного розвитку попередніх часів, а й виявом якісних зрушень у житті східних слов'ян. Ці зрушення були пов'язані із розпадом родового ладу та визріванням феодальних відносин. За досить короткий час давньоруська культура досягла високого рівня, посівши помітне місце у колі середньовічних культур світу. Виходу давньоруської культури на світовий рівень сприяло інтенсивне поширення християнства на київських землях. Нова релігія допомагала утвердженню феодального ладу, зміцненню молоді державності, сприяла міжнародним контактам. Поширення християнства забезпечило розвиток писемності, сприяло появі визначних літературних пам'яток та мистецьких цінностей.

Контрольні запитання

1. У чому, на вашу думку, полягала складність і суперечливість запровадження християнства на Русі?
2. Якою була політика князів Володимира Святославича та Ярослава Мудрого стосовно розвитку освіти та просвітництва?
3. Яка споруда вважається першим кам'яним храмом на Русі?
4. Коли був закладений Софійський собор у Києві?
5. Що являла собою житійна ікона, яка була розроблена руськими майстрами?
6. Як проявляється “двовір'я” у виробках давньоруського прикладного мистецтва?
7. Як вплинуло християнство на розвиток літератури у Київській Русі?

Теми рефератів

1. Запровадження християнства на Русі та його вплив на розвиток просвітництва.
2. Літописання доби Київської Русі.
3. Особливості розвитку християнського культового мистецтва княжої доби.
4. Київський Софійський собор як втілення християнської світоглядної ідеї.
5. Християнський світогляд як передумова формування філософського освоєння дійсності.
6. Школа і педагогічна думка княжої доби.
7. Правова культура Київської Русі.
8. Походження слов'янської писемності.

Семінарське заняття

Тема: Запровадження християнства у Київській Русі та його вплив на розвиток культури.

1. Світорозуміння людини доби Київської Русі та особливості християнського світогляду.
2. Розвиток освіти та науки у контексті державної політики княжої доби.

3. Давньоруська література: провідні види та жанри.
4. Сакральне мистецтво: архітектура, живопис, скульптура.

Література

- Асєєв Ю. С.* Джерела. Мистецтво Київської Русі. — К., 1980.
- Бабишин С. Д.* Школа та освіта Київської Русі. — К., 1973.
- Барская Н. А.* Сюжеты и образы древнерусской живописи. — М., 1992.
- Бочаров Т. Н.* Художественный металл Древней Руси. — М., 1984.
- Брайчевский М. Ю.* Утверждение христианства на Руси. — К., 1989.
- Бычко А. К.* Народная мудрость Руси: (Анализ философа). — К., 1988.
- Бычков В. В.* Эстетическое сознание Киевской Руси. — 1988.
- Верещагин Е. М.* Христианская книжность Древней Руси. — М., 1996.
- Горський В. С.* Святі Київської Русі. — К., 1997.
- Горский В. С.* Философские идеи в культуре Киевской Руси XI - нач. XII вв. — К., 1988.
- Древнерусская литература: изображение природы и человека. — М., 1995.
- Исаевич Я. Д.* Культура Галицко-Волынской Руси // Вопросы истории. — 1973. — №1.
- Історія українського мистецтва. У 6 т. — К., 1966-1970.
- Історія філософії України. — К., 1994.
- Истрин В. А.* 1100 лет славянской азбуки. — М., 1988.
- Моця О. П., Ричка В. М.* Київська Русь: від язичництва до християнства. — К., 1996.
- Попович М. В.* Нарис історії культури України. — К., 1999.
- Становление философской мысли в Киевской Руси. — М., 1984.
- Толочко П. П.* Київська Русь. — К., 1996.



***Соціально-політична та культурна ситуація
на українських землях.***

Ренесансно-реформаційні ідеї в українській культурі.

Розвиток освіти.

Розвиток друкарства. Архітектура і мистецтво.

Література.

Культура козацтва.

СОЦІАЛЬНО-ПОЛІТИЧНА ТА КУЛЬТУРНА СИТУАЦІЯ НА УКРАЇНСЬКИХ ЗЕМЛЯХ

Монголо-татарська навала в середині XIII ст. і наступне півторастолітнє панування Золотої орди призвели до занепаду економічного, політичного і культурного життя в Україні. Від численних міст і поселень залишилися самі руїни або тільки назви.

Процес формування культури України в XIV-XVI ст. був відображенням складного процесу формування української народності, що почався після розпаду Київської Русі. Роздробленість Київської Русі супроводжувалася розпадом не сформованої до кінця давньоруської народності і утворенням на її основі трьох східнослов'янських народностей — російської, української і білоруської.

Разом з формуванням української народності розгорталися процеси формування власне української культури. Дослідники виділяють два етапи у цьому процесі:

— XIII - XV ст., коли культура загалом зберігала давньоруську основу в усіх сферах;

— XVI - перша половина XVII ст. Цей етап позначений виникненням стійких етнічних ознак та їх поєднанням у систему.

Процес формування української народності був прискорений в XIV-XV ст., коли східна частина України була підкорена литовськими князями, а Галичина та Поділля — польськими феодалами.

Литва, яка приєднала до себе землі Беларусі, України і частково Московської держави, перетворилась у багатонаціональну державу, де превалювало не литовське, а слов'янське (українське і білоруське) населення з традиційною етнічною культурою і правом. Руська мова визнавалася у Литві державною. Православна церква також залишалася панівною у духовному житті суспільства. Таке положення було закріплене у збірках державних законів — Литовських статутах 1529 і 1566 рр. Литовська держава XIV і XVI ст. зберігала незмінними етнічні (мовні, культурні) особливості підвладних їй української і білоруської народностей.

Але з часом політичні обставини змінилися не на користь України. За умовами договору між Литвою і Польщею 1385 року литовський король Ягайло мав одружитися з польською королевою Ядвігою і зобов'язувався прийняти католицизм як державну релігію, а землі Литви й України приєднати до Польщі.

Землі Галицько-Волинського князівства наприкінці XIV ст. відійшли до Молдови, яка тоді ж потрапила в залежність від Туреччини. Землі Північного Причорномор'я і Приазов'я попали під владу Кримського ханства. З кожним десятиріччям розширялася турецька експансія на землі України.

Таким чином, землі України були завойовані іноземними державами, розділені на частини, а українська народність була позбавлена можливості створити власну єдину і незалежну державу. Над українським населенням нависла реальна загроза асиміляції з сусідніми народами.

1 липня 1569р. у Любліні (Польща) була проголошена унія, згідно з якою Велике князівство Литовське об'єднувалося з Польським королівством в єдину державу — Річ Посполиту. Люблінська унія передбачала знищення в Україні державних традицій і автономії, які залишилися з часів Литовської держави.

За таких обставин становище Української православної церкви, як одного з найголовніших чинників українського культурного процесу, значно похитнулося. Управління православною церквою знаходилося в руках чотирьох патріархів: вселенського константинопольського (Візантія, Туреччина), олександрійського (Єгипет), антиохійського (Сирія), єрусалимського (Палестина). Вони правили церквою разом (соборно).

Між католицьким і православним духовенством велися гострі суперечки, в які втягувалися і миряни. Тому частина церковних діячів виступала за припинення суперечок і примирення церков за допомогою унії. Ідея унії католицької і православної церков мала своїх прихильників і в Україні, де православ'я занепадало.

У жовтні 1596 р. на церковному соборі католиків і православних — прихильників унії, у Бресті (Беларусь) було прийняте рішення: православну і католицьку церкви об'єднати від верховенством папи римського; православні повинні визнавати католицьке твердження про походження святого духа від Бога-отця і Бога-сина, ввести індульгенції про

відпущення гріхів, а також новий календар; у православній церкві зберегти старі обряди і вважати дійсним слов'янський переклад святого писання.

Водночас, інший спеціальний собор православного духовенства і мирян заперечив унію і прокляв її прибічників. Брестська унія розмежувала суспільні сили в Україні. Польський король проголосив унію обов'язковою для православного духовенства і всіх віруючих Речі Посполитої, зокрема, для населення України і Беларусі. Духовенству, яке не визнавало унії, загрожувало гоніння: у них відбирали посади і віддавали уніатам. Монастирі, вірні православ'ю, позбавлялися майна. Духовенство, шляхта, братства, міщани зверталися до короля з проханням скасувати унії і зберегти церковні традиції в Україні. Але це не дало результатів. І тоді духовенство звернуло свої погляди на козацтво — силу, яка могла б не тільки звільнити Україну, а й ліквідувати унію як духовну неволю українського народу.

Як відомо, зазначений період був важливою віхою у розвитку західноєвропейської культури. Це були часи ренесансних ідей, гуманістичного світогляду. Внаслідок цього українська культура починає відчувати на собі могутній вплив культури світової.

РЕНЕСАНСНО-РЕФОРМАЦІЙНІ ІДЕЇ В УКРАЇНСЬКІЙ КУЛЬТУРІ

Визначну роль у загальнокультурному процесі цього періоду в Україні відіграли братства. Про існування братств вперше стає відомо з писемних джерел XV ст. Вони виникали для захисту соціально-економічних інтересів міщанства, боротьби проти католицької релігійно-ідеологічної експансії та проти денаціоналізації. У братствах брали участь середні верстви міського населення з цехових ремісників, торговців, вчителів, православне духовенство й дрібна шляхта. Найдавнішими і найпомітнішими були Львівське Успенське братство (1585 р.), Брестське (1591 р.), Люблінське (1594 р.), Київське Богоявленське (1615 р.), Луцьке (1617 р.). Активно діяли братства в Острозі, Дрогобичі, Холмі, Перемишлі та інших містах. Крім церковно-релігійної боротьби з католиками та уніатами, братства вели громадсько-політичну та культурну діяльність. Вони організовували лікарні, притулки, школи, друкарні, згуртовували освітянські, наукові, видавничі та інші культурні сили.

Братські діячі постійно боролися з православною церковною ієрархією, критикували зловживання духівництва, особливо вищого, добивалися виборності духівництва світськими людьми, прагнучи контролювати діяльність кліру та знищити монополію духівництва на тлумачення Св. Письма. Зусилля братств, спрямовані на демократичну реформу релігійно-церковного життя, поряд з практичними заходами ренесансно-гуманістичного характеру (налагодження книгодрукування, організація науково-освітнього процесу і демократизація школи, поширення знань і розвиток світського письменства) становлять основні культурно-ідеологічні напрями їх діяльності.

Реформаційно-гуманістичний характер братського руху визначив і характер його ідеології, яка, зі свого боку, активно впливала на практичну діяльність братств. Серед

братчиків культивувалися ідеї економічного підприємництва, справедливості, правового рівноправ'я, політичної свободи і громадянського служіння — тобто ідеї, які в сучасній науці прийнято називати громадянським гуманізмом, що визрів за первісного капіталістичного нагромадження, в епоху Відродження. Центральною для громадянського гуманізму була ідея спільного блага, яка слугувала критерієм моральної оцінки людини. Етика громадянського гуманізму утверджувала людину через особисту діяльність, спрямовану на благо суспільства.

Ідея людини, звернення до людського життя, обстоювання гідності людської особистості були не новими для філософських роздумів в Україні, починаючи з праць книжників князівської доби і відбившись повною мірою в “Повчанні Володимира Мономаха”. Вони знайшли свій відбиток і в наступні періоди розвитку філософської думки, особливо в XV ст. Однак тут можна говорити лише про елементи гуманізму як такого. Систематичне звернення до концепцій гуманізму найповніше проявилось саме в XVI- першій половині XVII ст.

У загальному процесі розвитку гуманізму в Україні можна виділити три періоди: до середини XVI ст. — типологічно подібний до раннього італійського з його суспільно-політичною, етичною та естетичною проблематикою; з другої половини XVI ст. до початку XVII ст. відбувається інтенсивна розробка ранньогуманістичних ідей в переплетенні з реформаційними, активне формування історичної самоусвідомленості українського народу, розвиток ідеалу гуманістичного патріотизму; з другої половини XVII ст. розроблюється весь комплекс гуманістичних ідей без звернення до реформаційних.

Наведена періодизація розвитку гуманізму в Україні має умовний характер, оскільки розчленування цілісного процесу не завжди піддається проведенню чіткої межі завершення одного і початку іншого періоду.

Ренесансний період як етап у поступальному розвитку українського мистецтва визначився притаманним цьому часові розумінням художніх засад, у яких втілювалися суспільно-політичні та духовні проблеми епохи. Старі естетичні мірки і утилітарні вимоги виявилися недостатніми для втілення нових ідей краси та задоволення зрослих запитів життя. Основним стимулом мистецтва стало прагнення художньо засвоїти реальний світ, і в цьому засвоєнні могутньо лунала пробуджена потреба в пізнанні, науці, що яскраво вказувала на звільнення людського розуму, всього ества людини від догм церковного світогляду. З пізнанням світу народжувалось усвідомлення людиною своєї сили і нове образно-художнє мислення, яке втілювалося в найрізноманітніших мистецьких формах. Звичайно, цей прогресивний процес не був раптовою зміною звичних форм, бо все те, що було доцільним і могло слугувати висунутим високим ідеям, передовсім національної самобутності, зберігалось, збагачуючись новими духовними цінностями.

Нові вимоги зумовили звертання до мистецтва Європи, насамперед, до ренесансної культури Речі Посполитої, проте засвоювались лише ті художні явища, які відповідали національним потребам. При цьому слід зауважити, що антиренесансна католицька контрреформація скеровувала основний удар проти ренесансної української культури як основного вогнища антифеодальної і визвольної боротьби.

Ренесансне мистецтво в Україні пройшло кілька етапів. Як і будь-який важливий період, воно пройшло початковий етап — проторенесанс, тобто зародження нових форм, що яскраво позначилось в живописі, час повного розквіту, який можна прослідкувати на всіх його видах в архітектурі, скульптурі, живописі та графіці, та, очевидно, завершальний етап, характерний процвітанням маньєризму.

РОЗВИТОК ОСВІТИ І НАУКИ

В умовах боротьби проти іноземної експансії пробуджувався інтерес українців до власної історії, мови, традицій. Культурний зліт в Україні, коріння якого сягають у духовне життя Київської Русі, був результатом подальшого соціально-економічного розвитку, пробудження національної самосвідомості, поширення ідей гуманізму епохи Відродження.

Поширенню цих ідей сприяли й представники України, які навчалися у Краківському, Болонському, Празькому та інших закордонних університетах. Відомо, що у XV-XVI ст. освіту у Краківському університеті отримали близько 800 українців, а у списках Падуанського університету у XVIII ст. було 2 тисячі вихідців з українських земель. Багато українців, які навчалися в іноземних університетах, стали відомими діячами науки і культури свого часу. Імена цих наших співвітчизників дійшли й до нас, їх нащадків. Це і Юрій Дрогобич, доктор філософії і медицини Болонського університету, і Лукаш з Нового Града, який викладав у Краківському університеті, і Станіслав Ориховський із Перемишля, який здобув визнання у Польщі, Італії, в Україні як публіцист, оратор, письменник і багато інших.

Більша частина українців поверталася по закінченні навчання на батьківщину. Маючи широкі знання, вони намагалися донести досягнення європейської науки, культури і суспільної думки до своїх земляків. Окрема роль у справі поширення наукових знань належить і вихідцям з інших країн, які проживали в Україні.

Особливого значення набуває розвиток національних шкіл світського характеру. Шкільна освіта будувалася на досвіді, який був накопичений ще за часів Київської Русі. Численні факти свідчать про те, що у XIII - XIV ст. існували школи у багатьох містах і містечках України. У XVI ст. значно збільшилася кількість монастирських шкіл. І хоч ці школи здебільшого готували церковнослужителів і переписчиків книг, все ж вони зробили свій внесок у справу поширення грамотності в Україні. Однак рівень цих шкіл не міг задовольнити потреби суспільства в освічених громадянах. Україні потрібні були нові школи, які б могли підняти освіту до рівня вимог часу. Вирішення цієї проблеми взяли на себе не церковнослужителі, а братства, козацтво і окремі магнати, які виступали як меценати шкіл.

Першим навчальним закладом вищого ступеня була Острозька греко-слов'яно-латинська школа, заснована у 1576 р. князем Костянтином Острозьким для боротьби проти польсько-шляхетського і католицького засилля.

К.К. Острозький як представник староруського православ'я діяв в умовах, коли майже вся українсько-білоруська знать прийняла католицизм або унію. Навіть діти Острозького, виховані в польсько-католицькому оточенні, всі, крім молодшого сина Олександра, стали католиками. Усе родинне оточення було польсько-католицьким. К.К. Острозький залишався відданим давнім русько-українським традиціям. Усі свої сили він віддавав поширенню освіти, письменства і взагалі культури, яка протистояла натиску католицизму й унії.

Діяльність Острозького не була спрямована проти існуючого ладу Польщі. Він вважав за можливе поєднати класові інтереси православних магнатів з інтересами польсько-литовської панівної верхівки. Свою освітню діяльність він прагнув розгорнути в офіційно дозволених польським урядом межах. Селянсько-козацькі повстання кінця XVI ст., що були спрямовані не лише проти польських, а й проти українсько-білоруських магнатів і шляхти, зокрема безпосередньо проти князів Острозьких, прискорили перехід їх в унію.

Першим ректором Острозької школи був вчений і письменник Герасим Смотрицький, автор політичного трактату «Ключ царства небесного», надрукованого 1587 р. в Острозі, та кількох віршів. Викладачами школи були відомі діячі острозького літературно-наукового осередку Василь Суразький, Тимофій Михайлович, Кирило Лукаріс, Дем'ян Наливайко, а вихованцями – Мелетій Смотрицький, Гаврило Дорофеевич, Іван Княгиницький, Петро Конашевич-Сагайдачний та ін.

Шкільна освіта, як і загалом національно-культурний рух в Україні, у цей час переважно пов'язана з життям міст. Організація міських братств супроводжувалася улаштуванням при них братських шкіл. Найбільшою серед братських шкіл і зразком для інших була школа Львівського Успенського братства, яка гідно доповнювала острозьку школу. Її управителем був відомий знавець грецької мови єпископ Арсеній.

Важливим осередком освіти в Києві було братство, засноване у 1615 році. Історичним досягненням братства була організація Київської братської школи, яка у майбутньому стала Києво-Могилянською академією. У порівняно короткий термін школа підійшла до тодішнього європейського рівня вищого навчального закладу.

У період свого становлення Київська братська школа отримала велику матеріальну підтримку. Передусім, необхідно згадати славетну киянку Гальшку (Єлизавету) Василівну Гулевичівну, дружину Мозирського маршалка Лозка, з іменем якої пов'язане заснування школи. Це була освічена жінка, патріотка. Вона добре розуміла необхідність розвитку вітчизняної освіти. 15 жовтня 1615 р. у присутності багатьох почесних свідків Гулевичівна урочисто підписала дарувальну грамоту, за якою їй земля у Києві, на Подолі, передавалася у власність братству для монастиря і школи.

Великий особистий внесок у розвиток Київської братської школи зробив уславлений український полководець, гетьман війська Запорозького Петро Конашевич-Сагайдачний, який вступив у братство з усім своїм військом. Як член братства і ктитор (опікун) Києво-Братського училищного монастиря, він постійно піклувався про розвиток школи. Помираючи від ран у Києві, Сагайдачний майже всі свої кошти заповів Київській, а також Львівській і Луцькій братським школам.

У 1632 році на базі Київської братської школи та Лаврської школи був створений новий навчальний заклад — Києво-Могилянська колегія, названа так на честь її протектора митрополита Петра Могили. Пізніше (1708 р.) колегія отримала статус академії.

Організована як світський вищий навчальний заклад Києво-Могилянська академія, за задумом П. Могили, мала стати заборолом православ'я та української національності, створити людину, яка, міцно зберігаючи свою віру і мову, національну гідність, за своїми здібностями і рівнем освіти стояла б поряд з іншими народами, гарантувала допитливій молоді підготовку до подальшого покликання в житті — більш ґрунтовну і всебічну. Створена ним колегія стала вищим навчальним закладом нового типу у Східній Європі, зберігши освітні традиції і гуманістичний дух братських шкіл при досягненні європейського рівня вищої освіти.

Організаційно Києво-Могилянська академія наслідувала структуру європейських вищих навчальних закладів. На чолі її стояв ректор, у руках якого зосереджувалися всі важелі управління. За навчальний процес, додержання програм, успішність, матеріальні витрати відповідав його заступник — префект. З числа вчителів призначався суперінтендант, який стежив за поведінкою студентів поза академією, в чому йому допомагали обрані із студентів директори, візитатори, сеньйори бурс. Викладачам у веденні занять допомагали кращі студенти — магістри, інспектори, цензори. Викладачів молодших класів іменували дикалами, магістрами або просто вчителями, старших — професорами. Проте порівняно з європейськими університетами існували й певні відмінності. Академія не ділилася на факультети, не давала випускникам вчених ступенів, курс наук не завжди був постійним, тут існували власні принципи зарахування студентів, утримання викладачів. Організаційно структура академії впродовж тривалого часу залишалася незмінною, але зміст навчання, кількість предметів постійно мізмінювалися. Змінювався і навчально-виховний процес, регламентуючись відповідними інструкціями. Однак і в них основною метою проголошувалося формування світогляду молоді на основі християнської моралі, благородства, ввічливості, скромності, а найважливішим засобом виховного впливу визначався особистий приклад викладачів, які завжди мали слугувати високим взірцем віри в Бога, скромності, ввічливості, доброго виховання й освіченості, внутрішньої чистоти й зовнішньої охайності тіла й одягу.

До академії приймалися представники всіх станів. Переважну більшість студентів тут становили діти козацької старшини, міщан, селян. Крім українців, навчалося багато сербів, македонян, валахів, вихідців з «німецьких земель». Кількість студентів в академії також змінювалася, доходючи в окремі випуски до 1000-1200 чол. Перші шість класів вважалися нижчими, термін навчання в них становив один рік. У них викладали катехізис, арифметику, геометрію. При вивченні піітики і риторики студенти отримували домашні завдання. До цих класів зараховувалися юнаки, які вже пройшли початковий курс.

Досить змістовним був філософський курс. Наприкінці 30-х років курс був трирічним, проте пізніше викладання філософії в академії обмежувалось двома роками. Лише протягом 1651-1670 рр. курс філософії окремо не викладався, а найвищим був клас риторики. До курсу філософії входила раціональна (діалектика і логіка), моральна (етика) і натуральна філософія. Остання розділялась на фізику, математику і метафізику. Фізи-

ка передбачала вивчення природи, а також космогонії, есхатології, метеорології, уранографії й фізіологічної психології у зв'язку із зоологією. Завершував навчання курс богослов'я. Воно викладалося спочатку протягом чотирьох, а потім трьох років. На цьому релігійному курсі було вільне відвідування, а сам він передбачав оволодіння змістом не лише суто богословських наук — догматики й моралі, а й загальним змістом знань в галузі релігії — історії релігії, церковного красномовства тощо. На філософських і богословських заняттях щотижня або щомісяця проводилися диспути, завершуючи вивчення певного розділу науки. Велику увагу в академії приділяли вивченню іноземних мов. Києво-Могилянську академію порівнюють із такими національними святинями знань, як Оксфорд у англійців, Сорбонна у французів, Карлів університет у чехів, Ягеллонський університет у поляків.

Києво-Могилянська академія могла з'явитися лише за певного збігу чинників, породжених прагненнями й необхідністю для українського народу знайти оптимальні організаційні структури в царині виховання високих патріотичних почуттів і національної самосвідомості, аби протистояти чужоземним натискам. Це був перший православний вищий навчальний заклад України. Протягом усєї своєї історії український народ не мав іншої інституції, яка б мала більший вплив на розвиток його освіти, науки, мистецтва, зокрема, малярства, графіки, музики, театру, архітектури, ніж Києво-Могилянська академія.

Навчання в Києво-Могилянському колегіумі (академії) тривало 12 років. Особливого значення надавалося вивченню й читанню лекцій латинською мовою, оскільки остання давала змогу підтримувати духовні й практичні відносини з іншими країнами, мати доступ до багатой літературної класичної спадщини. Знання латинської мови відкривало шлях для навчання у вищій школі Західної Європи: Краківському, Віденському університетах, Замойській академії. Викладалися всі навчальні предмети, за винятком катехізису та слов'янської граматики, латиною. За традиціями братських шкіл почесне місце посідала старослов'янська мова, якою писалися трактати, художньо-поетичні твори, драми для театру, започаткованого й розвинутого саме в колегіумі.

Першоосновою усєї навчальної програми в академії, крім вивчення мов, були так звані сім вільних наук — граMATика, риторика, піітика, філософія, математика, астрономія й музика. Слід зауважити, що дисципліни розумілися досить широко, охоплюючи собою увесь найважливіший спектр знань як гуманітарних, так і природничих чи богословських.

Професори Києво-Могилянської академії пов'язували здійснення своїх суспільних ідеалів з поширенням освіти, вбачали в цьому критерій суспільного розвитку, прищеплюючи ці погляди своїм вихованцям, що працювали урядовцями громадських та військових установ, священниками, учителями різних шкіл. Сотні шкіл, десятки семінарій, зокрема й у найвіддаленіших куточках Російської імперії та інших слов'янських країн, зобов'язані своїм створенням випускникам Києво-Могилянської академії. Про її вплив у східнослов'янському світі може свідчити той факт, що протягом 1703-1774 рр. з 22 ректорів Московської слов'яно-греко-латинської академії 15 були вихованцями Києво-Могилянської академії, а з 27 професорів філософії — 20 українців. Щодо рівня

філософського знання в Києво-Могилянській академії, то він знайшов свій відбиток у лекціях її провідних професорів.

Скажімо, професор Києво-Могилянського колегіуму Г.Кониський у своїх курсах лекцій на основі традиційного викладання філософії прагнув до всебічного охоплення як історичних здобутків, так і науки Нового часу.

Водночас, із читанням логіки, метафізики, чистої філософії, слухачам його курсів були запропоновані «Етика» («Моральна філософія, або Етика»), «Філософія природи, або фізика». Характерно, що до «Моральної філософії» віднесено так звані «трактати» під назвами «Основи людських учинків» — «Побуджувальні основи людських дій», «Людські дії взагалі», «Пристрасті». Судячи з докладного розгляду в них різних станів людини, можна дійти висновку, що перед нами не лише «моральна», а й психологічна філософія. На цьому принциповому моменті важливо наголосити саме тому, що відбувалися величезні зміни в розумінні призначень наукового пізнання менше в традиційно-класичному, схоластичному дусі, а більше у зверненні до людської особистості, її таланту, розуму, способу мислення і світосприймання. Київські професори надавали увагу вивченню логіко-раціоналістичних здобутків, але поряд із цим їх курси пройняті ідеями Відродження, Реформації й раннього Просвітництва. Відбувається переорієнтація на пізнання людини, природи, історії, розпочинається не лише піднесення, а й, притаманна добі Просвітництва, абсолютизація людського розуму, освіти, виховання, в яких убачають основний важіль для досягнення суспільного добробуту, моральності громадян і законності судочинства.

Цілком закономірно, що біля джерел створення Академії стояв Київський митрополит Петро Могила (1596-1647 рр.), видатний церковний і культурний діяч, молдованин за походженням, із роду княжої династії, порідненої з аристократичними польськими та українськими родами. В історію української культури він увійшов як визначний теолог (автор праць «Літургіон, або служебник», «Православне ісповідання віри», «Требник»), учений, реформатор, організатор вищого шкільництва. Бачення завдань і покликання колегіуму П.Могилою полягало в розумінні того, що це перший вищий навчальний заклад у православному слов'янському світі, в якому мусять бути зібраними найдосвідченіші інтелектуальні сили. І справді, в Києво-Могилянській академії працювали такі видатні діячі, як Йосип Кононович-Горбацький, Інокентій Гізель, Йоасаф Кроковський, Стефан Яворський, Георгій Кониський, Амвросій Дубневич, Георгій Щербацький. Багато з них — випускники цього закладу, котрі продовжили навчання в закордонних університетах та академіях.

Обіймаючи високу церковну посаду, П. Могила не замикався в межах суто конфесійних, розуміючи церкву як один із засобів політичної та ідеологічної боротьби українського народу за своє визволення. З іменем П. Могили пов'язане розгортання системи вищої і середньої освіти в Україні та Росії, яка не просто копіювала захід, а й могла конкурувати з ним. Крім Київського колегіуму, в 1636 р. він організував колегію в Кременці, слов'яно-греко-латинську академію в Ясах (1640 р.). Дбав про розвиток Києво-Печерської Лаврської друкарні, одним з перших почав видавати книги українською мовою, надаючи їй міжнародного значення. Сприяв письменникам і художникам, дбав

про поширення книгодрукування у Валахії і Молдавії, сам підготував 20 творів церковно-теологічного, полемічного, філософського та моралізаторського характеру. Помер 11 січня 1647 р. у Києві. За кілька днів до своєї смерті склав заповіт, за яким вся його бібліотека, будинок і двори на Подолі, худоба, інвентар з хутора Непологи, понад 80 000 злотих, домашнє начиння і навіть митрополиче вбрання, прикрашене коштовностями, переходило до академії.

Понад усе ставлячи православну віру і необхідність її захисту, П. Могила єдиним носієм віри вважав церкву, яка мала підпорядкувати собі розум і науку, не заперечуючи і не принижуючи ролі та значення останніх. Навпаки, на думку П. Могили, благочестя є необхідною передумовою оволодіння світськими науками. Духівництво має бути не лише освіченим, а й передувати в науках. Розглядаючи шляхи розвитку науки, він вважав за необхідне вивчати, осмислювати і засвоювати здобутки західноєвропейської науки і філософії на основі греко-слов'янської культури з метою її збагачення і подальшого розвитку. Ці погляди були досить радикальними, і Могила рішуче проводив їх у життя. Гостро критикував православне духівництво, представники якого надавали переваги світським втіхам, прагнув позбавити його від цих вад і тим самим піднести моральний авторитет церкви. Саме завдяки турботам П. Могили освітній рівень українського духівництва того часу був на голову вищим за російський, і не випадково, що пізніше саме на представників українського духівництва спирався Петро I у реформі культури й освіти.

РОЗВИТОК ДРУКАРСТВА

Розвиток освіти і шкільництва того часу був тісно пов'язаний з розвитком друкарської справи. У Польщі перші книги друкувались латинською мовою наприкінці XV ст. У XV-XVI ст. із середовища польських культурних діячів вийшла ціла плеяда майстрів, які друкували книжки не лише на батьківщині, а й в інших країнах Західної Європи.

Постійна друкарня з латинським шрифтом у Польщі була заснована Яном Галлером на початку XVI ст. Поряд з книжками, що виходили з друку латинською, з'являються друковані видання слов'янською мовою. Перша книжка слов'янською мовою глаголицею була надрукована в 1483 р. у Венеції. У 1491 р. у Кракові вийшли книжки кирилицею, яка лягла в основу пізніших азбук російської, української, білоруської, болгарської, сербської та народів сучасної Югославії. Є припущення, що й до 1491 р. у Кракові вже друкував книжки кирилицею відомий друкар Швайпольт Фіоль — виходець з Німеччини. Для друку використовувались виконані в Україні копії церковнослов'янських рукописів у російській редакції, а також рукописи південнослов'янського походження. Видання Фіоля призначалися для православного населення України, Білорусії, Молдавії. Досить швидко вони здобули визнання і в Росії. У 1491-1492 рр. Ш. Фіоль був звинувачений інквізицією в антикатолицьких поглядах і мусив припинити видавничу діяльність та виїхати із Кракова.

Наприкінці XV ст. друкування книг починається у південних слов'ян. У Чорногорії в 1494 р. вийшла друком перша книжка південнослов'янського друку «Октоїх»,

або «Осмигласник». Це видання й до цього часу приємно вражає читача своєю технікою і красою оформлення давнього слов'янського друку. На початку XVI ст. матеріальними заходами воєводи І.Бесараба друковані книжки слов'янською мовою почали видавати у Валахії. Тоді ж книгодрукування шириться і в Сербії.

У східнослов'янських народів найпершими з'являються білоруські друковані книги, видання яких пов'язане з іменем Георгія-Францішека Скорини. У 1517 р. Скорина надрукував першу книжку— «Псалтир» церковнослов'янською мовою в чеській Празі. Великою подією в історії білоруської й української культур була поява в 1517-1519 рр. 22 окремих випусків біблії в перекладі на тодішню білоруську мову, яка була поширена і в Україні. У 1525 р. Скорина заснував словено-руську друкарню у Вільно. Видання Скорини поширювались в Україні і в Білорусії. Таким чином, із західнослов'янських земель друковані книжки поширились на білоруські й українські землі.

Велику культурно-освітню роль у розвитку українського друкарства відіграла поява друкарської справи в Москві і перенесення її з Росії в Україну.

Першу друкарню для Москви з верстатом, шрифтами було закуплено в 1553 р. у Копенгагені (невідомо, чи це було зроблено для цієї друкарні, чи, може, іншої, заснованої згодом у Москві). До роботи в друкарні Іван IV поставив диякона церкви Миколи Густинського Івана Федорова і його товариша Петра Мстиславця, які вже раніше, але невідомо де й за яких обставин, займалися друкарською справою.

1 березня 1564 р. Іван Федоров і Петро Мстиславець відтиснули останні аркуші першої відомої в Росії друкованої книжки «Апостол». У 1565 р. вийшов з друку «Часовник». Але незабаром друкарі Іван Федоров і Петро Мстиславець переїхали за литовський кордон. Існувала версія, що їх московська друкарня була спалена «неблагонаміреними» людьми. Але тепер є підстави вважати, що шрифти та деяке інше друкарське обладнання російські друкарі вивезли в Литву. У Москві залишалась якась інша друкарня, в якій друкарі Андронік Невежа та Никифор Тарасієв продовжували друкувати книги. У 1568 р. було надруковано «Псалтир» і ряд інших церковних книг. Ця друкарня діяла і в той час, коли Іван Федоров перебував в Україні.

Іван Федоров і Петро Мстиславець знайшли собі пристановище у князівстві Литовському. Тут, у маєтку Григорія Ходкевича в Заблудові, вони заснували друкарню, з якої в 1568-1569 рр. вийшли «Євангеліє учительное» і «Псалтир».

У 1569 р. Петро Мстиславець переїхав у Вільно і там продовжував свою справу. Іван Федоров залишив подароване йому Ходкевичем село і прибув до Львова. Тут за допомогою львівських міщан він створив друкарню, і в 1574 р. надрукував відомий львівський «Апостол», який став первістком української друкованої книжки.

Початок книгодрукування у Львові внаслідок старання друкаря Івана Федорова слід вважати величезною подією в історії культури українського народу. Друкування книг в Україні відкрило нову важливу сторінку в подальшому розвитку українського письменства. Воно також було одним із дієвих ідейних знарядь у боротьбі з польсько-шляхетським пануванням та наступом католицької реакції в Україні.

Львівський «Апостол» дуже подібний до свого московського попередника, що вийшов на десять років раніше. Він мав такий само формат, як московський, такі ж

початкові літери. Проте помітні й певні відмінності в оформленні та прикрасах львівського «Апостола» від московського у візерунках, орнаменті, що прикрашають книжку, у деяких деталях образу апостола Луки на титульній сторінці тощо. Наприкінці книги львівського видання вміщено герб міста Львова, герб Федорова. Цей герб був своєрідним книжковим фірмовим знаком друкаря. З того часу він почав з'являтися на всіх виданнях Івана Федорова. Герб являв собою зігнуту лінію, вершина якої нагадує стрілу. По обидва боки цієї лінії зображені ініціали друкаря «І.Ф.» Гербом міста Львова, як відомо, донедавна було зображення лева на фоні зубчастого укріплення львівського замкового муру.

Очевидно, через несприятливі умови друкування у Львові, Іван Федоров на запрошення князя К.К. Острозького переїхав до Острога, де діяла тоді відома Острозька школа. Тут ще з більшою інтенсивністю розгорнулася його видавничо-друкарська діяльність. В Острозі було вдосконалено друкарню, відлито деякі нові шрифти, вирізьблено багато нових прикрас. У 1580 р. Іван Федоров надрукував в Острозі на Волині «Новий завіт», а в 1581 р. вийшла друком відома Острозька біблія.

Підготовляли біблію до друку К.К. Острозький і його літературний гурток ще до відкриття Острозької друкарні. Для цього треба було провести велику перекладацьку і редакторську роботу величезної за розміром і складної за текстом книги. На думку М. Максимовича, основою для цього став якийсь рукописний примірник біблії, привезений з Москви посланником Михайлом Гарабурдою в 1570 р.

Отже, підготовка до надрукування Острозької біблії почалась за десять років до її виходу з друку. З передмови до Острозької біблії ми дізнаємось про те, що над нею працювало сімдесят два перекладачі, які робили переклад з єврейської і давньої грецької мови. Очевидно, московський примірник не міг задовольнити освічених осіб, котрі гуртувались навколо школи Острозького.

Біблія за розміром тексту, складністю змісту її книг становить найбільший і найголовніший твір церковної літератури, що поєднав у собі старо-іудейські і християнські догмати та ідейні основи двох вірувань. До видання Острозької біблії не існувало взагалі повного перекладу головної книги християнства слов'янською мовою, а були тільки переклади окремих частин.

Спробу дати цілісний твір у 1499 р. зробив у Новгороді архієпископ Геннадій. Але ця спроба не була доведена до кінця. Це завдання виконав великий гурток освічених людей в Україні, що зосереджувався в Острозькій школі. Весь текст Острозької біблії надрукований дрібним шрифтом, створеним в Острозі. Цей шрифт застосовувався в усіх наступних острозьких виданнях. Титульні сторінки відтиснуті московським шрифтом. Орнаментация біблії відрізняється і від московського, і від львівського «Апостола». Острозька біблія за технікою друку є однією з визначних пам'яток нашої вітчизняної стародавньої книжкової продукції, її видання відобразило успіхи не тільки Івана Федорова, а й великої кількості перекладачів, художників, майстрів, палітурників тощо, і становить гордість української, російської і білоруської культур.

В Острозі Іван Федоров надрукував також невелику «Хронологію» у віршах. Цим російський першодрукар закінчив свою діяльність. З надірваним здоров'ям від повернувся до Львова і помер там 5 грудня 1583 р. у тяжких злиднях.

Острозька друкарня, заснована Іваном Федоровим разом з групою працівників Острозької школи, продовжувала видавничу діяльність протягом останніх двох десятиліть XVI ст. після видання Острозької біблії і в першій половині XVII ст. До її видань належать твори Герасима Смотрицького «Ключ царства небесного» (1587 р.), «Острозька книжиця» (1588 р.), відомий викривальний і наступальний твір «Апокрисис» Христофора Філарета (1598 р.), спрямований проти католицизму, в якому відображено протест українських демократичних кіл проти Берестейської унії.

Острозькі видання наслідувало Львівське братство, яке по смерті Івана Федорова придбало частину його друкарського приладдя. У друкарні Львівського братства було надруковано книгу «Адельфотес». Це був підручник з граматики грецької мови для братських шкіл. У 90-х роках Львівське братство надрукувало книжку «Просфоніма» («Привіт»), що являє собою першу в історії української літератури збірку віршів, складену учнями Львівської братської школи. Друкування книжок в Україні було могутнім поштовхом для розвитку письменства, освіти і всіх галузей художньої культури України.

АРХІТЕКТУРА І МИСТЕЦТВО

В архітектурі Ренесанс втілювався найяскравіше — це був період високого розквіту зодчества. Це був час, коли відновлювались зруйновані міста, засновувались нові, зводились оборонні споруди, арсенали, житла — переважало світське будівництво, будувались також храми та монастирі. Архітектура в Україні набувала нового політичного та філософсько-релігійного змісту. В споруді втілювались не тільки культурні досягнення, вона ставала виразом ідеологічних настанов, трактатом естетичних поглядів, утвердженням переконань, отже, тодішня архітектура посідала активне місце в духовному житті. В ній все підлягало багатогранній регламентації: доцільність, ідейна завантаженість, краса, стильове вираження. Неабиякого значення набувало збереження давніх традицій, в чому демонстративно засвідчувались патріотичні прагнення.

Отже, ренесансна архітектура в Україні спиралась на міцну основу раніше вироблених норм будівельної техніки, функціональних вимог, типів споруд. Саме вони стали вихідними у її подальшому поступі. Ознаки її стилю відповідали за своїм характером складній системі ренесансного стилю в архітектурі європейських країн: чітка симетричність, ордерність, горизонтальність членування, використання декоративно-орнаментального оздоблення фасадів, інтер'єрів. У жилих будинках прагнули до зовнішньої репрезентативності та зручніших умов побуту. Фасад став головним об'єктом художньої уваги. Пам'ятки такої архітектури збереглись у Луцьку, Кам'янці-Подільському, Жовкві, Бродях та Львові. Центральна частина Львова — майдан Ринок є рідкісною пам'яткою ренесансного світського зодчества. Тут при розташуванні будинків ще дотримано попередніх регламентацій (магдебурзьке право), однак в оформленні фасадів яскраво виявлені ренесансні естетичні норми: ордерне вирішення порталів, орнаментально-декоративне обрамлення вікон, порталів, карнизів та інтер'єрів.

У XIV–XVI ст. в архітектурі і мистецтві створюються загальнонаціональні особливості українського стилю. Хоч українська архітектура і мистецтво й мали національну своєрідність, проте вони розвивались у взаємозв'язках з мистецтвом інших слов'янських народів.

У рештках кам'яних укріплень українського архітектурного стилю є спільні риси із стилем кремлівських укріплень великого князівства Московського і Новгородського. Крім того, у кам'яному будівництві України помітні західноєвропейські впливи, що проникали сюди через Польщу й Угорщину. Найбільше вони були помітні в містах Західної України, де стиль ренесансу поєднувався з народним українським стилем, перенесеним з дерев'яного будівництва в кам'яні споруди замків, церков та великих міських жител.

У плануванні найбільшого міста українських земель, що знаходилися під владою Великого князівства литовського, — Києва виділилося три основні центри, які загалом становили єдиний міський організм. Найбільш важливим було Нижнє місто (Поділ), оскільки воно мало найбільш розвинену соціальну і економічну структуру, притаманну феодальному місту. У джерелах XVI ст. саме ця частина Києва називається «містом». У плані Нижнє місто наближається до неправильного трикутника. Головним композиційним центром забудови виступала ринкова площа. Планування вулиць було нерегулярним, але, водночас, простежувалася орієнтація до Дніпра. Вулиці забудовувалися дерев'яними будинками садибного типу. Висотними архітектурними будовами були тільки культові споруди. Другим за значенням районом концентрації населення Києва була місцевість, яка примикала до Печерського монастиря. Поблизу його стін зводилися будинки монастирських підданих, зокрема ремісників. Третім міським центром був Київський замок, який відіграв важливу роль в обороні міста. Суттєве значення мали його адміністративно-політичні та ідеологічні функції — у замку знаходилася резиденція київського воєводи, а також діяли кілька церков. Територія цієї частини міста була порівняно мало заселена.

На цей час припадає бурхливий розвиток будівництва оборонних споруд в Україні. Найбільше повністю збережених міст-фортець, замків, культових споруд або ж їх решток лишилось саме з цих часів. Великі землевласники, шляхта, настрашені селянсько-козацькими повстаннями під проводом Криштофа Косинського, Северина Наливайка й Григорія Лободи, перетворювали свої оселі на справжні фортеці. Фортифікували церкви, костели, синагоги й монастирі. Навіть сільські кладовища та млини подекуди перетворили на фортеці. Численні міста-фортеці, навіть замки бастионного типу здебільшого споруджували на залишках давньоруських городищ.

Поряд зі спорудженням власне укріплених замків зводили міські укріплення, щоб боронитися від ворожих нападів.

Будівництво кам'яних замків було поширене переважно на Правобережжі Дніпра, а головне на Поділлі, Волині, у Галичині, Буковині і Закарпатті. Замки в Україні виникали поступово, із поширенням тут панування литовських і польських феодалів, зміцненням влади місцевих магнатів, а також у зв'язку з будівництвом міст як центрів ремесла і торгівлі. Міста потребували захисту від навали татар, турків та інших іноземних загарбників. Вони разом із замками феодалів були оборонними центрами цілих

областей. Так, на Волині були укріплені давні стратегічні пункти — міста Луцьк, Володимир-Волинський, Кременець.

Луцьк являв собою давнє князівське укріплення, переважно дерев'яне, з комплексом земельних валів і ровів. Наприкінці XIV або на початку XV ст. на невисокому пагорбі, що трикутником вклинився між ріками Стир і Малий Глушень, було побудовано укріплення з цегли. Цегляні мури, що досягали 10-12 м висоти, мали по кілька рядів бійниць у вигляді вузьких отворів; на кутах укріплення були три декоровані квадратні башти, які досягали 27 м висоти. Замок був досить великий. У ньому були палаци власника замку і єпископа, кафедральний собор, будинки замкового управління та сторожі. У замку були споруджені також невеликі житла для втікачів з околиць на випадок нападу ворога.

Протягом XVI ст. Луцький замок значно розширився в зв'язку із зростанням самого міста і потребами оборони в умовах появи та ширшого застосування вогнепальної зброї. На пізніших мурах помітні сліди стилю архітектури ренесансу.

Загалом оборонні укріплення Луцька становили два архітектурні ансамблі — Замок Верхній (XIII-XIV ст., з перебудовами XVI-XVII ст.) і Замок Нижній, або Окружний (XIV-XVI ст.). Головним укріпленням був Замок Верхній з кам'яною стіною і баштами Владичною (XIII-XIV ст., з перебудовою протягом XV-XVII ст.), надворітною (XIII-XIV ст., з перебудовами XV-XVII ст.) та Стировою (XIII-XIV ст., з перебудовами XV-XVII ст.). До періоду XIV-XVI ст. належать кам'яні церкви в межах міста — церква Дмитрія (XIV ст.), Покрови (XV ст.) і замковий костюл (1545 р.). У 1619-1620 рр. була збудована Христовоздвиженська церква Луцького братства.

Дещо розширені були укріплення та інші будови Володимира-Волинського, який, до речі, поступово втрачав своє колишнє політичне і культурне значення.

Значне місце в системі укріплення посідав Кременець, що лежав на південній межі між Волинською землею і Поділлям. Це давнє західноукраїнське місто мало укріплені мури ще під час навали Батия. Кременецький замок XV-XVI ст., що стояв на високій горі, був подібним до Луцького замку на Волині і Бучацького в Галицькому Поділлі. Бучацький замок був менший за розмірами, ніж Луцький.

На Волині великий укріплений замок був побудований у XV ст. в Острозі, резиденції князів Острозьких. Уперше це містечко згадується в Іпатіївському літописі під 1100 роком, коли тут уже була дерев'яна фортеця. Цей давній город і дав початок пізнішому мурованому замкові, який мав вигідне оборонне розташування, а завдяки природному захистові — стратегічне значення. У другій половині XIV ст. було споруджено потужну оборонну башту — Вежу Муровану, перша згадка про яку і опис датується 1603 роком. 1386 року на підставі привілею польського короля замок був наданий нащадкові короля Данила Галицького — Федорові Даниловичу. З переходом замку від Даниловичів у власність князів Острозьких його ще більше зміцнили. Однак, незважаючи на розвиток артилерії, він, завдяки своєму розміщенню, ніколи не був замком бастионного типу. Цей тип замків, запозичений із Заходу у зв'язку з новою тактикою ведення війни, зокрема штурму, замінила так звана багатобаштова система. Крім Вежі Мурованої, тут були збудовані Богоявленська церква (XV ст.), башта Нова, або Кругла (кін. XVI ст.) і

надбрамна вежа, замінена у 1905 році надбрамною дзвіницею. Усі ці споруди і склали комплекс Острозького замку. Він не раз витримував ворожі штурми і облоги, був визначним центром розвитку української культури і науки. До нашого часу відносно добре збереглась так звана Нова башта Острозького замку.

У XV-XVI ст. деякі православні монастирі Західної України були оточені мурами з баштами і мали значення фортець. На Волині такими фортецями були монастирі в Межиріччі недалеко від Острога та в Дермані біля Дубно. Дерманський монастир стояв на високому горбі, обнесений кріпосним муром заввишки 7 м. Біля стін проходив наповнений водою рів. Вхід до фортеці зроблений був через триярусну, подібну до Острозької, вежу, яка правила також за дзвіницю. Тут був споруджений перекидний міст через рів.

Після спустошення Наддніпров'я татарами, а особливо після захоплення турками Молдови, головним об'єктом татарських нападів і завоюницьких планів турків стали Галичина і Польща. У зв'язку з цим велике місце в стратегічному плані оборони України, Польщі та Литви належить Поділлю. Тут споруджуються укріплення більшого і меншого значення. Головне місце серед них посідають замки в Меджибожі і Кам'янці-Подільському.

Меджибіж відомий ще з XII ст. Після утворення Кримської орди він опинився на перетині двох головних шляхів — Кучманського і Чорного, що вели з південного сходу в Західну Україну та Польщу. Цими шляхами найчастіше проривались татари. 1240 р. містечко було зруйноване татарами, 1331 р. захоплене великим литовським князем Ольгердом, який віддав Меджибіж своїм синам Коріантовичам, які збудували тут знаменитий замок. Після захоплення Казимиром III Белзької, Холмської земель і Волині, замок переходить у власність Любарта. Меджибіж був розташований на півострові, що утворився від злиття річок Південного Бугу і Бужка. Цей важливий стратегічний пункт був укріплений ровом, який сполучав води двох річок. Таким чином, тут, на штучно утвореному острові, між XIV і XVI ст. і будується укріплення міста. Так виріс Меджибозький замок, яким з 40-х років XVI ст. володіли пани Сенявські. Поряд із замком були інші фортифікаційні оборонні споруди, які не збереглись до наших часів. Але замок зберігся добре. У систему оборони входили також жилі кам'яні будівлі, церква Успіння, що являла собою башту-фортецю, та спостережний пункт.

З кінця XIII ст. значну роль у західній частині Поділля починає відігравати Кам'янець-Подільський. Він посідає центральне місце як торговий і перевалочний пункт на кордоні між Україною та Молдовою. Між Польщею та князівством Литовським, з одного боку, і татарами, а особливо турками після завоювання Молдови, з іншого, точиться боротьба за нижнє і середнє Придністров'я, зокрема, за Кам'янець з його областю.

Польські королі в XVI ст. звільняють кам'янець-подільських купців від мита та інших податків; замість них купці повинні були відраховувати певну частку своїх прибутків на спорудження укріплень Кам'янця. Королівська адміністрація збирала великі мита також від чужоземних купців, що проїжджали відомим тоді татарським шляхом через Кам'янець. Цей шлях вів у Туреччину, Галичину, Литву, Київ, у Чернігівську землю, а звідти в російські міста. Іншими шляхами купцям проїжджати було небезпечно. Вони повинні були дотримуватись установленого порядку, переїжджати через виз-

начені литовським урядом «стації» на зразок Кам'янця-Подільського і платити встановлені мита. Значні кошти з цих доходів асигнувались на захисні укріплення. Кам'янець-Подільські оборонні укріплення XV-XVI ст., що були побудовані замість давніх дерев'яних укріплень, добудовувались і поновлялись протягом XVII-XVIII ст. Незважаючи на різні пізніші архітектурні нашарування, Кам'янець-Подільський замок зберіг свою початкову основу.

Кам'янець-Подільські укріплення становлять одну з складних форм архітектурних стилів оборонних і містобудівних споруд України XV-XVI ст. із різноманітними нашаруваннями. Замок, що стояв на невеликому гребені, який розділяв р. Смотрич на її природно створеній дузі, захищав в'їзд у місто. Місто являло собою мережу кривих вулиць з ринковою площею в центрі, як це було властиво всім великим містам України. Навколо ринкової площі були розташовані торговельні і жилі приміщення. Церква, ратуша і жилі будинки купецької та ремісничої знаті, так звані кам'яниці, були величезних розмірів. Жилі будинки бідноти були дерев'яні або незграбно складені кам'яні халупи.

Міста середньовіччя не мали ні належного постачання водою, ні каналізації. Серед населення часто спалахували епідемії.

До наших днів при вході в Кам'янець-Подільський замок праворуч найбільше помітна п'ятикутна башта, відома з опису замка 1544 р. На ній відсутні будь-які архітектурні прикраси; вона має суворі форми, властиві військовим оборонним укріпленням.

Міські будови Кам'янця-Подільського близькі за своєю формою і стилем до інших укріплень міст Правобережної України, Поділля і Галичини, споруджених українськими майстрами. У них, як і в інших містах цієї частини України, особливо Поділля і Галицької землі, помітні західноєвропейські, зокрема польські та чеські, впливи. В описі Кам'янець-Подільського замку 1544 р. у зв'язку з побудовою п'ятикутної башти згадується ім'я архітектора Претвича, очевидно чеха за походженням.

Культурні взаємини, а також взаємовпливи архітектурних стилів України з її найближчими західними сусідами були дуже помітними. Найбільше ці взаємовпливи відчуються в архітектурі галицьких і закарпатських міст, як-от: Львів, Галич, Перемишль, Ужгород, Мукачів.

Особливо це стосується забудови центральної частини міст. Тут провідне місце мала забудова навколо ринкової площі. На першому місці стояла ратуша, навколо якої зосереджувалось політичне життя міста. Площу оточували торговельні і жилі приміщення. Фасади їх були оздоблені ліпленням у стилі ренесансу. Планування і забудова ринкової площі Львова дуже нагадує забудову таких площ-ринків у містах Польщі і Чехословаччини. Так само архітектурний стиль у більшості жител, так званих кам'яниць, галицьких міст мав багато спільного з архітектурою Польщі і Чехії. Такого вигляду вони, звичайно, набрали не зразу, а внаслідок тривалих економічних, політичних і культурних зв'язків Західної України з Польщею та іншими західноєвропейськими державами.

Як і в попередні часи, Львів залишався найбільшим західноукраїнським містом. Він мав розвинуту міську фортифікацію. Його зовнішні муровані укріплення почали зводити ще у другій половині XIV ст., за часів Казимира Великого, коли сформувалося

перше кільце оборонних мурів. На 1410 рік припадає ухвала про створення другої лінії мурів. У середині XVI ст. з'являється третій пояс укріплень. За деякими даними у Львові було збудовано 65 окремих оборонних башт та ще більш як 30 інших споруд оборонного призначення.

До XVI ст. архітектура Львова була тісно пов'язана з староруськими традиціями. Тут панував стиль, успадкований від української народної архітектури дерев'яних споруд. Дерев'яні і цегляні житла будувались на зразок українських хат, переважно з відкритими галереями навколо. Ці галереї віддаляли дощові води і сніг від основної будівлі і оберігали житло від вогкості. Крім того, аркові галереї надавали будівлі певної краси. Великі кам'яниці в такому стилі з кінця XVI ст. збереглись у Львові як цікаві залишки народної архітектури, перенесеної з дерев'яного будівництва в кам'яне.

Зразком такої архітектури є будинок Костянтина Корнякта на площі Ринок у Львові, збудований у 1580 р. італійським архітектором Петром з Барбони. Цей будинок свого часу був резиденцією польського короля Яна Собеського. Він має інкрустований і декорований різьбою партер та два поверхи. Вікна обох поверхів прикрашені ліпленням у формі трикутників, на зразок трикутних дощаних одвірків українських хат з орнаментним різьбленням. При вході в будинок із площі Ринку великий портал оздоблений різьбленням по каменю і двома коринфськими колонами. Колони закінчуються бароковим ліпленням — гірляндами, що підтримуються маскою лева посередині і двома ліпленими чоловічими головами з вусатими обличчями по боках. На задвірку будинку — подвір'я з триярусною арковою галереєю, властивою для української народної архітектури.

Однією з цікавих будов приблизно такого типу, як будинок Корнякта, є Чорна кам'яниця, побудована, як гадають, італійським архітектором Петром Красовським, що прийняв львівське громадянство наприкінці XVI ст.

Менше збереглось архітектурних споруд, зокрема оборонних, на Лівобережній Україні. Укріплити міста тут почали головним чином у XVI ст., після приєднання Чернігово-Сіверської землі до Росії. При достатку лісу, відсутності близьких покладів каменю, дорогому виробництві цегли укріплення Чернігова, Новгород-Сіверського, Путивля та інших міст були земляними і дерев'яними. Система таких споруд мало цікава з погляду архітектури. Жилих будинків з того часу на цій території, так само як і на Правобережжі, до нашого часу не збереглося. Щодо селянських помешкань, то вони мало чим відрізнялись від решти помешкань України і мали так само місцевий, самобутній український характер. Особливо близькою до архітектури Наддніпров'я і всієї Київщини була архітектура Полтавщини.

Подібними до сільського жилого будівництва були церковні будівлі, що найкраще зберегли український народний архітектурний стиль — це так звані зрубні храми XV-XVII ст. Тип цих церков походить в основній своїй композиції від староруського і українського селянського житла.

В українському культовому будівництві панівним типом церков були тридільні безкупольні та трибаштові, з'єднані між собою із заходу на схід від головного входу і перекриті трьома куполами, дерев'яні храми.

Залишки дерев'яних храмів періоду XIV–XVI ст. — явище дуже рідкісне. Такі будівлі збереглись подекуди в Галичині, як, наприклад, церква св. Духа, збудована в 1555 р. у містечку Потиличу, біля Рави Руської, церква св. Тройці в цьому ж містечку, на одвірках головних дверей якої зберігся напис з датою побудови 4 травня 1553 р. Така сама дерев'яна церква Миколая в Чернівцях, збудована в 1607 р. Кам'яна церква Юра XVI ст., архітектура якої подібна до архітектури українських дерев'яних церков, збереглася в Рогатині.

Зрубна будівля дерев'яної церкви має в своїй основі дві однакові частини — центральний зал і бабинець, розташований при вході. Третя, вівтарна, частина, прибудована до головного приміщення зі сходу, — нижча, з окремим перекриттям. Іноді вівтарна частина така сама заввишки, як і інші два відділення. До того ж вона буває гранчаста або напівкругла і має спільний з ними дах.

Дзвіниці були відокремлені від церков. Вони служили іноді і як сторожові вежі, подібні до замкових башт. Зображення дзвіниць на гравюрах початку XVII ст. цілком тотожні в своїх загальних рисах з пам'ятками, що збереглись до нашого часу. Тогочасні дерев'яні дзвіниці нагадують великі, здебільшого чотиригранні, нескладної будови вежі дерев'яних замків XIV–XVI ст. Такі дерев'яні дзвіниці довго існували при кам'яних церквах — у Києві при Софійському соборі і Києво-Печерській лаврі, що відображено на малюнках Києва першої половини XVII ст.

Цей стародавній тип дерев'яних церковних споруд розвинувся на основі церковного будівництва часів Київської Русі і має ряд спільних рис з російською культовою архітектурою. Різниця ж між російськими й українськими культовими спорудами такого типу полягає в архітектурній формі башт і перекриттів. Українські церкви здебільшого являють собою восьмигранні баштові будови, а звідси — бані завжди бувають восьмигранними, бо вони ставляться на восьмикутнику баштових стін і є природним їх завершенням. Перекриття російських культових споруд являють собою шатро. Шатрові церкви витягнуті високо вгору, та цибулевидні їх голівки, що завершують купол, є лише прикрасою.

Очевидно, причиною такої різниці російських і українських культових споруд є матеріал, з якого робилось перекриття. Зі стрункої високої ялини або сосни півночі легше було створити перекриття у вигляді шатра, часом дуже високо витягнутого вгору. Український дуб, бук, граб тощо були малоприсадними для такої будівлі. Російська церква своєю стрункістю з поступово витягнутим угору куполом нагадує пишну високу ялину. Українська церква також буває часом дуже високою, але вона нагадує пірамідальну тополя з повільно закінченим напівкруглим, здебільшого восьмикутним, завершенням.

Культові споруди на Україні ще більше, ніж жилі, оздоблювались зовні і часто всередині цікавим народним художнім різьбленням. Це надавало особливої краси дерев'яним невеликим церквам, які нагадували легку іграшку, ніби зроблену одним майстром-різьбярем. Найбільш орнаментовані були іконостаси, зроблені різьбярями з дерева. Уся дерев'яна церква споруджувалась без жодного цвяха і трималась на зарубах. На зарубах тримались і художньо витонченої роботи деталі іконостасу, який підносився кількома ярусами вгору аж до купола.

Різьблений орнамент нагадував рослини—гілки виноградної лози, траву, іноді відображав собою плодові рослини із завитками, мініатюрні корзинки з плодами, ягодами тощо. У цьому був помітний вплив візантійського мистецтва, яке набрало нових національних форм на українському ґрунті.

Особливий вид кам'яних культових споруд на Україні становлять монастирі і церкви-фортеці. Загалом в умовах, коли щодня, щогодини можна було чекати нападу татар, населення України мусило бути готовим до активної оборони. Для цього використовувались усі можливі засоби, зокрема, кам'яні церковні будови. Звичай вести оборону від ворога в добре укріплених жилих і культових спорудах існував здавна. Відомо, наприклад, що кияни оборонялись від навали татар Батия, замкнувшись у Десятинній церкві, хори якої не витримали ваги людського натопу; церква обрушилась і привалила оборонців.

У 70-х роках XV ст. київський князь Семен Олелькович підняв з руїн і відбудував Успенську церкву Києво-Печерського монастиря. Вона набрала іншої архітектурної форми порівняно з староруською XI ст. Тоді ж монастир був обнесений цегляним муром з баштами та бійницями і перетворився в монастир-фортецю. Укріплення монастиря кияни використовували під час оборони від татар, а наприкінці XVI ст. і на початку XVII ст. — від наступу католиків та уніатів. Уніати не змогли оволодіти Києво-Печерською фортецею, і монастир залишався опорою православ'я.

Такими монастирями-фортецями в Західній Україні були: Унівський монастир, монастирі в Дермані, Зимному, Межиріччі тощо. В Острозі під оборонну фортецю була пристосована церква Богоявлення.

Цікавою церквою-твердинею XV ст. була кам'яна культова і, водночас, оборонна споруда в селі Сутківцях на Поділлі, яка в перебудованому вигляді збереглась до нашого часу. Церква в Сутківцях стоїть на невеликому пагорбі поблизу р. Ушиці. Вона являє собою чотириапсидну будову з двоповерховими круглими баштами з бійницями; башти вмуровані в центральне кам'яне приміщення квадратної форми, тобто прибудовані до головного залу церкви. З баштових бійниць Сутківецької церкви-фортеці оборонці могли вільно, не залишаючи бойових місць, обстрілювати ворога з усіх боків. Цей головний задум плану оборонної споруди і, водночас, церкви невідомий архітектор виконав блискуче.

Відомі на Поділлі і в Галичині менші церкви, що також були пристосовані для оборони.

Переважає більшість розглянутих нами стилів архітектурних пам'яток має місцевий народний характер. Лише на деяких великих спорудах помітні сліди ренесансного стилю. Останній найбільше відчувається у великих цивільних і культових будовах таких міст, як Львів.

Такою спорудою у Львові є, наприклад, ансамбль братської тридільної і трикупольної церкви Успіння. Цей архітектурний ансамбль почали забудовувати з башти Корнякта (1572-1578 рр.) і каплиці Трьох святих. Остання, мов коштовна перлина української народної архітектури XVI ст., збереглась до нашого часу.

Зовнішню головну стіну каплиці прикрашають чотири подвійні пілястри з колонами, подібними до коринфських. Зверху капітелі увінчані брилами з ліпним орнаментом

у вигляді характерних для того часу розеток. Унизу під цим оздобленням виліплений карниз з дитячих голівок крилатих янголів. Каплиця має чудовий, один з кращих у львівських будовах, портал. На постаментах, прикрашених ліпленими масками левів, тримаються дві напівкруглі колони, обплетені різьбленням у вигляді виноградної лози з листям. Над плоскою покрівлею будівлі підносяться три гранчастої форми куполи. Архітектура каплиці явно успадкована від народного архітектурного стилю українських триглавих дерев'яних церков. На цьому місці стояла така сама, але дерев'яна каплиця Львівського братства.

Поряд з каплицею Трьох святих височить Корняктова башта, побудована в стилі ренесансу, яка й до цього часу приваблює глядача своєю красою. Будівництво башти почалось десь у 1572 або в 1573 р. і тривало п'ять років. Будували її два видатні італійські архітектори — Петро з Барбони і його учень Павло Домінічі Римлянин — на кошти багатого члена Львівського братства Костянтина Корнякта. Але вона згоріла в 1616 р., а в 1617 р. була відбудована.

З протилежного боку від Трисвятительської каплиці з Руської вулиці до башти Корнякта прилягає Успенська, або Волоська, тридільна і трикупольна церква. Успенська церква побудована за зразком української народної архітектури Павлом Римлянином. У 1585 р. італієць Павло Римлянин прийняв львівське громадянство, а в 1591 р., за договором з Львівським братством, почав будувати церкву разом з українським архітектором Амвросієм Прихильним. Амвросій Прихильний, крім Успенської церкви, будував у Львові костюл Бернардинів, працював над проектами деяких будов у Жовкві і закінчував почате Янушем Острозьким спорудження замку в Острозі.

В архітектурі Успенської церкви простежується майстерне поєднання двох стилів української народної архітектури дерев'яних церков та італійського ренесансу, що знайшов відображення головним чином у декоративному зовнішньому і внутрішньому оздобленні. Усе це в сукупності становило єдину цілісну архітектурну пам'ятку з ансамблю трьох споруд — башти Корнякта, каплиці Трьох святих і церкви Успіння. Будівництво Успенської церкви дуже затяглось і закінчилось після пожежі в 1631 р.

Внутрішнє декорування церкви витримане в дорійському стилі, особливо це помітно в ліпленнях, що оточують підбанники куполів пасмами і розетками. Стовпи і пілястри виконані в класичному стилі. Сюжети ліплення і різьблення мають місцевий український характер, творцями їх, без сумніву, були українські майстри. На фризі, наприклад, написані їх імена і прізвища: Кульчицький Костянтин і Кульчицький Яків.

Волоська церква тоді була єдиною культовою спорудою українців у центрі Львова, на Руській вулиці, бо королівський польський уряд забороняв створювати в інших районах міста українські установи. Львівське братство, що зосереджувалось навколо неї, було центром культурної діяльності в Галичині.

Український стиль в архітектурі проникав у польське будівництво. Вплив його дуже помітний на тридільних католицьких костюлах Західної України — в Дунаєві (будова 1585 р.), у Ширці (XVI ст.), Язловці (XVI ст.) та ін.

Цікавими архітектурними пам'ятками кінця XVI ст. і початку XVII ст. у Львові, що поєднали в собі народний український стиль з впливом ренесансу, є каплиця Кампі-

анів, що прилягає з півночі до католицького кафедрального собору біля площі Ринку та каплиця Боймів. Каплиця Боймів стояла колись окремо, потім до неї був примурований жилий будинок недалеко від південно-східної частини католицького кафедрального собору.

Незважаючи на тяжке іноземне панування і татарські напади на Україну, великої слави здобуло й українське малярство зазначеного періоду. Живопис, як і більшість інших галузей культури, рідко виходив за межі церковної тематики. Ми рідко зустрічаємо картини або портрети побутового характеру. Український живопис цього періоду продовжує розвивати староруські традиції стосовно до умов розвитку української народності. Слід зауважити, що в цих жанрах, особливо в портретному живописі, на українське малярство найбільше впливало західноєвропейське, італійське і німецьке мистецтво.

Художні пам'ятки Польщі, що походили з українських земель, були відомі ще з XII ст., наприклад, фрески староруського стінопису в костьолі св. Михайла у Вроцлаві, а також у ряді інших міст центральної Польщі аж до Сілезії включно. Цікавою пам'яткою живопису південно-руського походження XIII ст. або XIV ст. є мозаїчна ікона богородиці, знайдена в костьолі св. Андрія в Кракові. До таких пам'яток, створених українськими митцями, належить відома в римсько-католицькому культі ікона Ченстоховської богоматері. Ченстоховська ікона була чудово оздоблена золотом і коштовними діамантами. Навколо походження цієї ікони католицькі фанатики творили різні легенди. За однією з таких версій вона, нібито, з'явилася зі Сходу десь у I ст. нашої ери. Насправді ж ченстоховська ікона є витвором українських майстрів кінця XIII або початку XIV ст. У Ченстохові ікона стала відомою у 1382 р.

У XIV ст. українські митці розмальовували одну з вавельських каплиць, засновану королем Казимиром Великим у 1340 р. Особливо багато працюють українські і білоруські художники в Польщі в кінці XIV і на початку XV ст., після Кревської унії та в часи Ягелонів. Литовська династія Ягелонів використовувала українських і білоруських майстрів мистецтва на побудові міст, оздобленні палаців і костьолів у Польщі. З Хроніки польського історика Длугоша відомо ряд фактів, коли різним майстрам-художникам, клепальникам золота, тобто ювелірам, з України доручали оздоблювати костьоли, каплиці, палаци феодальної польської знаті.

У Хроніці згадуються імена і прізвища українських художників, наприклад, Володимира, священика Галя, відомого розписом багатьох костьолів у землях Сандомирській і Краківській. На фресці в Любліні стоїть підпис її автора Андрія з України, що закінчив свої фрескові малюнки тут 10 серпня 1415 р. Залишки цих фресок було відкрито в 1917 р. Серед них — найцінніша «Тайна вечеря», в якій яскраво поданий вічний ганебний образ зрадника Іуди з маленьким чорним чортиком, що спокусив його на зле діло. Чортик, усміхаючись, сидить із задертою борідкою в нього на шиї. Євангельському сюжету художник надав цілком громадського значення. Іуда поданий тут як прообраз темних сил царства зла, як антинародний образ, спільник сатани, як уособлення всього, що є гіршого, нелюдського на землі.

У будовах Вавеля в Кракові з часів Казимира Ягайловича другої половини XV ст. відомо 43 картини на різні євангельські сюжети, написані українськими митцями. Особ-

ливо цікаві серед них фрески в Краківській каплиці Чесного Хреста. Робота українських майстрів у Польщі тривала протягом XV-XVI ст. З кінця XVI ст. їх творчість почали витискувати з польських міст західноєвропейські, головним чином італійські та німецькі, впливи, а також поява і швидке зростання місцевих польських художніх стилів, пов'язаних з католицькою ідеологією. Антинародні впливи Ватикану в Польщі, що породжували національну ворожнечу, позначились негативно на взаємовпливах української і польської культури, загалом, та на мистецтві, зокрема.

Поряд із фресковим живописом та іншими видами малювання велику роль в оздобленні культових і житлових будов відіграє різьблення.

Різьблення прийшло на зміну занадто розкішній і дорогій староруській мозаїці. З кінця приблизно XII ст. мозаїчні оздоблення, на зразок ранніх київських, більше не зустрічаються. У XIV-XVI ст. різьблені декорації по мармуру також зустрічаються рідко, здебільшого на надгробних монументах і плитах. Українське різьбярство цього періоду розвивається переважно як різьблення по дереву. Особливої краси і віртуозності дерев'яне різьблення досягає в церковному оздобленні, найбільше в іконостасах, а в жилих будинках — у різьбленні одвірків, наличників вікон усередині і зовні, на сволоках тощо.

Різьбярство було одним з найважливіших видів народного мистецтва. Народні мотиви його були не лише в світській, а й у церковній тематиці. Водночас, в українське різьбярство, так само як в архітектуру і будівництво, проникають значною мірою західноєвропейські стилі, насамперед, італійського ренесансу.

До зразків такого мистецтва належить надгробний монумент гетьману Великому князівства Литовського кн. Костянтину Івановичу Острозькому. Цей пам'ятник побудований сином гетьмана К.К.Острозьким у 1579 р. на місці поховання К.І.Острозького в Успенській церкві Києво-Печерської лаври. Церква була зруйнована німецько-фашистськими загарбниками під час другої світової війни. Пам'ятник Острозькому, що загинув разом з Успенською церквою, — це неповторний зразок мистецтва світового значення.

Особливе місце в українському живописі XIV-XVI ст. посідає художнє оформлення книг, зокрема рукописних.

Найцікавішими зразками ранніх українських книг є Євангеліє 1393 р. і Псалтир 1397 р., виконані в Києві дияконом Спиридоном (зберігаються у Державній Публічній бібліотеці м. Санкт-Петербурга).

Вражає своїм художнім оформленням Псалтир 1397 р., в якому вміщено понад двісті малюнків-мініатюр. Оформлення цих книг пов'язане з художніми традиціями ще Київської Русі. Євангеліє ж, написане в Україні наприкінці XIV або на початку XV ст. (зберігається у Третьяковській галереї в Москві), являє собою яскравий зразок українського мистецтва. Тут майже не відчувається впливу візантійського живопису.

У живописі гуманістичні тенденції проявляються набагато раніше, ніж в архітектурі та скульптурі. Вже в пошуках морально-етичних ідеалів, у втіленні демократичних і гуманістичних поглядів епохи, у підкресленні духовних цінностей, чим сповнені іконописні шедеври «Красівська богородиця», «Спас-учитель», ікони майстра Дмитрія, апостольський ряд з Деїсусом із Наконечного, новий світогляд заявив про себе наприкінці

XV — у першій половині XVI ст. Ці ще не досить сміливі реалістичні спостереження повніше виражені в «Богородиці Одигітрії з пророками» (1599 р.), створеній Федором Сеньковичем, і саме зображення символізує важливий етап переходу до нового періоду, в якому на фоні бурхливих історичних подій та ідейно-соціальних битв проходило становлення ренесансного живопису. Тоді ж визначились нові жанри як неминучі наслідки масштабнішого погляду на світ, як необхідне відображення емоційно-наукового пізнання життя: портрет, історичний живопис, пробуджується цікавість до краєвиду, все більше набуває побутового характеру трактування деяких святкових сцен. До мистецтва входить краса реального світу.

Перша половина XVII ст. характерна розквітом саме живопису, бо утверджується більш поглиблене «відкриття світу і людини», завдяки чому художня творчість поступово набирала реалістичного змісту. Завоювання нових реалістичних позицій у живописі пов'язане з прогресивними рухами, з піднесенням антифеодальної та національно-визвольної боротьби. Такі високі мотиви сприяли появі невідомих раніше в українському мистецтві намагань теоретично узагальнити погляди на прекрасне, які спирались на переконання про цінність реальної природи. Подібні думки висловлені в творах Кирила-Транквіліона Ставровецького, Захарія Копистенського. Як і раніше, в центрі естетичних принципів — людина, що здатна оцінити і власний твір, і красу реальної природи, в якій знаходить джерело своїх високих творчих поривань.

У цей час не священнослужителі-догматики визначали ідейно-художню скерованість іконопису, а активне демократичне середовище — українське міщанство, що організовувалось у братства. Ця суспільна й культурна сила внесла у живопис нове світосприймання. І живопис саме цього періоду відзначається піднесеним характером, новими композиційними пошуками, ускладненим розв'язанням тематичних сцен, колористичним багатством. Іван Вишенський рішуче обстоював думку, можливо вперше в ренесансному мистецтві висунуту з такою категоричністю, про демократичний характер релігійних сцен, отже, тим самим доводячи наближеність мистецтва до простих людей і вираження ним гуманістичного світогляду. Свою думку полеміст проводить на аргументованому аналізі сцени «Різдво Христа». В європейському ренесансному мистецтві сцени поклоніння дитяті трактуються як торжество влади й багатства. Проте І. Вишенський розкриває соціальну суть теми напрочуд просто й переконливо на контрастних зіставленнях класових антиподів, ворожих між собою за суспільними позиціями, світоглядом і мораллю. Духовну силу, правду і людську гідність він залишає за простими людьми, за «хлопами й кожум'яками».

Арабський мандрівник Павло Алеппський, що подорожував Україною та Росією 1654 р. захоплено описує живописні твори, які він бачив у багатьох храмах Києва, Київщини та Чернігівщини «Козацькі живописці запозичили красу малювання облич, кольору одягу від франкських і лясських живописців і тепер малюють православні ікони вже навчені і досконалі», бо ікона Богоматері «так прегарно намальована, що наче говорить... її обличчя й уста захоплюють своєю чарівністю їм бракує лише слова». І так описано багато інших ікон, не менш захоплюючих життєвою відповідністю.

Зміни в системі естетичних поглядів вже можна побачити в іконі «Страсті» (1620 р.) із с. Раделичі на Львівщині, про що свідчать зміни в композиції, складність характеристики дійових осіб, відчуття простору, єдність освітлення. Проте ще помітні екскурси в минуле, — це передача дії лише в екстер'єрі, невідповідність пропорцій людини архітектурним формам, умовність краєвиду, декоративний принцип у зображенні груп натовпу. Все ж у цій боротьбі нового із старим перевага була на боці життєвої логіки мислення, що позначилося в намаганні наблизити легендарну історію до сучасності наданням соціальної оцінки сутичці ворогуючих груп акцентуванням теми зради. Раделицький майстер виділяє важливі для свого часу морально-етичні проблеми в світлі ідей ренесансного гуманізму, виражаючи тим самим духовні запити свого періоду, їх сутність позначилась у цілеспрямованості подальшого розвитку живопису, поступ якого простежується на трьох іконостасах п'ятницькому, успенському та святодухівському, що становлять єдиний ряд поступово ускладненого процесу.

П'ятницький іконостас був створений на межі XVI-XVII ст. (на відміну від традиційної версії датування — 40-і роки XVII ст.), оскільки в ньому стикаються готичні форми з ренесансними. Крім того, сцена «Христос перед першосвящеником Липою» виразно відображає антиуніатську боротьбу, що посилилася після Брестського собору. В 40-і роки після жорстоких придушень козацько-селянських повстань така агітаційна позиція проти католицизму була б вже неможливою.

Історичний жанр не мав поширення, все ж розвивався досить інтенсивно. Насправді історичною картиною було зображення тогочасних подій, що їй надавало особливої значущості як документа епохи. Ясно, що це зображення мало далеко не реальний характер, бо на ньому ще тяжіли іконописні традиції та тенденційні вимоги замовника з урахуванням всіляких умовностей того часу, із збереженням парадності представлення, присутності містичних і символічних образів, політичної актуальності. Такі історичні картини були своєрідними високопарними панегіриками на честь виняткових подій, яскравим прикладом чого є цикл картин, присвячений історії Марини Мнішек та Дмитрія Самозванця, які приписуються львівському живописцю Шимону Богушовичу.

На відміну від історичного живопису, портрет посів провідне місце в культурному житті тодішнього суспільства. Розвиток цього жанру розпочався з донаторських та надгробних зображень, і цей тип портрета, переносячи активну еволюцію, надовго залишався чинним в українському мистецтві (портрети Яна Гербурта, Катерини Домагалич, Костянтина Корнякта). Він проник у всі прошки міста і села, що зумовило збереження його стильової своєрідності і допомогло залишитись винятковим історіографічним документом. Однак найбільшу популярність здобув портрет світського призначення, спочатку погрудний, згодом — в повний зріст. Невеликого формату ранні портрети Стефана Баторія, Ганни Гойської, Софи Терновської, Романа Сангушка та ін., об'єднані органічно-цільним ренесансним сприйняттям людини. В таких портретах переплелись впливи західноєвропейського мистецтва з традиціями українського живопису, якому належить провідна роль. Специфіка умов сприяла тому, що портрет залишався на демократичних позиціях і це затримувало його в реалістичному руслі з правдивим і проникливим розкриттям суті людини. Саме прагнення до об'єктивності, до передачі колориту епохи та її атмосфери складає велику пізнавальну вартість цього жанру. Парадний

шляхетсько-магнатський портрет набув особливо швидкого розвитку в першій половині XVII ст. У ньому виробились власні ідейно-стилістичні риси, які залишилися незмінними протягом майже двох століть, та було закладене нове розуміння образу людини, що визначалось соціальним становищем: портрет виявився зручною формою демонстрації високого суспільного рангу. Однак характери передавались з гострою нещадністю та правдивістю. Стилістичні риси такого портрету визначались запозиченнями з королівських зображень — це портрети Марини Мнішек, Лжедмитрія, Юрія Мнішка.

У мистецтві Києва, коли місто стає центром культурно-політичного життя в Україні, портрет посів провідне місце. Цей жанр виявився засобом втілення важливих суспільних ідей через образи широкомасштабного змісту та високих громадянських позицій. На портрет покладалась обов'язки формувати морально-етичний ідеал людини. Тому поява зображень тодішніх діячів української культури була своєчасною і мала велике історичне значення. Таким чином, портрет став засобом втілення суспільних ідей. У ньому розкривалась сутність людини з ренесансних гуманістичних позицій.

Ренесансний український живопис приділяв головну увагу людині, в ньому концентрувались вироблені тогочасним світоглядом нові потенційні сили, покликані активно впливати на життя людини, пробуджувати в ній високі гуманістичні ідеали. Живопис становив поетично-світлу, піднесено-одухотворену частину земного життя людини, і в цьому приховувалась його величезна естетично-суспільна цінність.

Графічне мистецтво тісно пов'язане з рукописною й друкованою книгою, проте воно не замикалось у межах книги, обплітаючись спільністю стильових напрямів і духовних потреб із живописом та скульптурою. Розквіт графіки був зумовлений усім перебігом величезних перемін у культурному і політичному житті того часу. Її розвиток не гальмувався ні прив'язаністю до традицій, ні обмеженнями, як у живопису, бо в ній нові відкриття й нові напрями сприймалися набагато швидше. Тому прагнення до реальності і життєвої переконаності видається в графіці цілком природним.

Ренесансний період в українському мистецтві був короткочасним, але його високі духовні здобутки й значення для подальшого розвитку конче важливі. У ньому відобразились висунуті епохою нові ідеї, нові естетичні цінності та невідома раніше духовна змістовність, що розвинулись в умовах гострої соціально-політичної та національно-релігійної боротьби, які, в свою чергу, зумовили нове образне бачення. Це мистецтво брало активну участь у тодішньому житті, з якого воно черпало змістовну наповненість. З цієї епохи розпочинається неухильне зближення мистецтва з реальним світом, що позначалось на архітектурі, скульптурі, в живописі та графіці. Саме в центрі уваги живопису стала людина, її суспільна діяльність, індивідуальна неповторність, а у графіці відобразились актуальні проблеми часу.

ЛІТЕРАТУРА

Водночас із формуванням української народності проходять становлення основні риси української розмовної мови. Книжна мова, що склалася у Київській Русі, ще довго була спільною для всіх східнослов'янських народностей, нею писалися релігійні та літе-

ратурні твори, ділові папери. Але в цю мову дедалі більше проникають елементи розмовної мови.

Відомостей про літературну творчість на українських землях протягом XIV-XVI ст. дуже мало, але можна твердити, що тогочасні книжники продовжували традиції письменства часів Київської Русі. Проблематика творів цієї доби зумовлювалася татарським лихоліттям, литовським та польським поневоленням, міжособними чварами місцевих феодалів, соціальним опором гнобленого люду. Продовжують діяти і розвиватися традиції культури Київської Русі, на які в XIV-XVI ст. накладається так званий другий південнослов'янський вплив. Це знайшло найвиразніший вияв в учительсько-ораторських, агіографічних, історико-публіцистичних творах. Водночас, це була епоха Ренесансу і Реформації у Західній та Центральній Європі. Ренесансні і реформаційні ідеї знаходили відгук у Східній Європі. Поступово вони стають здобутками й української літератури.

Навіть у найтяжчі лихоліття під час поневолення більшої частини колишньої давньоруської держави не припинявся розвиток письменства, зокрема літописання. Феодальне роздроблення призводило і до розчленування літописання на місцеве. Але місцеві літописи здебільшого розпочиналися «Повістю временних літ» як свідчення спільної історії, єдності руського народу і нагадуванням сучасникам про героїчне минуле східних слов'ян.

У XII-XIII ст. одним із найпомітніших на руських землях було багате і могутнє Галицьке-Волинське князівство. У другій половині XIII ст. тут був створений Галицько-Волинський літопис, який мав істотний вплив на наступну літературу.

Знамените «мамаєве побоїще» 1380 р. породило куликовський цикл героїчно-епічних творів російської літератури кінця XIV ст. Твори ці оспівували конкретну історичну подію і, водночас, продовжували кращі традиції письменства Київської Русі. Зокрема, у них відбилися традиції поетики «Слова о полку Ігоревім» та Галицько-волинського літопису. Найпомітнішими серед творів є «Задонщина» та «Сказание о мамаевом побоище». На українських землях було здійснено переробку останнього під назвою «Книга о побоище Мамая, царя татарского». Це композиційно струнка воїнська повість, яка складається із дванадцяти розділів. Твір можна вважати одним із перших взірців давньоукраїнської історичної белетристики на вітчизняну тематику.

Найпомітнішими історичними творами XV-першої половини XVI ст., які безпосередньо розвивали традиції київського та галицько-волинського літописання, є західноруські й Короткий Київський літописи.

Західноруські виникли під час перебування українських і білоруських земель у складі Литовської держави. Написані вони тодішньою книжною мовою. Збереглося 25 рукописних збірок цих літописів.

Короткий Київський літопис складено на початку XVI ст. Охоплює він події від 862 до 1515 р. У літописі вміщений важливий матеріал з історії Київської землі, Волині, Білорусії та Литви XIV-XV ст.

У XIV-XVI ст. удосконалюються жанри ораторсько-проповідницької та агіографічної прози. Дедалі більшої популярності набувають учительні, або тлумачні, євангелія, нові цикли агіографічних легенд. З'являються нові обробки «Шестиднева», історичних та балетристичних повістей. Укладаються збірники повчально-оповідального

змісту. Серед останніх на особливу увагу заслуговує «Ізмарagd». З трьох редакцій цього збірника дві мають виразний український характер, насамперед, щодо мовного оформлення.

Ренесансно-гуманістичні тенденції та віяння поширювалися на всіх східнослов'янських землях і, передусім, в Україні та в Білорусії, що безпосередньо межували з Центральною Європою, де в XV-XVI ст. переважала латино-мовна ренесансна література. Чимало представників українського й білоруського населення здобували освіту в західноєвропейських університетах, вивчали латинську мову, писали нею наукові й художні твори. Тісні зв'язки з гуманістами різних європейських країн підтримували українці Юрій Дрогобич, Павло Русин з Кросна, Станіслав Оріховський.

У 1483 р. вийшла в світ латинською мовою праця «Прогностична оцінка поточного 1483 р. магістра Юрія Дрогобича з Русі, доктора мистецтва і медицини Болонського університету» — перша відома друкована книга українського автора. Юрій Дрогобич писав також вірші латинською мовою, сповнені ренесансними мотивами.

Другим відомим автором неолатинської книжності і першим гуманістичним поетом в українській літературі був виходець з Галичини Павло Русин. Досить високо оцінювали сучасники талановиті твори Павла Русина, зокрема, «Похвалу поезії», «Елегію», «До книжечки», «Про прихід зими» та інші.

Найвизначнішою постаттю у східнослов'янській латино-мовній літературі Відродження називають публіциста, історика, філософа, поета і граматику Станіслава Оріховського, що був родом із села Оріхівці поблизу Перемишля. Творчість його відзначається тематичним і жанровим багатством. С. Оріховський досконало володів латинською мовою, якою писав свої твори, зокрема, трактат «Зразковий підданий», «Напучення королеві польському Сигізмунду II», «Промову про погребіння Сигізмунда I», із гордістю підписуючи їх подвійним прізвищем Оріховський-Русин, або Оріховський-Роксолан, чим підтверджував свою національну належність.

За останню чверть XVI і першу половину XVII ст. в українську літературу ввійшло набагато більше літературних пам'яток ніж за останні кілька століть. Одні літературні твори продовжували попередні традиції, інші були новим явищем.

Боротьба навколо Брестської унії наприкінці XVI- першій половині XVII ст. викликала до життя багату полемічно-публіцистичну прозову й віршову літературу українською і польською мовами. Збереглося більше шістдесяті друкованих і рукописних творів представників православ'я та близько вісімдесяті творів уніатських авторів.

Щоправда, ця література не може кваліфікуватися як винятково художнє письменство, бо її завдання мало не стільки мистецький, скільки релігійно-догматичний характер. Проте вона мала і мистецьку цінність. Письменники-полемісти у своїх творах вдавалися до ораторського мистецтва, наводили легенди, байки, перекази, зверталися до народної поезії. До полемічної літератури входили величезні науково-теологічні трактати, історично-політичні памфлети, відкриті листи, послання-диспути, збірки документальних матеріалів.

Полеміку розпочав визначний польський єзуїт, письменник Петро Скарга своїм твором «Про єдиність Церкви Божої під єдиним пастирем і про грецьке, від тієї єдності

відступлення» (1577 р.). У книзі автор намагається обґрунтувати законність королівської влади в Польщі та її панування над українськими і білоруськими землями. Висновок Скарги простий: всі повинні об'єднатися під верховенством римського папи і польського короля, порвати з руською вірою, з національними традиціями.

Визначним полемістом був вихованець (а згодом ректор) Острозької Академії Герасим Смотрицький, автор книги «Ключ царства небесного», в якій він гостро критикував твір Скарги «Про єдиність Церкви Божої» і книжку єзуїта Венедикта Гербеста «Висновок віри римської Церкви». Поряд з ним чільне місто у цій полеміці посідає вчитель школи Ставропігійського братства у Львові Зизаній Пустановський. У Львові також вів боротьбу проти латинізування православної Церкви єпископ Гедеон Балабан.

У 1595 р. у Вільні Зизаній Пустановський видав «Катехизис» — підручник для навчання у православних школах.

Сильним ударом по оборонцях унії був «Апокрисис», або відповідь Христофора Філарета Бронського, написана, очевидно, на замовлення Костянтина Острозького. Книга написана з великою літературною та публіцистичною майстерністю, пронизана сатирою і критикою тодішнього папи римського, гостро викривала і засуджувала політику польського уряду стосовно українського народу і вимагала демократичних прав для українців.

З'явилися й палкі протиаргументи творців і прихильників унії, найсильнішим з яких можна вважати київського митрополита Іпатія Потія, який у 1599 р. видав свій «Антиррезіс», а згодом ще один твір — «Гармонія».

Талановитим письменником-полемістом, полум'яним патріотом, визначним культурним і громадським діячем кінця XVI- початку XVII ст. був Іван Вишенський. Його могутній голос пролунав у дуже тяжкий для українського народу період становлення нації і державності, у період страшного розгулу польської і литовської шляхти та місцевого панства, наступу Ватикану на православне східнослов'янське населення. Іван Вишенський сміливо виступав не тільки проти окремих пороків суспільства, не тільки проти чужих і «своїх» світських та духовних гнобителів, а й проти всієї державної та політичної системи феодально-кріпосницької Речі Посполитої, що на той час загарбала майже всі українські землі.

У своїх творах письменник-полеміст став на захист знедолених і гноблених, відтворив правдиві картини життя і побуту українського народу. Полум'яним словом публіцист-трибун таврував зрадників, що перекинулися на бік ворога, закликав до гуманності, справедливості і згуртованості. Тому ще за життя він здобув заслужену шану земляків, а потім пильну увагу до його спадщини літературознавців і мовознавців філософів і письменників.

За обсягом спадщина Івана Вишенського не така вже й велика, але цілісна й містка за ідейним і художнім спрямуванням. До нас дійшло 16 творів полеміста в різних рукописних списках. Ще у 1599-1600 рр. частину своїх творів письменник переписав у спеціальну «Книжку», яку він готував до друку в Острозькій друкарні.

Спадщину Івана Вишенського прийнято поділяти на твори, написані до Брестської унії 1596 р. та після неї, хоча всі вони мають багато спільного. Зважаючи на те, що

свої твори полеміст написав поза батьківщиною, — вони мають здебільшого форму «по-слань» чи «писань», адресованих до всього народу або до окремих осіб. Письменник неодноразово звертався до земляків і просив, щоб його послання громадою переписували, а оригінали повертали назад. Очевидно, вони так і робили, бо лишилося кілька рукописних списків творів, найповніший з яких є так званий Підгорецький рукопис XVII ст. Поширювалися в рукописах твори Івана Вишенського і в Росії, де користувалися повагою серед старообрядців. Один список, що зберігся в Саратовському університеті, датується 1862 р.

Світогляд Івана Вишенського був для свого часу прогресивним, демократичним, хоч і не позбавленим суперечностей, зумовлених часом, конкретно-історичними обставинами та особливостями становлення української літератури. Як і всі письменники-полемісти Іван Вишенський був глибоко релігійною людиною, палким прихильником східної православної церкви, що здавалася йому найавторитетнішим органом суспільного управління життям його земляків-українців. Водночас, він добре знав повсякденне життя свого народу, бачив його болі й страждання, розумів його прагнення і сподівання, співчував його боротьбі за хліб і волю. Бачив він і зраду українського панства та вищого духовенства, які нехтували вірою заради своєї наживи. У світогляді полеміста боролися погляди релігійно-аскетичні і життєві, церковні й народні, традиційні й сучасні, консервативні й передові, які, зрештою, і стали основою талановитої спадщини письменника-патріота.

У першій половині XVII ст. вийшло ще кілька полемічних творів, але здебільшого польською мовою. Це були твори Мелетія Смотрицького, Андрія Мужилівського, Лаврентія Древинського та ін. Але загалом полемічні дискусії починають поступово стихати. Причини для цього були: у 1632 р. шляхетсько-польська комісія на чолі з новим королем Владиславом IV виробила примиренські «Статті для заспокоєння релігії грецької» і змушена була визнати незаперечний факт існування православної ієрархії, крім того, цього часу складаються передумови народно-визвольної війни українського народу проти польської шляхти, у 1654 р. відбувається возз'єднання України з Росією. У Галичині та на Закарпатті полемічна література не втрачала своєї злободенності аж до повної ліквідації наслідків Брестської унії.

КУЛЬТУРА КОЗАЦТВА

Початки козащини припадають на XV ст. Це був масовий рух чоловіків, які вирушили в степи «на уходи» полювати, рибалити. Згодом вони об'єднувалися у ватаги і зі зброєю в руках нападали на татар, відбиваючи в них здобич-ясир. У XVI ст. козаки почали об'єднуватися у військову організацію. Найвідомішим її організатором був Дмитро Байда Вишневецький, який у 1550 р. об'єднав розпорошені групи козаків, побудував фортецю на острові Хортиця на Дніпрі й цим дав початок славному Запоріжжю.

Запорізьке козацтво протягом трьох століть, по суті, визначало напрями економічного, політичного і культурного розвитку України. Висока і розвинута культура Січі

домінувала тут у XVI-XVIII ст. і справляла величезний вплив на формування національної самосвідомості українського народу.

На Запорізькій Січі склалася і розвивалася культура, яка виходила з українських генетичних духовних джерел, виникла на основі глибоких традицій українського народу. Однак історичні особливості життя Січі визначили й особливості її культури. Втікачі від кріпацтва, національних і релігійних переслідувань прибували туди звідусіль — не тільки з різних регіонів України, а й з усєї Російської імперії, та й інших країн. І кожен вносив щось своє, певні риси мистецтва, особливості культури свого народу. Все це переплавлялося, немов у горнилі, і в результаті склалася самобутня, оригінальна, яскрава, різнобарвна культура, яка впливала на розвиток культури усєї України.

Козацтво брало активну участь в опозиційному русі українського міщанства, православного духівництва, частини української шляхти проти політики національно-релігійних утисків. Двадцятитисячне військо запорозьке, очолюване Петром Конашевичем-Сагайдачним, вступило до Київського (Богоявленського) братства, що протистояло колоніальній політиці шляхетської Польщі, відіграючи одночасно роль культурного та наукового центру України.

Січ, яка стала колективним членом Київського братства, була тісно пов'язана з діяльністю заснованої при ньому школи. Сагайдачний стає ктитором (опікуном), допомагаючи їй матеріально. Таким чином, запорозькі козаки зробили незвичний, безпрецедентний для свого часу історичний крок — поставили зброю на охорону культури.

Школи на Запоріжжі продовжували традиції братських, навчання у них обов'язково поєднувалося з вихованням. Їх діяльність була новим етапом в історії освіти на Україні. Це знайшло свій прояв у тому, що навчання у всіх школах на Запоріжжі велося рідною мовою.

У художньому житті Запорізької Січі найголовніша роль належала музиці, співу і танцям. Тут була добре розвинута військова музика, в якій особливе місце посідали духові й ударні інструменти: труби, сурми, тулумбаси (литаври), барабани та бубни. Духова музика мала велике значення в походах запорізького війська та при різних урочистостях. Труби, сурми разом з ударними інструментами використовувались як сигнали в походах і боях, при урочистих зустрічах послів, гостей та ін. Труби як суто військовий інструмент згадуються в народних піснях. Кожна мала певне призначення сповіщати про сідлання коней, посадку вершників, вирушення у похід тощо. Очевидно, у війську запорізькому існували певні сигнали, які у потрібний час трубачі виконували на своїх інструментах.

Загони, що вирушали в похід, повинні були обов'язково мати трубачів або сурмачів. До складу полкової музики входили трубачі («трембачі»), сурмачі, довбиші (литавристи), «пищалки».

Тулумбаси у війську запорізькому використовувались переважно для зв'язку. За їх допомогою скликали ради козаків чи старшин, повідомляли про ворожу загрозу, а іноді навіть передавали різноманітні накази по козацькому кошу чи полку під час бою. Тулумбаси були найрізноманітніші за розмірами. В деякі з них били відразу вісім чоловік. Ці великі литаври називали ще набатами і тримали тільки у самій Січі. У походи

брали малі тулумбаси, які довбиші прив'язували до сідел своїх коней. Такі інструменти мала кожна військова частина козаків. Часто траплялось, що набати, менші тулумбаси, барабани та бубни використовували під час сутичок з ворожим військом. Сильні як гарматні постріли, звуки набату разом з гуркотом тулумбасів та пронизливою тріскотнею барабанів і бубнів викликали у ворожому війську замішання.

Протягом багатовікового періоду національно-визвольної боротьби український народ поряд з піснями творив думи—сувору, мужню, героїчну, драматичну і, водночас, пройняту великим ліризмом поезію. Думи мали своєрідну художню форму. Вони виконувалися речитативом під акомпанемент бандури (кобзи) або ліри.

Термін «дума» з'явився у фольклористиці значно пізніше самої пісні — у XIX ст. Самі виконавці дум називали їх по-різному: пісні про старовину, козацькі притчі, запорозькі псалми, лицарські пісні тощо.

Думи виникли у XIV ст. Їх розвиток відбувався особливо продуктивно протягом трьох століть і досяг вершин у XVII ст. Найдавніший пласт народних дум присвячений темам боротьби проти навал кримських орд і султанівських військ. На узагальненому історичному тлі епохи розгортаються картини соціально-побутових і родинних конфліктів. Відтворюється жива атмосфера тієї доби: жаклива турецько-татарська неволя — муки у в'язницях-темницях та тяжка праця на галерах, епічні картини поєдинків козака Голоти, отамана Матяша Старого та інших із загарбниками. Наскрізна ідея цих дум — патріотизм, а типовий позитивний образ — захисник батьківщини. Рідна земля вважається невідьником у святкових сонячних барвах — “тихі води”, “ясні зорі”, “край веселий”, “мир хрещений”. Протиставлення страхіттю турецької неволі спокійної краси рідного краю підсилювало патріотично-виховну спрямованість цих творів.

Поряд з думами виникали й інші епічні твори — історичні пісні та балади. Унікальним зразком таких народних творів є історична балада про Стефана-воєводу, що дійшла до нас у записі чеського вченого Яна Благослава, який вніс її у свою граматику десь перед 1571 роком. Мова пісні — українська у закарпатському діалекті. Дослідники пов'язують її зміст з подіями 70-х років XV ст., коли молдавський господар Стефан III Великий активно боровся проти султанської Туреччини.

Активного дієвого характеру думи і народні пісні набували завдяки кобзарям, які нерідко виступали і їх творцями. Кобзарство — це своєрідне явище української народної культури, видатне мистецьке і загалом духовне досягнення запорозького козацтва. Кобзарям належить славне місце в історії українського народу. Гоголь називав їх охоронцями бойової слави нашої батьківщини, поетами й літописцями. А В. Луначарський — «Гомерами України». Більшість кобзарів були вихідцями з козацтва. Величезна, ні з чим незрівнянна їх роль у суспільно-громадському й культурному житті, у розвитку військових та політичних подій на Україні.

Виконуючи у супроводі бандури думи та пісні, оспівуючи героїв визвольної боротьби, кидаючи заклики до повстання, запалюючи на перемогу, кобзарі підіймали народ на боротьбу проти іноземного панування, кріпосницького гніту Вони пробуджували і розвивали в українцях національну самосвідомість.

Неоціненна роль кобзарів у врятуванні невольників. Немало їх побувало і в Туреччині, і в Криму. Вони були майже єдиною живою злукою між батьківщиною та бранцями. Кобзарів ніхто не чіпав. Кордони були відкриті для них, і народних співців України можна було почути і в Кафі, і в Стамбулі, і в Трапезунді.

Саме кобзарі подавали вісті про невольників в Україну. Вони ж і створювали думи про полоняників, бо були безпосередніми очевидцями їх страхітливих мук. До нас дійшли «Плач невольників», думи «Втеча невольників», «Смерть козака в Азові».

Складали кобзарі думи історичні пісні про героїчну боротьбу козацтва проти турецько-татарської агресії, про визвольну війну 1648-1654 рр. та її героїв — Богдана Хмельницького, Кривоноса, Богуна та ін. «Чи не той-то хміль», «Хмельницький та Барабаш», «Ой, Морозе, Морозенку, ти славний козаче», «Гей, не дивуйте, добрії люди» та ін.

Але чи не найбільш важливим було те, що кобзарі самі брали участь у боях і походах. Вони офіційно входили до складу Запорізького Війська і разом з довбишами, сурмачами, трубачами та іншими виконавцями грали козацьку військову музику. Такі воїни носили бандуру поряд із списом або шаблею, не розлучались з нею ні в курені, ні в походах, ні в боях.

Козаки дуже любили танці. Вони виконували високі стрибки, закидаючи ноги «аж за спину», виявляючи спритність, фізичну загартованість, здобуті у бойових походах. Цей танцювальний рух має тепер образну народну назву «кільце».

Найулюбленишим танцем запорожців був гопак, який виник саме на Січі. У минулому його виконували винятково чоловіки. В основі танцю лежала імпровізація, коли танцюристи демонстрували, хто на що здатен. Проста присядка пов'язується з образом хвацького вершника-козака, який, підстрибуючи в сідлі, нестримно мчить на ворога. В іншому варіанті цього па, що має народну назву «присядка з розтяжкою внизу», імітуються рухи козака, котрий, наздогнавши ворога, піднімається на весь зріст, сильно випираючись ногами в стремена, бо так зручніше рубати шаблею або кологи списом. Такими само за характером виконання є танцювальні рухи «повзунець», «яструб» тощо. Виконувалися танці як у супроводі бандури, так і цілих інструментальних ансамблів.

У січовій музичній школі, в якій навчали «вокальної музики і церковного співу», були створені групи виконавців-лицедіїв, котрі своїми силами ставили народне лялькове видовище під назвою «Вертеп». Його супроводжували троїсті музики. Виступали артисти не лише перед козаками, а й перед широкими верствами народу. У цій драмі головна роль належала козаку-запорожцю, який добре грав на бандурі, співав і танцював. У своїх монологах, піснях і танцях він висловлював думки і сподівання, близькі українському народу. Саме це й сприяло популярності вертепної драми, забезпечило їй довге життя в художньому побуті українського населення.

Крім того, військо запорізьке мало й своїх так званих «лицедіїв» — організаторів різноманітних карнавалів, які часто влаштовували запорожці після повернення на Січ з переможного походу. Ці балакуни були душею козака, заспівувачами в їх розвагах. У документах збереглося ім'я одного з таких артистів-воїнів — полковника Самарської паланки Гната Чмиги. Козаки були глибоко віруючими людьми, дотримувалися християнської православної віри. На Запорозькій Січі рятувалися від кріпацтва й пересліду-

вання люди різних націй. Усіх приймали запорожці. Однак втікачі інших вірувань мусили перехрещуватися в православну віру.

Демократичність ладу Запорозької Січі визначала й характер її церкви. Всі найважливіші питання, скажімо, про будівництво нової церкви тощо, вирішувалися на загальновійській раді, на яку збиралися всі запорожці. Тут обирали також священників від громад, затверджували тих, кого присилали з Межигірського монастиря. Від останніх вимагалось, щоб проповіді читалися не з папірця і лише українською мовою. Не менш важливими були також красномовність, гарний голос, особливо для дияконів, тверезість. Начальник запорозьких церков повинен був кожного недільного й святкового дня читати проповіді напам'ять широку українською мовою. А загалом богослужіння в запорозьких церквах велись щодня і неодмінно. Утримувався хор півчих старшого і молодшого віку.

Активний розвиток церков на Запорожжі пов'язаний із останньою, так званою Новою, Січчю (1734-1775 рр.).

Наприкінці існування Запорозької Січі в межах «Вольностей Війська Запорозького» налічувалось у 53-х поселеннях та урочищах 44 церкви, 13 каплиць, два скити, одна молитовна ікона.

Внутрішнє оздоблення храмів свідчило про шанобливе ставлення запорожців до віри. В усій російській імперії не було храму, багатшого за останню січову церкву. Царські врата були вилиті з чистого срібла, ікони пера кращих візантійських та українських художників горіли щирим золотом. Вражало розкішшю й інше церковне начиння: великі срібні напрестольні ліхтарі-свічники, кипарисові — різьбою, а також срібні позолочені хрести, срібні лампади, п'ятдесят срібних позолочених корон, нитки перлин, коралів, вироби з бурштину, сотні золотих червінців і полотняних, гаптованих золотом і сріблом напрестольних уборів, аналойні покрови, священницькі шати з парчі, штофу та інших цінних тканин, 120 стародруків та старовинних рукописних книг, багато мідного й олов'яного посуду.

Головним святом на Запорожжі було свято Покрови — 1 жовтня (новий стиль — 14 жовтня). На всіх восьми Січах протягом двох з половиною століть була церква Покрови. Під покровом Богоматері запорожці не боялись ні ворожого вогню, ні грізної стихії. Користувались популярністю церкви Миколая — захисника, заступника всіх тих, хто плаває, подорожує, мандрує, церкви, присвячені главі небесного воїнства архистратигу Михайлові. Серед найважливіших було також свято Андрія Первозваного — першого поширювача у придніпровських краях християнської віри.

Розвиток української народності і становлення її державності проходили у надзвичайно несприятливих умовах. Посилення католицької експансії, яке призвело до церковної унії, поглиблювало суспільні суперечності. Українська культура означеного періоду переживала процеси бурхливого розвитку всіх своїх галузей, які пов'язані з боротьбою за національно-культурне відродження, проти полонізації та покатоличення. Етнічна єдність культури виявлялася у патріотичному спрямуванні літературних і мистецьких творів, загальних естетичних принципах, в спільності творчих методів та художніх прийомів. У художній сфері посилюється вплив народного світогляду, мис-

тецтво набуває життєстверджувального виразу і народної типовості. На перше місце виступають типові образи людей, які виходять за межі традиційних зображувальних канонів.

Контрольні запитання

1. Як вплинуло прийняття Брестської унії на розвиток культури в Україні?
2. У чому полягав реформаційно-гуманістичний характер братського руху?
3. Хто став першим ректором Острозької школи?
4. Який внесок у розвиток освіти означеної доби зробили такі діячі, як Гальшка Гулевичівна та Петро Конашевич-Сагайдачний?
5. Яка книга стала первістком українського книгодрукування?
6. Як позначилися ренесансні ідеї на розвитку української художньої культури?
7. У чому полягала сутність релігійної та соціальної позиції Івана Вишенського?

Теми рефератів

1. Острозька слов'яно-греко-латинська академія та її роль у поширенні просвітницьких ідей в Україні.
2. Братства та їх роль у піднесенні національної культури наприкінці XVI- на початку XVII ст.
3. Початки книгодрукування в Україні.
4. Культурно-просвітницька діяльність Петра Могили.
5. Суспільно-культурні погляди та літературна діяльність Івана Вишенського.
6. Ренесансні ідеї в українській культурі XVI-XVII ст.
7. Полемічна література у контексті суспільно-культурного розвитку України.
8. Іконопис у контексті оновлення естетичної системи.

Література

- Антонович В.* Про козацькі часи на Україні. – К., 1881.
- Грицай М.С., Микитась К.Л., Шолом Ф.Я.* Давня українська література. – К., 1989.
- Ісаєвич Я.Д.* Братства та їх роль у розвитку української культури XVI- XVIII ст. – К., 1996.
- Ісаєвич Я.Д.* Першодрукар Іван Федоров і виникнення друкарства на Україні. – К., 1983.
- Історія українського мистецтва: У 6 т. – К., 1968, т.3.
- Жолтовський П.М.* Художнє життя на Україні в XVI-XVIII ст. – К., 1983.
- Запаско Я.П.* Мистецтво книги на Україні в XVI-XVIII ст. – Львів, 1971.
- Логвин Г.Н., Міляєва Л.С.* Український середньовічний живопис. – К., 1976.
- Микитась В.* Давньоукраїнські студенти і професори. – К., 1996.
- Мицько І.З.* Острозька слов'яно-греко-латинська академія (1576–1636). – К., 1990.

- Нічик В.М., Литвинов В.Д., Стратій Я.М.* Гуманістичні і реформаційні ідеї на Україні (XVI-XX ст.) – К., 1990.
- Нічик В.М.* Петро Могила в Україні. – К., 1997.
- Овсійчук В.* Українське мистецтво другої половини XVI- першої половини XVIII ст. : Гуманістичні та визвольні ідеї. – К., 1985.
- Розвиток народної освіти і педагогічної думки на Україні (X-поч. XX ст.). – К., 1991.
- Сас П.М.* Феодалные города Украины в конце XV- 60-х годах XVI в. – К., 1989.
- Семчишин М.* Тисяча років української культури. – К., 1993.
- Українські гуманісти епохи Відродження: Антологія. – Ч. 1,2. – К., 1995.
- Філософія Відродження на Україні. – К., 1990.
- Хижняк З.І.* Києво-Могилянська академія. – К., 1991.



*Соціально-культурна ситуація на українських землях.
Освіта і наука.
Літописання і література.
Архітектура і мистецтво.
Музична і театральна культура.*

СОЦІАЛЬНО-КУЛЬТУРНА СИТУАЦІЯ НА УКРАЇНСЬКИХ ЗЕМЛЯХ

Друга половина XVII -XVIII ст. були насичені політичними подіями. У 1648 р. у політичному житті України з'явилася людина, якій судилося відіграти епохальну роль в історії України. Це був Богдан (Зиновій) Михайлович Хмельницький. Почувалося наближення бурі, якої ще Річ Посполита не знала. Перемоги повстанських військ під Корсунем і Жовтими Водами, Пилявцями сколихнули населення України. Щоб усунути небезпеку, яка загрожувала з Польщі, Хмельницький іде на переговори з російським царем і у 1654 р. укладає з ним Переяславський договір, за яким Україна зберігала всю свою внутрішню автономію і всі права самостійної держави зі своєю армією, адміністрацією і зовнішніми дипломатичними зв'язками. З початку Хмельниччини і до кінця XVII ст. правобережна Україна жила серед безперервних воєн і спустошень. Наприкінці 70-х років майже все населення Київщини і східного Поділля переселилося або на Волинь, або до Молдови. Тоді ж заселяється Слобожанщина. Своїм побутом слобожанці не відрізнялися від жителів лівобережної Гетьманщини. Центром Слобідської України став Харків.

Хоч історія українського народу другої половини XVII ст. сповнена боротьбою проти національного і соціального поневолення, загальний культурний рівень України був досить високий.

У першій половині XVIII ст. Лівобережна і Слобідська Україна зберігала адміністративний устрій — поділ на полки і сотні. Продовжувало існувати козацьке військо, діяли судова система, міське управління. Але розглядаючи Україну як звичайну провінцію Російської держави, царський уряд не припиняв наступ на її автономні права. Друга половина XVIII ст. позначена тим, що царський уряд продовжував політику, спрямовану на подальше обмеження, а потім і ліквідацію всіх органів і закладів Української держави, яка існувала ще за часів Богдана Хмельницького. Була вирішена і доля Запорізької Січі. У травні 1775 р. царські полки взяли фортечні мури козацької твердині, а у середині 1775 р. з'явився царський маніфест про ліквідацію Запорізької Січі.

Цілком зрозуміло, що справді легендарна боротьба повсталих народних мас опиняється в центрі уваги багатьох відомих і невідомих прозаїків, поетів, драматургів, художників, музикантів, істориків. На певному етапі кожен по-своєму намагався осмислити події, факти, діяльність видатних ватажків і всього народу та дати їм власне тлумачення. Нові політичні та соціально-економічні умови накладають певний відбиток на всі сфери духовного життя українського народу.

У другій половині XVII ст. продовжує розвиватися система літературних жанрів, що склалася в попередній період. Триває розробка теоретико-літературних проблем; у Києво-Могилянській колегії читаються курси поетики й риторики, стаючи помітним імпульсом у художніх шуканнях східнослов'янських книжників цього періоду.

Поетика, риторика та всі інші галузі науки і культури в XVII ст. розвивалися в Україні під значним впливом ідей Відродження, які різними шляхами і, насамперед, через Польщу проникали до нас. Та найпліднішими в європейській (зокрема, українській) культурі XVII ст. були тенденції, пов'язані з утвердженням у мистецтві різних народів стилю, названого згодом «бароко».

Принципово важливим є питання про те, чим було бароко: одним із напрямів літератури та мистецтва XII ст. чи цілою культурно-історичною епохою? Більшість дослідників вважають, що бароко необхідно розглядати як нову епоху європейської культури, що прийшла після кризи Відродження. Зі своїм приходом бароко охопило всі сфери духовного життя суспільства: літературу, мистецтво, живопис, музику, архітектуру, прикладне мистецтво, філософію і навіть церковні проповіді. Його формування і розвиток були пов'язані з розвитком наукової думки, її успіхами й відкриттями. Набагато ширше і глибше, ніж ренесансний напрям, бароко захопило народну культуру, відчутно проявилось у прикладному мистецтві, вступило в активну взаємодію з фольклором. По суті цей напрям являв собою суму загальних закономірностей, рис, принципів, типологічних відповідностей, які проявилися у розвитку філософії, історіографії, літератури, мистецтва цієї доби. Звичайно, у різних сферах духовної культури вони набували специфічних особливостей прояву, але виникали на загальному соціально-історичному ґрунті.

Бароко виникло у Західній Європі, але набуває поширення не тільки у католицьких, а й у протестантських і православних країнах. Бароко цікаве тим, що воно було першим загальноєвропейським художнім напрямом. Саме бароко стало тим стилем, який охопив як латинську Європу, так і майже всі країни православно-слов'янського кола —

Україну, Росію, Білорусію, Сербію, Румунію, Молдавію і набув у кожній з них значного розвитку.

Виникнення нового напрямку було пов'язане з кризою Відродження і в окремих своїх аспектах він залишався вираженням Відродження. Але, передусім, бароко намагалося дати відповідь на складні проблеми, які висувалися новою епохою, і саме у цьому його основний зміст.

Динамізм мистецтва бароко зумовлювався його схильністю до метафорично-алегоричного осмислення дійсності, до контрастів і антитез. Популярними формами художнього дослідження прихованих зв'язків різних явищ довколишнього світу стають емблеми й концепти. В системі жанрів чільне місце посідають різні види драматургічного письменства. Відбувається своєрідна театралізація мистецтва, що викликає посилення емоційності викладу й декоративності форми. Посилюється взаємодія української культури з польською, за посередництвом якої відбувається засвоєння художнього досвіду інших європейських літератур (італійської, іспанської, німецької тощо).

Українському бароко були властиві різні ідейно-політичні та формально-стильові тенденції: «високе бароко», або офіційне, феодально-аристократичне (так зване сарматське бароко); «середнє бароко» і «низове», або «народне бароко», що розвивалося в тісній взаємодії з фольклором. На ґрунті «низового бароко» виникли жартівливо-пародійні різдвяні і великодні вірші, вертепна драма, шкільні інтермедії, а у XVIII ст. — бурлеск і трагедія, гумористичні віршовані оповідання і соціальна сатира.

ОСВІТА І НАУКА

Кінець XVII-XVIII ст. в історії української культури, зокрема освіти, можна вважати якісно новим етапом. Час цей в історії освіти позначений переплетінням старого й нового, традицій і новацій, взаємопроникненням релігійного та світського джерел і, водночас, поступовим складанням окремих галузей спеціалізованої освіти — військової, технічної, медичної, духовної. Почала визначатися ступневість освіти — початкова, середня, вища. Це був період швидкого розвитку науки, просвітництва.

Центром культурно-освітнього життя залишався Києво-Могилянський колеґіум, який у 1694 р. одержав статус академії. За царським указом академії надавалися права самоуправління і дозволялося читати курс богослов'я. Мовами навчання в академії були грецька, латинська і польська. Українська мова була у неофіційному вжитку і взагалі вважалася ознакою поганого смаку. Навчання мало схоластичний характер, але з кінця XVII ст. у систему освіти почали проникати гуманістичні тенденції. Ідея нерозривного зв'язку суспільного прогресу з поширенням освіти й науки знаходила втілення у характері діяльності академії. Це була школа з демократичними традиціями. Виходячи з потреб суспільного розвитку, академія намагалася надати навчальним дисциплінам практичну спрямованість, використовуючи при цьому досягнення зарубіжної науки.

Тривалий час Києво-Могилянська академія була провідним ідеологічним центром, який протистояв католицькому наступу на українську культуру. І цю роль вона вико-

нувала успішно. Найбільш ефективним засобом у боротьбі проти полонізації була рідна мова — мова народу, який відстоював власну національну незалежність.

Процес становлення української літературної мови був складним. Києво-Могилянська академія відіграла важливу роль у прискоренні цього процесу. Такі видатні її діячі, як І.Борецький, К.Сакович, П.Могила, Л.Баранович, І.Галятовський, Ф.Прокопович та інші писали свої твори українською мовою. Важливе значення мав той факт, що для більшості професорів і студентів академії мовою спілкування була рідна мова. Попри всі перепони, зокрема й відомий указ Петра I (1720 р.), який забороняв видавництво книг українською мовою, вчені Києво-Могилянської академії продовжували вдосконалювати мову. Про це свідчить як навчальний процес, так і літературна спадщина письменників XVIII ст.

Досить популярними були курси поетики і риторики. Поетика розглядалася як мистецтво віршування. Набуло поширення підношення кантів та елегій відомим людям, проголошення віршів на громадянських, церковних, академічних святах. Царицею мистецтв вважалася риторика. Студенти, які досягали успіхів в ораторському мистецтві, були бажаними гостями на різних урочистостях. Велика увага в академічних курсах поетики і риторики приділялася роботам грецьких і римських класиків — Гомера, Овідія, Езопа, Аристотеля, Вергілія, Цицерона та ін., а також авторам епохи Відродження.

Вчені Києво-Могилянської академії, створюючи вітчизняні підручники, творчо використовували досвід зарубіжної наукової думки і шкільної практики, збагачуючи національну культуру духовною спадщиною минулих епох і сучасності. У підручниках вміщувалися панегірики та схвальні промови на честь видатних діячів українського народу — Петра Сагайдачного, Богдана Хмельницького, Петра Могили та ін. У творчості професорів і студентів звучали відгуки на найважливіші політичні і культурні події в житті України.

Вивчення філософії велося ще у Київській братській школі, а наприкінці XVII ст. філософія вводиться в академії як постійний предмет і виділяється в окремий клас. Кожен професор філософії готував власний курс. Філософські курси професорів академії цього часу вже не можна кваліфікувати як схоластичні. Схоластика використовувалася лише для обґрунтування православ'я та розробки теологічної системи. Філософська думка в академії була тісно пов'язана з життям країни. На підставі творчої спадщини античних авторів — Аристотеля, Демокрита, Епікура, викладачі філософії академії зверталися також до праць учених-гуманістів Еразма Роттердамського, Яна Амоса Коменського та ін. Пізніше філософи академії все більшу зацікавленість виявляють до філософії Нового часу, до таких авторів, як Галілей, Коперник, Декарт, Спіноза, Бекон та інших. Звернення до філософії Нового часу, особливо до природознавчих наук, підривали саму основу релігії. Вчені зверталися до живої людини, її розуму, який може змінити світ. Так стверджувалася думка про необхідність самостійного розвитку науки, зміцнення її зв'язків з життям, про необхідність звільнення науки з-під опіки богослов'я. Серед учених Києво-Могилянської академії XVII- першої половини XVIII ст. провідні позиції у розвитку філософської думки посідали І.Кононович-Горбацький, І.Гізель, С.Яворський, В.Ясинський, Ф.Прокопович, І.Кониський та ін. В академічних курсах цих пред-

ставників філософської думки Києво-Могилянської академії часто заперечувалися церковні догми як критерій істини. Лекції вміщували в собі елементи астрономії, фізики, біології, медицини, хімії. Філософи шукали підтвердження своїм поглядам у природознавців — Галена, Авіценни, Гіппократа та ін. Ф.Прокопович увів у філософський курс розділ математики.

Отже, Києво-Могилянська академія стає провідним центром філософської думки в Україні XVII- першої половини XVIII ст., забезпечуючи підґрунтя новому історичному етапу розвитку науки. У подальші роки академія не змогла продовжувати свою прогресивну наукову діяльність. В умовах наступу феодально-церковної реакції та репресивних дій царизму проти національних культур в академії була введена жорстока цензура лекцій викладачів, оригінальні авторські курси заборонені і прийнятий єдиний підручник філософії Баумейстера. Все це робилося з метою обмеження творчої думки київських учених.

Попри офіційну заборону польського уряду, богослов'я у Києво-Могилянській академії викладали уже в першій половині XVII ст. Згодом київські вчені створюють власну богословську систему. Київські професори навчали студентів і у богослов'ї спиратися на наукові доведення, використовувати філологічно-критичний метод у вивченні різних теологічних видань, а богослов'я вивчати у зв'язку з загальною історією та історією церкви.

На початку XVIII ст. у зв'язку з посиленням інтересу до європейської суспільно-політичної та наукової думки зростає й інтерес до європейських мов. З ініціативи протектора академії митрополита Рафаїла Заборовського 1738 р. у цьому навчальному закладі вводиться навчання німецькій мові та поновлюється вивчення давньогрецької. Згодом тут починають викладати і французьку мову.

Історія виділялася у самостійний академічний курс поступово. Цей процес відбувався одночасно із становленням історичної науки в Україні. Як відомо, історіографія починає виділятися з історичної повісті й літописання у XVIII ст. і як наука затверджується, по суті, тільки у XIX ст. Завдяки прогресивній діяльності вчених Київської братської школи, колегіуму, а потім і Києво-Могилянській академії, історична думка в Україні формувалася як активна суспільно-політична сила, як ідейна зброя українського народу у визвольній боротьбі. У цьому була велика заслуга вихованців академії — Інокентія Гізеля, Лазаря Барановського, Феодосія Сафоновича, Дмитра Туптала, Андрія Радивіловського та ін. Випускниками академії були відомі історики XVII-XVIII ст. П.І.Симонівський, В.Г.Рубан, М.М.Бантіш-Каменський, М.Ф.Берлінський, математик І.Я.Фальковський, медики Н.М.Амбодік, М.М.Тереховський, І.А.Полетика, Д.С.Самойлович, відомі художники Г.Левицький, Д.Галяховський, Л.Тарасевич, І.Мігура, М.Карнавський.

Значна увага приділялася в академії вихованню студентів. Принципи виховної роботи ґрунтувалися на гуманістичних традиціях братських шкіл — всестановості й рівності всіх у навчанні. Це сприяло розвитку демократичних ідеалів, вихованню у студентів почуття гідності, взаємоповаги. Морально-виховні принципи академії були зафіксовані у її найважливіших документах — академічних інструкціях.

Важлива роль у вихованні учнів належала студентській конгрегації (від лат. — збираю, об'єдную). Вона існувала ще у Київській братській школі під назвою «дитячого братства». Петро Могила перейменував братство в конгрегацію.

Конгрегації було дві — для старших і для молодших учнів. Вступ у конгрегацію був добровільним і урочистим. Під час вступу давалася клятва бути вірним традиціям академії, збагачувати її славу, ніколи на забувати свою *alma mater* і підтримувати її матеріально. Конгрегація мала свою печатку і, у разі потреби, могла виступати в суді як самостійна організація.

Маючи гарячу віру в просвітницькі ідеали, розум і моральні можливості людини, діячі Академії прагнули до соціальних перетворень шляхом виховання й освіти молодого покоління.

Помітну роль відіграла Києво-Могилянська академія у справі поширення просвітництва серед широких народних мас. Випускники академії, які ставали священниками, обов'язково повинні були брати участь в організації шкіл у своїх приходах. Учителювали в приходських школах дяки, які виконували й церковні обов'язки. Серед них було багато «мандрівних» (або «мандрованих») дяків, які переходили із села в село, із міста в місто. Вони навчали дітей, переписували книги, складали твори, в основі яких лежали традиції народної творчості. Часто це були талановиті музиканти, співаки, художники.

Академія справляла значний вплив на організацію і розвиток в Україні шкіл підвищеного типу — колегіумів. 1700 р. був заснований Чернігівський колегіум. Засновником його був випускник Києво-Могилянської академії, чернігівський архієпископ Іван Максимович. Майже всі викладачі цього колегіуму були вихованцями академії.

У низці цих навчальних закладів був і Харківський колегіум, заснування якого пов'язане з ім'ям вихованця Києво-Могилянської академії белгородського єпископа Єпифанія Тихорського. Відомостей про нього маємо небагато, але відомо, що це була непересічна особистість, освічена людина з передовими поглядами і невтомною енергією. 1722 р. він заснував школу при Белгородському миколаївському монастирі. Через деякий час (1726 р.) школу перевели до Харкова. Із заснуванням колегіуму тісно пов'язане становлення Харкова як центру Слобідської України. Колегіум проводив значну просвітницьку роботу у великому регіоні. Його викладачі й вихованці були активними учасниками культурного та громадсько-політичного життя краю. За тривалий період існування колегіуму з нього вийшло чимало діячів, які в подальшому відіграли визначну роль у розвитку української культури. Випускники колегіуму працювали також у російських світських і духовних навчальних закладах. Посаду ректора Московської академії обіймали вихованці Харківського колегіуму Г. Антонський та І. Селунський, К. Флорінський був префектом цього колегіуму, С. Лебединський — префектом Астраханської семінарії, згодом ректором Казанської академії, І. Башинський був ректором Катеринославської, а І. Савченко — ректором Курської семінарії. Тривалий час у московському університеті працював І. Двигубський, який тричі обирався його ректором. Ректором Московського університету був і М. Т. Каченовський, який був ще й видавцем і редактором журналу «Вестник Европы» (разом із поетом В.А. Жуковським). Вихован-

цями Харківського колегіуму були: відомий професор, доктор медицини І.І.Базилевич, академік В.В.Петров, відомий поет М.І.Гнедич, доктор медицини Н.К.Карпінський та багато інших. Зрештою, з Харківським колегіумом пов'язана діяльність Г.С.Сковороди, чи не найяскравішої постаті в українській культурі другої половини XVIII ст. Творчість Г.С.Сковороди залишила помітний слід в історії української літератури та філософії. Великий гуманіст-просвітител, енциклопедично освічена людина, він збагатив українську культуру оригінальними творами, філософськими трактатами і діалогами. Жоден з його творів не був надрукований за життя філософа, але вони були дуже поширеними в Україні у рукописних списках. Оригінальна філософія Г.С.Сковороди не була запозичена від тодішніх європейських філософських течій, вона виростила з української духовної традиції. У його філософії втілюється пробудження української людини і суспільства кінця XVIII ст.

Світоглядна позиція мислителя знайшла своє втілення не тільки в його філософських ідеях, а, передусім, у способі життя філософа. Як українець він з болем у серці сприймав втрату свого, рідного і протистояв насадженню російського духу. Гостро відчуваючи трагедійність національного життя, Сковорода прагнув знайти вихід із становища у творенні самотньої релігійності. Філософ уособлював такі риси українства, як покірність і прихильність до життєвих нестатків, відсутність претензій на свою значимість у світі, перевагу внутрішніх переживань над зовнішньою діяльністю. Саме ці особливості сприяли формуванню особливостей його релігійності, що і знайшло відображення у світобаченні Сковороди.

У 90-х роках XVIII ст. у Слобідській Україні діяв просвітницький гурток, який відіграв важливу просвітницьку роль не тільки у цьому регіоні, а і загалом у становленні національної культури. Називали цей гурток «Попівська академія». Організатором його був сумський поміщик О.О.Паліцин, членами гуртка — відомі громадські діячі, художники, літератори, архітектори — В.Н.Каразін, М.І.Ушинський, О.І.Кордашевський, В.Ярославський. Бував в академії і Г.С.Сковорода. Метою діяльності гуртка було вивчення здобутків західноєвропейської культури і просвітницька діяльність.

У другій половині XVIII ст. внаслідок посилення соціального гніту, закріпачення і розорення селян і козаків більшість шкіл на Лівобережній і Слобідській Україні припинили своє існування. На правобережній Україні і західноукраїнських землях, які залишалися під владою Польщі, шкіл було небагато. У результаті постійних обмежень і переслідувань з боку феодалів і католицької церкви братські школи почали занепадати. Діти шляхти, багатих міщан, духовенства навчалися у василіанських школах, які були створені уніатським орденом василіан в Умані, Каневі, Львові, Володимирі-Волинському, Тербовлі та інших містах. На Буковині та у Закарпатті існували лише окремі школи при церквах і монастирях. Після першого розділу Польщі у 1772 р. Австрія захопила західноукраїнські землі, а у 1774 р. — Буковину. Після шкільної реформи 1776-1783 рр. у західноукраїнських містах організовуються державні початкові (тривіальні) і неповні середні (головні) школи, де навчання велося німецькою мовою. У селах при церквах існували школи з польською, німецькою і дуже рідко — з українською мовою навчання. У Східній Україні просвітництво розвивалося тими ж шляхами, що і в

Росії. Політичний і економічний розвиток країни, соціально-політичні рухи спонукали царський уряд створити школи для непривілейованих верств населення. Відповідно до «Уставу народних училищ» (1786 р.) у повітових містах українських губерній були організовані малі народні училища з двоохрічним терміном навчання, а у 1788 р. у губернських центрах — головні народні училища з п'ятирічним терміном навчання. Перші такі училища з'явилися у Києві, Чернігові, Харкові, Новгороді-Сіверському, Катеринославі. Навчання в них велося російською мовою.

ЛІТОПИСАННЯ ТА ЛІТЕРАТУРА

В історії української літератури XVII-XVIII ст. визначне місце посідають літописи, головною темою яких було відображення визвольної війни 1648-1654 рр. під проводом Богдана Хмельницького проти польсько-шляхетських загарбників. Поширення цього жанру зумовлене тим, що він міг найпоспідовніше і найповніше відбити знаменні події.

Літописи XVII-XVIII ст. різні за художнім рівнем, способом відображення подій. Кількісно переважають хронологічні описи історичних подій визвольної війни — Мгарський, Київський, Хмельницький, Львівський, Межигірський, Добромильський літописи та ряд хронік. Окремі з них — Хмельницький, Межигірський, Добромильський та інші — досить стислі, вони розповідають про найважливіші епізоди боротьби українського народу проти польських загарбників. Друга частина літописів — це великі полотна, в яких широко змальовані події визвольної війни 1648-1654 рр. У кожному з них відбилась індивідуальна манера письма авторів, їх погляди на характер визвольної боротьби, її оцінка. Українські літописці, зображуючи героїчні сторінки боротьби народу проти іноземної навали, намагалися свої твори доводити до сучасності. Маючи перед собою переважно записки чужинців-мандрівників чи польських істориків-хроністів, українські письменники ними не задовольнялися і зверталися до народних творів, у яких історія знайшла своє осмислення. Це допомагало літописцям повніше зображувати події минулого і давати їм свою оцінку. Кожен літописець шукав у народній творчості, насамперед те, що відповідало його інтересам, у чому він вбачав свою ідеологічну опору.

Вершину українського літописання XVII-XVIII ст. складають твори Самовидця, Григорія Грабянки та Самійла Величка. Вони найповніше серед тогочасних літературних творів розповідають про визвольну війну 1648-1654 рр., життя народу, внутрішнє та міжнародне становище України.

Літопис Самовидця, як гадають фахівці, створювався за свіжими слідами історичних подій 1648-1654 рр. Загалом у творі Самовидця охоплені події 1648-1702 рр. Довгий час тривала дискусія навколо питання про авторство літопису. Висувалась гіпотеза, що автором був підскарбій Роман Ракушка-Романовський. Приписувалося авторство корсунському полковнику Федорові Кандибі. Інші дослідники зупинялись на постаті писаря Івана Биховця.

Однак усі зусилля вчених встановити справжнє ім'я автора цієї видатної пам'ятки не увінчалися успіхом. Можна тільки твердити, що його автор був військовою людиною

з числа козацької старшини, яка головним своїм завданням вважала боротьбу за власні станові, ідейні та матеріальні інтереси. Але у ході війни з загарбниками він, як і весь український народ, починає усвідомлювати гідність своєї нації, країни і виступає від їх імені. Літопис не прив'язаний до певної місцевості, а розповідає про події, що відбувалися в період визвольної війни 1648-1654 рр. та після її закінчення на всій українській території. Виступаючи від імені козацької старшини, Самовидець залишив поза своєю увагою інтереси простого люду. Його хвилювали лише утиски з боку польської шляхти козацтва, насамперед, реєстрового.

Самовидець навіть засуджує участь посполитого люду у війні, вважаючи, що трудящі маси не стільки воюють проти польської шляхти, скільки займаються грабунком. Йому не подобалась ідея злиття козацтва з масою посполитих. Літописець обурюється бунтом бідного козацтва в 1655 р. в полку Івана Золотаренка, називаючи козаків черню. Те ж саме помітне в оцінці Самовидцем факту вбивства рядовим козацтвом гетьмана І. Брюховецького та його прибічників.

Однак у багатьох випадках Самовидець правдивий у змалюванні історичних подій. Так, описуючи блискучі перемоги козаків над польськими панами, літописець близький у своїх поглядах і оцінках до народних мас. Переяславська рада дістала в літописця повне схвалення. Високо оцінюючи політику Б.Хмельницького, Самовидець досить стримано говорить про самого гетьмана як людину, вождя, полководця. Таке ставлення літописця до Хмельницького, очевидно, було зумовлене тим, що гетьман не цурався простого народу і боровся за його інтереси. Отже, літописець не був об'єктивним у ставленні до Хмельницького, йшов врозріз з оцінкою, даною Хмельницькому народом у фольклорних творах — думах, історичних піснях, переказах та легендах.

Питання про авторство літопису «Действия презельной брани» остаточно не з'ясоване. Справа в тому, що оригінал твору не зберігся, а ім'я Грабянки названо тільки у заголовку двох списків. Однак більшість вчених вважають, що твір належить перу Григорія Грабянки. В «Обьявленіи к читателю» автор зазначає, що він хоче історію боротьби українського козацтва зберегти для потомства. Для цього він використав козацькі діаріуші, іноземні літописи, а головне, зібрав і опрацював оповідання очевидців подій 1648-1654 рр. Письменник не завжди покладався на факти, наведені в літописах іноземців, і тим більше на їх трактування. Критерієм вірогідності цих фактів він вважав оповіді живих свідків. Наслідком копіткої праці письменника був великий твір, скоріше військова повість, ніж літопис. Та й сам автор, мабуть, дотримувався такої думки, бо поділив свій твір на окремі «сказанія», близькі до згаданого жанру давньоруської розповідної літератури.

У своїй роботі над твором Григорій Грабянка повсякчас спирався на народнопоетичну творчість, зокрема на героїчний епос періоду визвольної війни, який об'єктивно відтворював її дух, характер. Як відомо, період війни породив велику кількість народних переказів і легенд, зокрема про Хмельницького. Саме їх часто використовує літописець. На відміну від Самовидця, легенду про викрадення джурою Хмельницького листів у Барабаша Григорій Грабянка подає повніше. Він вводить нові художні деталі, зокрема, говорить про шапку, перстень і пояс, зняті джурою з Барабаша і використані як докази

правдивості слів джури про те, що забрати листи йому доручив сам Барабаш. Легенда в інтерпретації Григорія Грабянки тісно пов'язується з відомою народною думою «Хмельницький і Барабаш». Щоправда, в легенді з літопису немає властивого фольклорній поетиці контрастного зображення персонажів і протиставлення їх ідейних позицій. Іншого висвітлення, ніж у Самовидця, набуває тут причина виникнення війни між Україною і Польщею. Вона криється не в особистій образі шляхтичем Чаплинським Хмельницького, пояснює Григорій Грабянка, а в безчинстві польської шляхти в Україні. Своє особисте горе гетьман пов'язує з нещасливою долею всього українського народу.

Григорій Грабянка підкреслює виняткову однакості народу у війні 1648-1654 рр. проти польської шляхти. Центральне місце в літописі посідають описи війни. Найважливіші битви письменник виділяє окремо і розповідає про них у «сказаннях». Основою сюжету цих оповідань були літописні відомості, факти з діаріюшів, польських хронік, розповіді очевидців тощо. Письменник запозичує з народнопоетичної творчості влучні порівняння, сатиричні прийоми, ритміку. Все це надало «сказанням» образності, сприяло розкриттю в них патріотичних ідей. Автор розповідає про безіменних героїв визвольної війни, які заради перемоги українського народу над ворогом вершили свої подвиги.

Серед літописної літератури XVII-XVIII ст. чільне місце посідає твір Самійла Васильовича Величка «Летопись событий в юго-западной России в XVII-м веке». Літопис складається з чотирьох томів. Він був написаний у с. Жуки Полтавського повіту. Автор закінчив його в 1720 р.

Самійло Величко, як він сам пише, був канцеляристом запорозького війська і мав можливість ознайомитись з багатьма документами, що стосувались часів визвольної війни 1648-1654 рр. Людина освічена, не без літературного хисту, автор зацікавлюється різними нотатками історичного характеру, діаріюшами як співвітчизників, так і іноземців. Це дало йому змогу написати монументальний історичний твір про героїчну боротьбу українського народу проти польської шляхти в 1648-1654 рр.

Твір Самійла Величка після його опублікування (1848-1864 рр.) став предметом уважного вивчення українськими письменниками та істориками. Т.Г.Шевченко, ознайомившись із літописом, запозичив із нього відомості про героїчне минуле, використав тлумачення окремих явищ, подій, характеристики деяких історичних осіб. Літописні відомості лягли в основу ряду поезій геніального Кобзаря на історичну тематику, допомогли поетові певним чином розібратись у складних подіях історії України другої половини XVII ст.

Твір Самійла Величка — це велика історична повість, що складається з низки оповідань, створених на багатому історичному матеріалі. Сам автор наголошував на тому, що його твір є цілісне «сказаніє», життєва правда про героїчне минуле багатостраждального українського народу.

Надзвичайно важливими джерелами для істориків України є літописи XVII ст., назви яким часто давалися за місцем їх появи чи зберігання (Густинський, Львівський, Київський, Добромільський та ін.). Вони являють собою зразок оригінальної літературної інтерпретації подій, характер яких зумовлений специфікою барокового істориз-

му. Історична проза доби бароко зберігає тісний генетичний зв'язок із середньовічним східнослов'янським літописанням, але, водночас, становить новий, вищий етап у розвитку літописного жанру.

Густинський літопис був знайдений у Густинському монастирі на Полтавщині у списку, що його зробив ієромонах цього монастиря Михайло Лосицький. Автор літопису і час його написання невідомі. Деякі дослідники висловлюють думку, що написати його міг відомий письменник-полеміст Захарія Копистенський, а Михайло Лосицький лише скопіював з якогось списку та написав передмову. У передмові літописець занотував, що люди повинні знати своє минуле, передавати з покоління в покоління культурні здобутки вчитися на помилках, не припускати їх повторення. Сам літопис є творчою компіляцією з різних вітчизняних та польських джерел, де викладається історія Південної Русі від найдавніших часів і до Брестської унії включно. Найпомітніші тут оповідання про початок козацтва, про запровадження нового календаря та про початок унії в Україні, свідком чого був, напевно, сам автор. Густинський літопис, написаний простою і зрозумілою мовою, є одним з найцікавіших в українській історіографії XVII ст.

Київський літопис відомий ще під назвою «Летописцы Волыни и Украины». Це невеликий збірник літописних оповідань, хронологічних даних від часів Київської Русі і до початку XVII ст. Автор літопису був із середовища феодальної знаті пролитовського напрямку; йому були відомі і давньоруські літописи, і твори польських істориків, з яких він вибирав потрібні матеріали. Прикінцеві записи належать синові київського вїята Богданові Балиці, який повідомляє про польську і шведську інтервенцію в Росії, а також про гетьманування Петра Конашевича-Сагайдачного. Мова цього літопису дуже близька до народної розмовної. Хмельницький літопис був укладений у містечку Хмельник на Поділлі невідомим автором, можливо очевидцем. Вперше він був надрукований Київською тимчасовою комісією для розбору давніх актів як вступ до літопису Самовидця (1878 р.). Тут подано стислу оповідь про події від 1636 до 1650 р. в Україні, зокрема, про неврожаї, голод, безчинства польської шляхти і боротьбу проти неї козацтва, про перемогу військ Богдана Хмельницького. Особливі симпатії літописець-патріот виявляє до М.Кривоноса, який громив поляків у Немирові, Бердичеві, та в інших місцях Поділля. Говорячи про події державного значення поспіхом, літописець все ж дорікає Б. Хмельницькому за його вимушене спілкування з кримським ханом, чим висловлює загальне невдоволення українського народу, який терпів від розбійницьких наскоків татар. Автор уболює за бідних людей, пише про ріки козацької крові, про гори козацьких трупів, про важке життя і поневірвання трудящих.

Такою ж патріотичною ідеєю пройнятий і Львівський літопис Михайла Гунашевського, який походив із заможної родини на Поділлі, здобув високу освіту і обіймав різні духовні й світські посади. Опис подій від 1498 і до 1630 р. Михайло Гунашевський, як і всі його сучасники, запозичує з різних джерел, а від 1630 і до 1650 р. вже пише про те, що сам пережив. Центральне місце в літописі посідає боротьба козацького війська проти шляхетської Польщі. Останні записи зроблені у Львові, там же рукопис був знайдений, тому й називається літопис умовно Львівським. Літопис є, власне, літературно-історичними мемуарами особи, яка пережила описані нею події, а тому тут сильніше, ніж у

будь-яких пам'яток подібного роду, відчуються дух епохи, настрої суспільних груп тогочасної України.

Автор з неприхованою радістю пише про початок визвольної війни 1648-1654 рр., змальовує портрет Богдана Хмельницького, захоплюючись його талантом полководця, виявленим у битвах під Жовтими Водами, Корсунем, Пилявцями і Зборовом. Щоправда, він і дорікає Хмельницькому за тісний зв'язок з повсталими народними масами. Якщо Хмельницький літопис прославляє М. Кривоноса, то Львівський, навпаки, засуджує цього козацького улюбленця за жорстокість і немилосердність до польської шляхти. Отже, тут виявилася класова приналежність автора до козацької старшини. Але таких місць у літописі мало, і він сприймається як живе свідчення героїчних подій. До того ж і написаний твір живою, образною мовою з дотепним гумором і дошкульним сарказмом на адресу ворогів.

Добромільський літопис був укладений священиком містечка Доброміль у Галичині Симеоном Коростенським і охоплював стислий виклад найголовніших подій від 1648 до 1700 р. Про героїчні події 1648-1654 рр. тут сказано менше, але більше уваги приділено боротьбі християнських військ — українського козацтва Правобережжя і Польщі — проти магометанської і бусурманської Туреччини. Літопис був опублікований в «Сборнике летописей, относящихся к истории Южной и Западной Руси» (1888 р.).

Упорядником Межигірського літопису вважають настоятеля Спасо-Межигірського монастиря Іллю Кошаківського. В одному списку виклад подій, що відбулися на Київщині та Волині, поданий від 1393 до 1620 р., а в іншому — від 1608 до 1700 р. Географія цього літопису носила переважно локальний характер, йшлося про події у Києві і Переяславі, але було багато місцевих подробиць, які доповнювали тогочасну історичну літературу.

Такий само локальний характер має і літопис Підгорецького монастиря з Галичини, який зветься «Синопис, или Краткое собрание истории о созидании святаго обители общежительныя Подгорецкыя...» (1699 р.). Іван Франко надрукував невелику розвідку про цей літопис і звернув на нього увагу істориків. Хоч у літописі переважно говорилося про історію монастиря та монастирське життя, та невідомий автор згадує й про деякі важливі суспільно-політичні події на Західній Україні другої половини XVII ст. Він непримиренно ставився до зрадницьких дій гетьмана-дворушника Дорошенка, який разом із турецькими бусурманами грабував Поділля, і молився за об'єднання всіх сил християнського світу у боротьбі проти Туреччини. Ось чому Іван Франко називав цей твір цікавим джерелом для історії Прикарпатської Русі останньої чверті XVII ст.

Низку важливих фактів подає хроніка ченця Видубицького монастиря Леонтія Боблинського, вміщена в уривках як додаток до козацького літопису Григорія Грабянки.

З літературного боку найцікавішим історичним твором є «Кройника злето-писцов стародавних» (1672 р.) ігумена київського Михайлівського Золотоверхого монастиря, ректора Київської колегії Феодосія Сафоновича. До нас дійшли кілька списків цієї праці, яка так і не була надрукована. На початку своєї хроніки Феодосій Сафонович вказує, що він користувався літописами Київської Русі, зокрема «Повістю временних літ» Нестора, а також польськими джерелами. Перша частина, яка охоплює події від найдавніших

часів і до кінця XIII ст., — компілятивна. Автор просто вибирав найцікавіші, на його погляд, факти з попередніх джерел, щоб потім пов'язати давню історію з новою, показати генезис своїх земляків із спільного для південно-східного слов'янства кореня — Київської Русі. Оригінальнішою є друга частина літопису як збірник історичних повістей про найвизначніші історичні події в північно-східній Русі, а також в Україні від початку XIV до XVII ст. Написана мовою, близькою до народної розмовної, «Кройника» Феодосія Сафоновича дала поштовх до створення першого короткого нариса з історії України та Росії під назвою «Синопис».

«Синопис» вперше був надрукований 1674 р. за велінням архімандрита Києво-Печерської лаври Інокентія Гізеля, тому тривалий час і приписували йому авторство. Дискусійним в історіографії це питання лишається і дотепер. «Синопис» був найпопулярнішою історичною працею, він більше десяти разів перевидавався тільки в XVII і XVIII ст., тоді ж його переклали грецькою і латинською мовами, поширювали в рукописних списках. Власне, це був перший підручник історії для шкіл аж до виходу в світ «Краткого російського летописця с родословием» (1760 р.) і, передусім, «Древней российской истории» (1766 р.) М.В.Ломоносова, який використав досвід свого попередника.

Українська література другої половини XVII ст. в усіх її видах, родах і жанрах розвивалася під впливом буремних історичних подій цього періоду. Це сприяло дальшому зближенню і взаємозбагаченню культур східнослов'янських народів, благотворно позначилося на розвитку освіти, науки, книгодрукування, літератури, мови, образотворчого мистецтва.

У період інтенсивного розвитку в українській літературі ренесансно-барокових тенденцій помітними досягненнями відзначалася історична, ораторсько-проповідницька, полемічно-публіцистична та агіографічна проза, репрезентована іменами талановитих письменників Феодосія Сафоновича, Інокентія Гізеля, Іоанікія Галятовського, Антонія Радивиловського, Михайла Андрелли, Дмитра Туптала. Деякі з них виступали і як теоретики церковного та світського красномовства, творчо поєднуючи традиційний зміст з новою мистецькою формою проповіді.

Серед віршової літератури також виділяються твори історичної тематики, які відображали події визвольної війни українського народу та возз'єднання України з Росією. Помітною віхою в еволюції жанрово-стильової системи українського письменства була поезія Климентія Зиновієва. Розвивалася любовна шкільна духовна лірика, культивувалися етикетно-панегірична поезія, елегії та епіграми, курйозне віршування, талановитим представником якого виступив Іван Величковський.

Драматична література другої половини XVII ст. мала виразно бароковий характер з елементами бурлеску («Алексій, чоловік божій», «Слово озбуреню пекла»). З Київської школи XVII ст. вийшли й відомі драматурги Симеон Полоцький, що написав силабічними віршами дві драми «Комедія притчи о блудном сыне» і «О Навходоносоре царе», Дмитро Туптало (Ростовський) — автор «Комедій на день рожества Христова» і «Комедій на успеніе богородицы». Творчість обох письменників відносять як до української, так і до російської, а Симеона Полоцького ще й до білоруської літератур.

Визначне місце в історії розвитку літератури, філософської та педагогічної думки в Україні посідає творчість Григорія Савича Сковороди. Як видатний гуманіст і просвіти-тель письменник гнівно таврував тогочасну суспільну систему, обстоював права трудо-вого народу на свободу і всебічний розвиток. Його художньо-мистецька спадщина відігра-ла помітну роль у становленні і розвитку нової української літератури. Сковорода нама-гався дати відповідь на гострі проблеми часу, зокрема, прагнув дати обриси нового, справедливого суспільства, справжньої людини. Він прагнув проторувати шлях до но-вих відносин між людьми, заснованих на рівності, свободі, братерстві, вірив у силу людсь-кого розуму, досвіду, праці, засуджував феодально-кріпосницькі порядки, церковні забобони тощо.

Тривалий шлях розвитку пройшла українська інтермедія. І.Я. Франко зазначав, що для української літератури вона важила дуже багато. Шкільна поетика майже не давала ніяких рекомендацій щодо написання інтермедій. Але це дітище шкільного театру ви-росло в цікавий і оригінальний жанр драматургії, пройшло шлях розвитку від суто роз-важального до соціального твору, ставши тим літературним жанром, в якому образно розкривались різні грані життя українського народу, поклало початок українській ко-медії.

АРХІТЕКТУРА І МИСТЕЦТВО

Цілісна у своїх принципових творчих засадах українська архітектура другої поло-вини XVII ст. мала, водночас, і низку місцевих стилістичних відмінностей. У цьому відношенні, крім Києва та його околиць, виділяються Чернігівщина (Чернігів, Новго-род-Сіверський) та Слобожанщина (Харків, Суми). Архітектура цих двох районів, за наявності своєрідних особливостей, споріднена тим, що в ній виразно помітний вплив московської архітектури. Це стосується переважно деталей — карнизів, порталів, вікон, хоч в окремих будовах вплив позначився і на загальній композиції.

У містах і селах Правобережжя пам'яток кам'яної архітектури другої половини XVII і XVIII ст. збереглося дуже мало. На цій території найбільш загострено проходила боротьба проти польської шляхти і турецько-татарських наскоків. Міста Чигирин, Чер-каси, Богуслав, Умань, Канів неодноразово нищились і спалювались. Але навіть у тяжкі часи в цих містах не припинялась будівельна діяльність: споруджувались, щоправда, головним чином не кам'яні, а дерев'яні будівлі. Не випадково з самого початку XVIII ст. у Білій Церкві, Лисянці та деяких інших містах Правобережжя було збудовано по шість-вісім великих дерев'яних церков п'яти- або тризрубних.

Волинь, яка в XV-XVI ст. відіграла значну роль у розвитку українських буді-вельних традицій, з XVII ст. втрачає своє провідне значення. В XVII-XVIII ст. на Волині розвивається світське будівництво (Луцьк, Любашів, Олика), що ж до культового, то тут помітний наступ католицької церкви на православну, для якої Волинь, особливо Острог, була непорушною цитаделлю в боротьбі проти католицизму та уніатства. У XVII ст. у кам'яній архітектурі Волині згасають давні будівельні традиції. Натомість у будів-

ництві величних, повних помпезності костьолів запроваджуються переважно прийоми польського бароко. Давні традиції зберігаються лише в народній дерев'яній архітектурі Волині. У Галичині майже все кам'яне будівництво перебувало в руках багатії шляхти, католиків, уніатів. Тут були створені кілька католицьких та уніатських храмів, переважно в стилі бароко, а також ряд визначних цивільних споруд. У ці часи в Галичині мало було створено споруд з каменю, які були б пов'язані своїм змістом і архітектурними формами з будівництвом, що провадилось на території центральної України. У народній дерев'яній архітектурі Галичини у XVIII ст. помічається тенденція скоріше до консервації давніх форм і прийомів, а не до шукання нових композицій. Цьому сприяло тяжке становище українських селян, які несли тягар не тільки соціального, а й національного поневолення. Цього часу нові міські укріплення майже не будували, що було зумовлене зменшенням воєнного призначення міст-фортець.

Одним із найміцніших міст-фортець Середньої Наддністрянщини став наприкінці XVII-на початку XVIII ст. Хотин. Після невдалого прутського походу Петра I, турки, захопивши цю твердиню, ліквідували старі міські укріплення. У результаті з'явилася нова лінія міських укріплень, що складалася з шести потужних земляних бастіонів з мурованим лицюванням. Старий замок на цей раз був розміщений в середині зовнішніх укріплень, а крім того, з боку Дністра захищався допоміжним земляним валом з вісьмома бастіонами спрощеного типу. У другій половині XVIII ст. Хотин дістав ще одну зовнішню низку укріплень з південного заходу довжиною близько 2,1 км. І все ж таки, незважаючи на це, російські війська чотири рази здобували місто. Успіхи ці були вже не наслідком хиб фортифікаційних споруд, а виявом випереджального розвитку й переваги мистецтва атаки над мистецтвом пасивної оборони. На кінець XVIII ст. міста-фортеці майже цілком втратили своє військово-стратегічне значення.

Засвоюючи художні прийоми західноєвропейської архітектури, майстри Придніпров'я переосмислювали їх відповідно до своїх культурно-історичних традицій і національних особливостей. В Україні, як і в усій Східній Європі, стильові особливості італійської архітектури стали відчутними, насамперед, у деталях або орнаментах і лише на початку XVIII ст. композиційні принципи бароко почали виявлятися і в загальній структурі будов. Але поряд з динамічністю архітектурі України цього часу властиві раціоналістична ясність стилю Відродження, а також і свої специфічні художні особливості та прийоми, цілком самобутні за походженням, можливо запозичені з дерев'яної архітектури.

У містах і селах України XVII ст. багато будували з дерева — від великих, складних фортець та храмів до простих господарських будинків. Споруди ці з часом зникли через часті пожежі, перебудови міст і сіл. Лише окремі пам'ятки дерев'яного будівництва XVII ст. збереглися на Волині та в Західній Галичині. Але малюнки й плани міст, давні акти й записки мандрівників дають можливість відтворити вигляд міських архітектурних ансамблів, збудованих з дерева. Цінний у цьому відношенні план міста Києва, виконаний підполковником Ушаковим у 1695 р. В ньому показано планування вулиць, розміри окремих ділянок, а також самі будівлі з їх індивідуальними архітектурними особливостями.

Після визвольної війни склалися сприятливі умови для забудови міст Лівобережжя. Багато з них посідали давньоруські городища і зберігали старовинні містобудівні

традиції. У багатьох містах, насамперед у полкових центрах, створювались військово-адміністративні, громадські й торгово-ремісницькі осередки. Там споруджувались канцелярії, магістрати, ратуші, храми, навчальні заклади, ринки, господарські та виробничі будівлі.

Доцільним плануванням і впорядкованістю забудови відрізнялися нові міста Слобожанщини. На підвищеннях розміщувалися просторі дерево-земляні фортеці з адміністративними, громадськими й господарськими будівлями. Харківська фортеця, оточена дубовим частоколом, налічувала десять башт. Довжина міських укріплень Сум досягала близько чотирьох верст.

Серед малоповерхової забудови міст та сіл Середньої Наддніпрянщини XVII ст. виділялись дерев'яні замки-палаці світських та духовних магнатів. Відомі дерев'яні замки-палаці в Старокостянтинові, Маньківці, Богуславі, Трипільлі, Києві (палац на Киселівці, в Києво-Печерській лаврі), Білій Церкві, Прилуках, Батурині та Конотопі. Безумовно, що в Україні їх було більше, тут перелічені лише палаці, зафіксовані в давніх актах або на малюнках.

Будували палаці-замки на високому місці, в оточенні річок, природних або штучних ставків, крутих горбів або глибоких рівчаків. Там, де була потреба, додатково робили штучні рови та вали. Розташуванням палаців на високих місцях досягалась можливість тримати під контролем прилеглу місцевість. Поєднання розмаїтості дерев'яних споруд з навколишнім пейзажем надавало всьому ансамблю виняткової мальовничості.

Загальне уявлення про дерев'яні палаці того часу дають образно написані спогади мандрівників та малюнки художників, з яких видно, що палаці мали чепурні двори, оточені господарчими будівлями з терасами й широкими східцями. На верхніх поверхах були галереї, веранди й криті павільйони, які відігравали роль сторожових башт. Мандрівників вражали розміри залів, велика кількість в них вікон і пишність прикрас.

Великого поширення в XVII ст. набув типовий для попередніх часів прийом будівництва тризрубних церков з квадратним чи восьмикутним наметом. З певними модифікаціями такі церкви ставились на Волині, в Галичині, на Поділлі, а також на Правобережжі, де вони частіше мали не один, а три намети — по одному над кожним зрубом. Але не цей архітектурний прийом був найхарактернішим для дерев'яного культового будівництва XVII ст. Вже в першій половині цього століття почали будувати дерев'яні храми, які несли в собі нові архітектурні ідеї, нове розуміння об'ємно-просторових композицій.

Визвольний рух українського народу і пов'язане з ним пожвавлення громадського життя в XVII ст. сприяло розвитку архітектури та монументально-декоративного мистецтва, насамперед, у церковному будівництві. Це не випадково, бо як у давньоруські часи, так і в XVII ст. церква була не лише культовим будинком, а й місцем для громадських зборів і цивільних свят. При церквах зосереджувались братства, які мали друкарні, шпиталі, школи, будинки для людей похилого віку. Часто на стінах церкви, як своєрідний літопис, фіксувалися найвидатніші події з життя села чи міста — напад татар, прихід козаків, голод, повінь, люта зима, посуха. Церква була тоді культурним центром громади, цеху чи міста загалом, тому спорудженню храмів приділяли велику увагу.

Широкі громадські та релігійні функції церковного будинку вимагали відповідних розмірів і форм споруди. Набагато зростають розміри й висота храмів, будуються розвинуті галереї, запроваджуються настінні розписи.

Перші спроби перебороти застарілі архітектурні традиції і втілити нові естетичні погляди на архітектуру було зроблено переважно в містах, де зосереджувались ремесла й торгівля, куди скоріше просякали гуманістичні ідеї, де організовувались братства і швидше зростала національна самосвідомість.

Дерев'яна культова архітектура XVIII ст. репрезентована як значним числом самих пам'яток, так і архівних даних, що зумовлює більшу повноту у висвітленні головних етапів її розвитку. Культове будівництво з дерева цього періоду відзначається певною строкатістю, що пояснюється складними обставинами суспільно-політичного життя в Україні. З кінця XVII і особливо з початку XVIII ст. після реформи Петра I та проголошення церковним собором у Замості в 1720 р. єдино законною церквою грецького обряду в Польщі — уніатську, православна церква поступово втрачає те значення в громадському житті, яке вона мала в попередні періоди. Зміни у становищі церкви поступово відбилися на архітектурних формах самих будівель. Розвинуті галереї всередині й зовні будови, а також і монументальні розписи поступово зникають або набувають суто формального значення. Найінтенсивніше цей процес відбувався в міських та монастирських храмах, повільніше — в сільських.

Найбільшою дерев'яною будовою XVIII ст. — заввишки близько 65 метрів, був Троїцький собор у Новомосковську. Спорудив її в 1773–1779 рр. народний майстер Яким Погребняк з Нової Водолаги, який, за переказами, перед тим як будувати церкву, зробив модель її з ситняку. Це єдиний в українському дерев'яному будівництві приклад дев'ятикамерної церкви з дев'ятьма банями. В 1888 р. Новомосковську церкву було перекладено, як свідчать документи, «по старому образцу» за планом архітектора Харманського. Насправді ж церкву перебудували не за старим зразком, а з помітними змінами. Модернізація негативно відбилася на архітектурі будови, її плані й пропорціях.

Архітектура Полтавщини займала проміжне становище між архітектурою Києва й Правобережжя, з одного боку, і Чернігівщини — з іншого. Це стосується і дерев'яного, і кам'яного будівництва. Найвидатніші кам'яні храми Полтавщини кінця XVII і XVIII ст. засновували монахи з Києво-Печерської лаври або будували місцеві майстри під впливом київських традицій. Прикладом цього можуть бути собор та інші будівлі Густинського, Мгарського, Красногірського та інших монастирів. Те саме було і в дерев'яному будівництві.

Орнаментальне оздоблення окремих елементів будинку залежало від архітектурно-конструктивного призначення їх.

Зіставляючи дерев'яне будівництво з архітектурою попереднього періоду, можна відзначити властиві XVIII ст. явища, які відкрили нову сторінку в історії української дерев'яної архітектури. На Чернігівщині, Слобожанщині й Бойківщині дерев'яна архітектура у XVIII ст. збагатилася на оригінальні витвори. Ці оригінальні пам'ятки дерев'яного зодчества являють собою цінний внесок українського народу в скарбницю світової архітектури.

Кам'яні будинки козацької старшини в Чигирині, Гадячі, Любечі, Сорочинцях, Глухові, Батурині та інших містах і селищах мали вигляд великих селянських хат на дві половини. Виняток становить палац Богдана Хмельницького в Суботові середини XVII ст. Цей найбільший на Придніпров'ї кам'яний замок з палацом не зберігся, але спогади сучасників і самі руїни замка, які існували ще в XIX ст., свідчать про те, що палац був монументальною спорудою. Він мав парадні приміщення, просторий ганок з аркадою і вибагливої форми фронтоном, оздобленим барельєфами, одвірки з орнаментованого тесаного каменю, а невеликі кутові башти мали високі вікна.

Пізніші житлові споруди козацької старшини були більш простими. У другій половині XVII ст. було споруджено так званий будинок Полуботка в Чернігові. У плані він мав квадрат, посередині проходив коридор, з кожного боку якого — по троє приміщень.

Певний монументалізм був властивий архітектурі будинку Київського магістрату, який стояв на Подолі. Цей єдиний у своєму роді адміністративний будинок вже давно не існує, але збереглися його обміри, правда схематичні, виконані на початку XIX ст. архітектором А. Меленським. Будинок магістрату було споруджено замість старого дерев'яного наприкінці XVII ст. невідомим майстром. Найцікавішою частиною будинку Київського магістрату була висока башта, розділена поясками на яруси, кожний з яких розчленовано пілястрами. Башта мала шпиль та годинник. До того ж будинок був оздоблений скульптурою — явище на Східній Україні незвичайне. На парадних зовнішніх сходах стояла мідна фігура Феміди, а вгорі на будинку — металеве зображення Святого Михайла Архистратига. Проти головного фасаду магістрату стояв прикрашений скульптурами фонтан. У визначені години на балконі будинку грали сурмачі, а в його парадних залах, серед розвішаних стягів та різних цехових реліквій, укладалися ділові акти та відбувалися святкові церемонії. Архітектура будинку Київського магістрату була на той час складною за своєю композицією і відрізнялася від архітектури громадських споруд міст Лівобережжя, де міська адміністрація містилася часто у звичайних хатах.

Поряд із простішими схемами будівель існували споруди більш ускладнені за своєю планувальною організацією. До таких типів слід віднести будинок Київської академії. Корпус будинку Київської академії, перший поверх якого почали будувати у 1703 р., мав видовжену форму. Великі аудиторії і між ними рекреаційні зали розташовували в один ряд. По одному з поздовжніх фасадів збудовано відкриту аркаду, яка виконана в монументальних формах і за пропорціями та окремими деталями є цікавою модифікацією архітектурних форм раннього Відродження. В 1732-1740 рр. архітектор Шедель надбудував другий поверх.

Нове муроване будівництво охоплювало різні типи монументальних споруд, серед них — тридільні, хрещаті п'ятидільні, тринефні стовпні храми, що завершувалися однією, трьома, п'ятьма або сімома банями.

Серед українських трибаних висотних споруд однією з найвидатніших є харківський двоповерховий Покровський собор (1689 р.), де органічно поєднані прийоми українського та російського будівництва. Традиційні для української архітектури пірамідальність та ярусність створено тут за допомогою поступового зменшення восьмикутників, поставлених один на один. Розміщення собору, міцні кам'яні стіни, довгі вузькі

вікна, схожі на бійниці, — все це говорить про те, що він входив у систему оборонних укріплень міста.

Велику групу самобутніх українських пам'яток другої половини XVII ст. становлять споруди, хрещаті в плані. Це були будови-монументи, пам'ятки самоутвердження нації. Деякі споруди справді будували на честь славетних подій. Так, наприклад, Благовіщенський собор у Ніжині було споруджено в пам'ять перемоги над шведами, Катерининська церква в Чернігові — на честь Чернігівського полку, що брав участь у штурмі турецької фортеці Азов.

Досягненням українського монументального зодчества стали муровані п'ятидільні храми. Кращою такою спорудою Слобожанщини є Спаський собор в Ізюмі (1684 р.). В ізюмському соборі збереглися фрагменти монументальних фрескових розписів, які свідчать про їх високий художній рівень. У деталях собору в Ізюмі помітна подібність до деталей харківського Покровського собору. Беручи до уваги спорідненість об'ємних форм та деталей, а також майже одночасне спорудження цих церков, можна припустити, що їх будував один майстер, або група народних майстрів під одним спільним керівництвом.

Серед монументальних будівель, споруджених на Лівобережжі та у Києві, вирізняються величні багатостовпні тринефні храми з прямокутним обрисом плану, завершені переважно п'ятьма або сімома куполами. Це Троїцький собор у Чернігові (1679-1695 рр., архітектор І.Баптист), Преображенський собор Мгарського монастиря під Лубнами (1684-1692 рр., архітектори І.Баптист, М.Томашевський), Здвиженський собор у Полтаві (1689-1692 рр.), собори Братського та Миколаївського монастирів у Києві (1690-ті рр., зодчий Й.Старцев). Своєю структурою ці храми нагадують стовпні храми давньоруських часів, маючи, водночас, риси певної спорідненості з деякими культовими спорудами Литви та Польщі. В архітектурній композиції цих будівель переважав потужний об'єм головного приміщення, а барокові деталі й оздоби фасадів, бань, порталів, вікон відзначалися своєрідним трактуванням, характерним для українських і російських будівельних традицій.

Стіни мурованих храмів здебільшого білували, криті залізом дахи фарбували в зелений колір, а бані, оббиті мідними листами, вкривали позолотою. Всередині будівлі прикрашали монументальним стінописом, оздоблювали декоративним різьбленням.

Муроване монументальне будівництво зазнавало впливу народної архітектури. Народне будівництво здавна відзначалося вмільм використанням дерева, доцільністю конструкцій, розмаїтістю типів і декоративного оздоблення споруд. Визначні пам'ятки дерев'яного зодчества були створені народними майстрами у Києві, Переяславі, Прилуках, Полтаві. Досі збереглися чудові дерев'яні храми, що вражають розмаїтістю і довершеністю форм, у Дрогобичі, Чорткові, Яворові, Рогатині, Сихові, Чернівцях та інших містечках і селах України.

Потяг до естетичної виразності, мальовничості і декоративної витонченості поширився і на цивільне будівництво.

До середини XVIII ст. архітектура стилю бароко в Україні досягла найвищого розквіту. Але, поступово вичерпавши своє суспільне значення, естетичні й мистецькі можливості, наприкінці століття бароко поступається своїм місцем новому стильовому на-

пряму — класицизму. Будівництво визначалося загальнодержавними потребами й інтересами панівних класів і спрямовувалося на спорудження фортець, перебудову старих і створення нових міст, поселень, поміщицьких садиб, формування культових і світських архітектурних ансамблів. У цивільному будівництві виникли нові типи адміністративних, громадських, житлових споруд.

Під час Північної війни розпочалася реконструкція старовинних фортець у багатьох містах України. За наказом Петра I споруджено багатобастіонну Печерську фортецю у Києві — найбільшу в Україні. Фортеця Чернігова за планом 1706 р. складалася з чотирьох частин: цитаделі й замку на території давньоруського кремля, оточених мурованими і дерев'яними стінами з 21 баштою та двох міських територій, укріплених валами і ровами. Чималі фортеці існували також у Ніжині, Переяславі, Бахмуті, Полтаві, Харкові та інших містах.

Монументальна мурована архітектура XVIII ст. знайшла мистецьке втілення переважно у культових спорудах. У цей період завершилося формування значних архітектурних ансамблів, зокрема монастирських, у Києві, Чернігові, Полтаві, Львові, Почаєві.

У XVIII ст. на Придніпров'ї невід'ємною частиною архітектурних ансамблів великих монастирів стали високі дзвіниці. Ставились вони, як правило, в кам'яних стінах огорожі з брамами із відступом від вулиці. В історії української архітектури до XVIII ст., а також після нього висотні композиції типу дзвіниці не мали такого розвитку й значення, як саме у XVIII ст. Українські майстри створили в цей час багато чудових дзвіниць. У струнких вишуканих пропорціях добре виявлено їх головне призначення як композиційних орієнтирів архітектурних ансамблів

Однією з перших і найхарактернішою для архітектури першої половини XVIII ст. була кам'яна дзвіниця Софійського собору в Києві, збудована на початку XVIII ст. і пізніше надбудована Й. Шеделем. Збудована в 1731-1745 рр. цим же архітектором дзвіниця Києво-Печерської лаври досягає майже 100 метрів. Архітектура цієї величної споруди побудована на чіткій ордерній системі. Для свого часу спорудження такої височенної будівлі було справді технічним дивом. Цей же архітектор збудував у Києві митрополичі палати і в'їзну браму Софійського монастиря, здійснив реконструкцію старого корпусу Київської акадмії.

У XVII ст. і приблизно в першій третині XVIII століття декоративне оздоблення здебільшого виконувалося з цегли. Декорування стін та об'ємів за допомогою ліплення особливого поширення набуло в 30-х роках XVIII ст. і досягло на цей час винятково високого рівня. Єдиним у своєму роді є декоративне оздоблення нижніх ярусів Софійської дзвіниці в Києві. Всі яруси цієї споруди зовні мають ліплення, яке немов килим покриває всі площини знизу до самого верху. Розташоване з великою майстерністю, воно логічно облямовує отвори, кути, окремі архітектурні елементи. Тут широко використано рослинні й геральдичні мотиви.

У декоративних оздобах будівель особливо цікавих форм набув ліплений орнамент. Інколи він мав геометричний характер у поєднанні з елементами класичних профілів. У деяких випадках замість геометричних мотивів чи разом з ними застосо-

ували рослинні мотиви як абстрагованого характеру — акант, пальмову гілку, так і взяті з місцевої флори — квіти соняшника, троянди, особливо часто — грона та листя винограду, жоржини, дзвіночки і навіть овочі та плоди.

Архітектурний декор у вигляді барельєфа, здебільшого на рослинні мотиви, іноді розміщували за принципом української плахти — на площині стіни більш-менш рівномірно (Софійська дзвіниця, західні частини Успенського собору Києво-Печерської лаври). В інших випадках цей декор було подано за принципом художнього оформлення рушника: оздоблення скупчувалось на відповідних, найвигідніших для нього місцях, біля віконних та дверних отворів, а також на фронтонах. Інколи в орнаментах зображали алегоричні фігури, найчастіше — голови купідонів чи фігури птахів і тварин. Гетьмани і старшини любили зображати свої фамільні герби на спорудах, у будівництві яких вони брали участь. Пізніше, замість гетьманських гербів, почали зображати на будинках царську корону чи двоголових орлів.

Кращі риси українського будівельного мистецтва нової доби розвинув вихованець Київської академії І.Г. Григорович-Барський. За його проектами споруджено полкову канцелярію в Козельці (1760-1767 рр.), собор Красногорського монастиря в Золотоноші (1757 р.), церкву в с. Лемешах (1761 р.), а в Києві — надбрамну церкву з дзвіницею в Кирилівському монастирі (1750-1760 рр.), Покровську церкву (1766), церкву Миколи Набережного на Подолі (1772 р.). На цих спорудах можна простежити перші паростки архітектури стилю класицизму.

Мистецька довершеність і монументальність притаманні таким спорудам стилю бароко, як Андріївська церква у Києві (збудована І.Ф. Мічуріним за проектом В.В. Растреллі у 1747-1753 рр.), собор Різдва у Козельці (1752-1763 рр., архітектори А.В. Квасов та І.Г. Григорович-Барський), ансамбль колегіуму у Кременці (1730-1740 рр., архітектор П. Гижицький), собор Св.Юра (архітектор Б.Меретин) і костюл домініканців (1745-1749 рр., архітектори М.Урбанік та Я.де Вітт) у Львові, собор Почаївської лаври (1771-1783 рр., архітектори І.Гофман, Ф.Кульчицький, Петро і Матвій Полейовські).

На Правобережжі і на заході України в народному будівництві існувало кілька місцевих шкіл. Те саме можна сказати і про культове будівництво. На Поділлі споруджувалися переважно тризрубні одноверхі храми з піддашшям, на Північній Буковині — безверхі церкви так званого хатнього типу, що зовні не мали бань. Для гуцульщини найбільш характерними стали хрещаті одноверхі будівлі.

Муровані житла феодалів зазнали значної еволюції архітектурних форм — від непоказних старшинських кам'яниць і будинків, що нагадували звичайні сільські оселі, до урочистих резиденцій і блискучих палацово-паркових ансамблів. Визначними будівлями Києва стали Царський і Кловський палаци, споруджені, відповідно, за проектами В.В. Растреллі та П.І. Неєлова. До кращих архітектурних ансамблів, створених наприкінці XVIII ст. на Лівобережжі, належали палаци К.Г. Розумовського в Батурині (архітектор Д.Камерон), і П.Завадовського у Ляличах (архітектор Д. Кваренгі). На Правобережжі вражали красою та довершеністю палацово-паркові ансамблі польських магнатів у Білій Церкві, Тульчині, Умані.

Уманська “Софіївка” – видатне творіння кінця XVIII-початку ХХ ст. – поема із каменю, води, зелені, архітектурних споруд і скульптур. Парк, що розкинувся на площі близько 170 га, і сьогодні вражає відвідувачів своєю неповторною красою і загадковою романтичністю. Створений він був власником міста Умані польським магнатом Станіславом Щенським (Феліксом) Потоцьким як подарунок красуні-дружині, гречанці Софії Вітт-Потоцькій. Автором топографічного й архітектурного проекту був призначений талановитий польський військовий інженер Людвіг Метцель, а всі роботи виконували народні майстри-умільці Уманщини. Кожний куточок парку овіяний міфами й легендами стародавньої Греції та Риму, пов’язаний з переказами та романтичними історіями про сімейне життя Потоцьких.

У Києві та на Лівобережжі наприкінці XVII і в XVIII ст. найяскравіше виявилися національні особливості кам’яної архітектури України. Але ця архітектура не була однотипною, а відзначалась розмаїтістю, часом швидкою заміною одних типів і форм будинків іншими. Незважаючи на всю різноманітність типів розглянутих споруд, тим чи іншим чином вони відбивають національну специфіку, що відрізняє українську архітектуру від архітектури інших народів.

У розвиткові української скульптури після визвольної війни 1648-1654 рр. сталися історичні зміни. Галичина, яка у скульптурі мала власні традиції ще з середини XVI ст., поступово втрачала свою перевагу, особливо в монументальній пластиці. У цей час розвивається декоративна скульптура спрощених і узагальнених форм. Вони здебільшого повторюють відомі схеми в стилі Відродження, проте в деяких з них виявляються стилеві ознаки бароко. Є припущення, що їх створено у другій половині XVII ст. Значного поширення набуває в цей час в Україні надгробна скульптура. З другої третини XVII ст. замість надгробних пам’ятників робили настінні епітафії, їх виконували каменярі-ремісники, які, наслідуючи зразки професійного мистецтва, вносили в них деяке спрощення художньої форми й далекі від усякої умовності реалістичні деталі. Прикладом можуть бути дві епітафії Станіславу Вижицькому у Львові, що належать до 70-х років XVII ст., і дещо пізніші — Мартинові Підгороденському у Володимирі-Волинському. Вони відзначаються лаконічністю форми й, водночас, особливою виразністю.

Наприкінці XVII ст. у Галичині не було своїх майстрів і для виконання скульптурних робіт запрошували митців з-за кордону. Серед них були Шванер і Шлютер.

На особливу увагу заслуговує творчість Шлютера, якого вважають одним з найвизначніших майстрів пізнього бароко. Початок його творчості певним чином пов’язаний з Україною. У Жовкві збереглися надгробки Якова Собеського і Станіслава Даниловича роботи Шлютера, що належать до найкращих зразків мистецтва того часу.

Центром мистецького життя на Поділлі з середини XVIII ст. був Кам’янець-Подільський. У місті споруджували багато великих будинків і їх фасади, брами та сходи оздоблювали кам’яною скульптурою.

Значний інтерес мають кам’яні статуї, що збереглися в кафедральному соборі й костельних тринітаріїв і домініканців у Кам’янці-Подільському. За своїм стилем вони відрізняються від подібних творів львівських скульпторів: фігури об’ємніші, пози й вираз облич спокійніші, рельєф складок одягу не такий глибокий. Такий характер ма-

ють і дерев'яні статуї з кафедрального собору, в яких матеріал сприяв витонченості технічних прийомів. Автор цих творів невідомий.

Кам'янець-подільські скульптори займалися й монументальною металопластикою. Серед їх творів виділяється виконана з мідної бляхи фігура божої матері, що стояла в ніші горішньої частини фасаду Вірменського костюлу. Статую витримано в стилі пізнього бароко. Такою самою за стилістичними ознаками є статуя богоматері в селі Підкамені (тепер Львівська обл.), але її, певно, виконано раніше.

Великого розвитку металопластика набула на Київщині. Найчастіше її застосовували для оздоблення царських воріт іконостасів, на яких викарбовували людські постаті. Зразком можуть бути царські ворота іконостаса Софійського собору в Києві, що їх створили київські цехові майстри П. Волох, Ф. Таран та І. Завадовський.

Вищим досягненням київської монументальної круглої металопластики були статуї на фасадах ратуші й церкви Михайлівського Золотоверхого монастиря. Скульптура на вежі ратуші, яку виконано, можливо, в 1697 р., зображує архангела Михаїла з опущеними крилами, що стоїть на змієві і встромлює списа йому в пашу (зберігається у Київському історичному музеї). Групу викарбувано з двох мідних листів, обрізаних по контурах постаті архангела і змія, багато орнаментовано пишними квітами та арабесками. Обличчя й руки архангела пофарбовано в колір людського тіла, зброю й держала у лівій руці посріблено, на ногах є сліди позолоти, змії темно-червоного кольору. Композицію орнаменту цілком запозичено з карбованих шат українських ікон XVII-XVIII ст.

Розвиток скульптури в Києві та на Лівобережній Україні у XVIII ст. пов'язаний з діяльністю майстрів Івана Равича й Сисоя Шалматова.

Для оформлення київської ратуші Іван Андрійович Равич створив серію мідних овальних рельєфів, з яких зберігся лише один — із зображенням Петра I на коні. В постаті вершника є рух, водночас, урівноважений спокій, зовнішній блиск і героїка. Рельєф готували до приїзду Петра I до Києва.

Серед творів І. Равича, виконаних з срібла, заслуговують на значну увагу дарохранительниці. Монументальну дарохранительницю (1743 р.) для Фроловського монастиря в Києві Равич оздобив скульптурними статуетками-алегоріями, що розповідають про діяльність церкви, та сюжетними рельєфами (зберігається в Києво-Печерському історико-культурному заповіднику). Дарохранительниця схожа на двоярусний храм, перекритий куполом, що увінчаний мініатюрною фігурою проповідника. Відчувається знайомство автора з мистецтвом Відродження, але в орнаментах і химерному трактуванні фантастичних символів є народний початок. З сюжетних рельєфів найкраще виконано «Тайну вечерю».

Відомий скульптор і різьбяр на дереву Сисой Шалматов є автором іконостаса для собору Мгарського монастиря, що поблизу міста Лубен (1762-1765 рр.), який завершувала оригінальна скульптурна група з чотирьох фігур на тему біблійної легенди про створення світу. Він виконав і чотириярусний іконостас церкви Покрови в Ромнах (1768-1773 рр.), у третьому ярусі якого на кронштейнах встановлено статуї Захарії, Аарона та Іоанна Хрестителя, в картуші над царськими воротами розміщено барельєф із зобра-

женням міської фортеці — з стінами, баштами й собором, а трохи нижче — сцену «Благовіщення». Завершує іконостас постать Саваофа.

Роботи Шалматова 1773 р. пов'язані і з будівництвом міського собору в Полтаві, де в композицію іконостаса він увів круглу скульптуру і барельєфи. В 1774 р. майстерня Шалматова дістала замовлення на виготовлення дерев'яних статуй євангелістів для уніатського храму в селі Чоповичах на Київщині. В образах євангелістів, їх обличчях, позах і жестах багато пафосу. Від групи євангелістів відрізняється статуя ангела в сцені причастя; тут майстер відступає від релігійних канонів. Відчувається, що автор добре знав анатомічну будову людського тіла, прагнув до психологічної характеристики образу.

Широкий розвиток в Україні гончарства сприяв виникненню керамічної скульптури. До кращих її зразків належать герб І. Мазепи в будинку колегіуму в Чернігові, рельєфи на головній брамі Спасо-Преображенського монастиря в Новгороді-Сіверському, скульптурні оформлення окремих будов Києва і Переяслава.

Цього часу можна відзначити бурхливий розвиток скульптури та іконостасного різьблення в Києві. Відомо, що Київ на той час зосереджував у собі багато приїжджих художників, не переставав бути важливим осередком художнього життя, давав митцям зразки для наслідування, був пропагандистом нових досягнень у мистецтві. Тут працювали відомі нам художники першої чверті XVIII ст.: Білинський з Канева — автор ліпного оздоблення Успенського собору Києво-Печерської лаври; Григорій з Чернігова — творець іконостасів Києво-Михайлівського Золотоверхого монастиря й Успенського собору Києво-Печерської лаври та інші. Сприяло цьому і поживлення будівництва, що широко розгорнулося в Києві з кінця XVII ст. Титари, які давали гроші на зведення величних храмів, не жалкували коштів і на пишне зовнішнє й внутрішнє оздоблення. Головним елементом внутрішнього обладнання були іконостаси. Збереглася велика кількість високохудожніх пам'яток різьблення і в теперішніх Полтавській, Сумській і Харківській областях. Це дає підставу припустити, що тоді і тут були мистецькі осередки. Є відомості про художні пам'ятки в Харкові — іконостаси Успенського собору, Вознесенської, Михайлівської й Воскресенської церков, що відзначалися пишністю оформлення і майстерністю виконання (не збереглися). Є й конкретні дані про діяльність харківських малярів — Володимира Дмитрієва, який близько 1738 р. виконав іконостас для Успенського собору в Охтирці, і Василя Рудецького, що був автором неіснуючого вже іконостаса Михайлівської церкви села Малинівки біля Чугуєва. Очевидно, окрім цих двох малярів, про яких випадково збереглися відомості, на Лівобережній і Слобідській Україні тоді працювало ще й багато майстрів різних провінційних шкіл. Значна кількість пам'яток і їх характер свідчать, що поряд з названими митцями працювали й різьбярі, які оздоблювали іконостаси, рами для картин тощо.

В українському живописі XVII-XVIII ст. знайшли подальший розвиток тенденції, які намітилися ще на зламі XVI-XVII ст. Поступових змін зазнають традиційні форми церковного живопису, який набуває виразно національного характеру. Поряд з церковним широко розвивається світський живопис, особливо портретний. Стриманість і певну сухість канонічних схем заступають реально відчуті, життєві образи. Якщо до середини XVII ст. живопис найбільшого розвитку досяг на західних землях України, то

пізніше провідну роль відіграють Придніпров'я та Лівобережжя, де бурхливо розквітає мистецьке життя. Одним із значних мистецьких осередків стала Києво-Печерська лавра, яка мала своїх живописців, граверів, а з XVIII ст. і малярську школу. Важливого значення в розвитку мистецтва набула Київська академія, в якій чималу увагу приділяли художньому вихованню учнів. У Києві викристалізувались ті основні загальні риси, які стали характеризувати стиль українського живопису цієї епохи. Поряд із Києвом велику роль відіграли Чернігів, Ніжин, Стародуб, Переяслав і Новгород-Сіверський. На західноукраїнських землях визначними художніми осередками були місто Жовква (біля Львова) та село Посада Роботицька (тепер Польща). Реалістичні тенденції, що так яскраво виявились в мистецтві XVII-XVIII ст., на Наддніпрянщині й Слобідській Україні зумовлювались піднесенням творчості народних мас, яке наклало відбиток на всі ділянки тогочасного суспільного й культурного життя.

Художники дуже оригінально розв'язували основні проблеми живописного відображення світу. Вони не поривали з традиціями, які набували в тих умовах великого значення в плані національного самоутвердження народу й, водночас, використовували творчі досягнення ренесансного та післяренесансного мистецтва Західної Європи.

Починаючи з XVI ст., західноєвропейський живопис був відомий в Україні, насамперед, через гравюру. Крім того, у XVII ст. у магнатських палацах Галичини нагромаджуються досить великі збірки оригінальних творів західноєвропейського живопису. В Україні працювали живописці, що приїжджали з Італії, Німеччини, Чехії, або майстри, що народились в Україні, але мистецьку освіту здобули в Західній Європі.

Нові прийоми живописного відображення українські майстри впроваджували досить поступово, зберігаючи основні традиційні художні засоби відтворення, зокрема площинне трактування, яке так яскраво виступає в портретному живописі. Нові жанри живопису — побутовий, пейзажний, натюрморт, не виділившись остаточно в самостійні категорії, знайшли певний розвиток лише як складові частини релігійних та історичних композицій. Світлотіньові прийоми також застосовувалися досить обмежено. Кольори зберегли свою силу і насиченість.

Образ людини посідав центральне місце в українському живописі, він склався під впливом естетичних та етичних уявлень, що панували в тогочасному суспільстві. В традиційних іконописних творах втілено не повсякденний, не індивідуально-конкретний, а урочистий, узагальнено героїзований образ, сповнений життєрадісної сили й теплового ліричного почуття. Насичення мистецтва гуманістичним змістом, безперечно, йшло в розріз із самою суттю іконопису, утвердженого церковною традицією, але саме це гуманістичне спрямування визначило велику цінність українського живопису XVII-XVIII ст.

Український живопис цього періоду розвивався у формах монументального настінного розпису, станкового іконопису, портрета. Монументальний стінопис цього часу поділяється на дві великі групи. Перша група розписів, пов'язана з дерев'яними церквами, стоїть на межі між професійним малярством та народним примітивом і відзначається яскравими рисами народного мистецького світосприймання. Друга група — це монументальні розписи у кам'яних спорудах.

Настінному живопису на даному етапі властиве певне зниження монументальності й піднесеності, на зміну яким приходять декоративність, витончена барвистість, ліризм образів. Великого поширення набувають сюжети «страшних судів», у яких, мабуть, найяскравіше виявився народний дух та антифеодальна спрямованість мистецтва того часу. Створюючи піднесені образи біблійної та євангельської міфології, художники начебто прагнуть звести своїх героїв на землю, наблизити до життя і зображують їх у вигляді звичайних людей, наділених рисами фізичної краси.

Монументальний живопис даного періоду представлений переважно пам'ятками Західної України та Закарпаття, хоч акти та літературні джерела свідчать про те, що розписи існували також і в дерев'яних храмах Придніпров'я. Так, наприклад, Павло Алеппський відзначив, що в Умані він відвідав нову і простору дерев'яну церкву, всю розписану. Відомо також, що дерев'яна церква Миколи в Києві на Аскольдовій могилі до 1810 р. теж мала розписи. Павло Алеппський зазначає, що не тільки храми, але й трапезні та келії у київських та інших монастирях були розписані. У дерев'яних церквах Східної України настінні розписи все ж зустрічалися рідше, ніж на Західній.

Центром київської школи монументального живопису були малярні Києво-Печерської лаври. Лавра на той час відігравала певну роль у боротьбі українського народу проти католицької Польщі. Тому великого значення надавали в Лаврі не лише друкуванню та поширенню полемічної літератури, а й роботі малярень. Борючись за зміцнення свого впливу на українське населення, Лавра не чинила опору проникненню народних традицій у творчість своїх майстрів, які не відгороджувались і від західноєвропейського мистецтва, використовуючи окремі його здобутки.

Основну увагу лаврські малярі зосередили на оздобленні Успенського собору. На кінець XVII-початок XVIII ст. він був уже багато прикрашений живописом. У цей час склалася та основна іконографічна схема розписів, яка стала традиційною для лаврських живописців. Про це свідчить порівняння двох описів стінопису Успенського собору Лаври, зроблених до і після пожежі 1718 року. Під час цієї пожежі в Успенському соборі загинули не лише розписи XVII ст., але й залишки мозаїк та фресок XI ст. Для поновлення архітектури й живопису храму потрібно було близько десяти років. Керівниками головної лаврської малярні на той час були Іван та Феоктист. До участі в цих роботах залучалися й живописці з інших місць України. Визначними майстрами живопису виявили себе Алімпій Галик та Пахомій.

Розписи в Успенському соборі розміщували за строгою системою. У куполі, що символізував небо, зображували «Новозавітну Трійцю», між вікнами барабана — постаті дванадцяти апостолів, під ними, на парусах, — чотирьох євангелістів, ще нижче, на чотирьох арках та стовпах, — численні сюжетні композиції на біблійні та євангельські теми. В апсиді головного вівтаря майже на всю його висоту малювали розп'яття. Якщо розпис по вертикалі (від купола до підлоги) повинен був втілювати основні ідеї богослов'я, то розпис, що йшов по горизонталі — вздовж стін центрального нефа, присвячувався головним чином історичній тематиці. Вздовж стін хорів розміщували сім «соборів вселенської церкви», що визначали основні етапи її розвитку. Минуле й сучасне Украї-

ни розкривалось у зображеннях архимандритів, князів, царів та гетьманів, їх постаті, виконані на весь зріст.

У лаврських розписах 20-х років XVIII ст. було багато відхилень від канонічних норм. У них відчувається прагнення до усвідомлення суспільно значущих ідей, яскраво виявляються національні традиції. В 1772-1779 р. розписи ці поновили керівник лаврського училища Голубовський та його вихованці, а в 1844 р. частково переписав ієромонах Іринарх. Але навіть у такому вигляді вони не відповідали офіційним церковним вимогам і на початку 80-х років XIX ст. були знищені й замінені живописом псевдовізантійського характеру. Монументальний живопис Успенського собору певним чином впливав на виконання розписів інших храмів, наприклад Софії Київської. З 1657 по 1685 р., у зв'язку з війнами з Польщею, київські митрополити жили в Москві і Софійському собору не приділяли належної уваги. Лише з початку XVIII ст. у Софії було розпочато систематичну роботу над розписом стін, давні ж композиції, що лишились під шарами побілки, були забуті. Протягом майже всього XVIII ст., до 70-х років включно, працює кількох поколінь українських майстрів стіни цього собору було вкрито барвистим живописом. Виконували його майстри та учні досить великої софійської малярні (в середині XVIII ст. вона нараховувала до тридцяти чоловік), керувати якою запрошували кращих українських художників.

У другій половині XVII та у XVIII ст. іконопис залишається основним видом живопису. Провідна його роль була зумовлена всім змістом української культури, яка мала релігійне забарвлення. Щоправда, на цьому етапі іконопис поступово змінює свій характер, в ньому розвиваються елементи нової іконографії, міцнішають реалістичні риси і виразно визначаються впливи тодішніх мистецьких стилів — бароко, рококо, класицизму, викристалізуються алегорично-символічний, історичний та пейзажний жанри. Особливе місце в живописі посідає народна картина.

Еволюція іконопису зумовлюється розвитком іконостаса. Саме з іконостасним живописом пов'язана творчість найвідоміших українських майстрів цього часу. На відміну від попередньої епохи, коли художники дуже рідко підписували свої твори, з середини XVII ст. вони починають відступати від старого звичаю. Це дає можливість скласти уявлення про діяльність як окремих митців, так і художніх осередків. Все ж більшість творів живопису, зокрема, найвизначніші, особливо на Лівобережній Україні, залишаються анонімними. Проте індивідуальна манера письма, яка на той час була уже досить розвинутою, дає можливість визначити приналежність певного кола пам'яток пензлю якогось одного художника або принаймні майстерні.

Важливим центром українського живопису XVII ст., розвиток якого можна простежити по пам'ятках, що збереглися до наших днів, було містечко Судова Вишня (тепер Львівської обл.). З нього вийшов відомий письменник, полеміст-демократ Іван Вишенський. Демократичний характер цього культурного осередку виразно позначився на творчості таких художників — вихідців з цього містечка — як Ілля Бродлакович Вишенський, Яцько з Вишні, Іван Маляр із Вишні, Стефан Вишенський. Майстри цієї школи виконували, головним чином, замовлення різних сільських парафій. Збереглася низка творів з підписом Іллі Бродлаковича. Найстаріші з них — ікони «Покрови»

(1646 р.) та «Архангел Михаїл». Виконаний у старих традиціях, яскравому колориті, образ архангела вражає динамічністю, величавою монументальністю. Порівняно з ним інші підписані Іллею Бродлаковичем твори, такі, як «Св. Микола», «Христос Вседержитель» (1666 р.) та близький до нього «Собор Архангела Михаїла», мають зовсім інший характер. Вони відзначаються тонким ліризмом. Стриманий малюнок, підкреслений дещо широкою лінією, площинне трактування форми, сполучення синьо-блакитних та вохристо-зелених тонів разом зі своєрідною композицією, за якою зображення окреслені м'якими лініями, створюють враження ясного й тихого спокою.

Ця розбіжність у манері виконання творів, на яких стоїть підпис Іллі Бродлаковича, викликає думку про те, що майстрів з таким іменем було два, можливо, це були батько й син.

Наприкінці XVII ст. художній осередок склався у місті Жовкві. Одним з найвідоміших майстрів цього осередку був Іван Руткович. У творчості Івана Рутковича знайшов яскраве втілення досвід кількох поколінь українських майстрів живопису, їх пошук нових, досконаліших засобів правдивого відображення дійсності.

Побудова композицій на релігійні теми в побутовому, майже світському плані, пластичне трактування об'ємних форм, вишуканий, мажорний колорит, прагнення до правди й краси в художньому образі — наблизили Рутковича до нового, широкого розуміння завдань живопису.

Наявність кількох підписаних і датованих іконостасів Івана Рутковича дає можливість простежити шлях розвитку творчої індивідуальності майстра протягом двох десятиліть. Дата й місце його народження та смерті невідомі, немає відомостей, у кого він вчився, де працював, крім місць, зазначених на підписаних ним творах. Відомо лише, що Руткович був жовківським міщанином і активним членом братства, брав участь у громадському житті свого міста.

Підписані твори Івана Рутковича — це відомі іконостаси у Волиці-Деревлянській, Волі-Висоцькій та із Скваряви-Нової. Перші два іконостаси стоять зараз на своїх місцях у дерев'яних церквах, що дає можливість сприймати ці комплексні твори в органічному поєднанні живопису з декоративним різьбленням. Найбільший і найбагатший — це іконостас із Скваряви-Нової.

Іконостаси Рутковича привертають увагу високою майстерністю виконання. У їх побудові збережена класична простота форм і співвідношень. При створенні окремих композицій Руткович користувався гравюрами українських і західноєвропейських, переважно нідерландських, майстрів. Ввівши багато нового, незвичайного в інтерпретацію теми, він залишився вірним кращим традиціям українського живопису. Це виявилось, насамперед, у свіжому, радісному колориті, в простоті композиції. Сюжети Руткович трактує здебільшого в плані побутових картин, чим наближає їх до життя. Очевидно, що він не мав такої професійної підготовки, яка дала б можливість повністю опанувати всі закони реалістичного відображення, подолати деяку скутість у здійсненні творчих задумів. Художник намагається наблизитись до живої природи, але це — інтуїтивно, стихійно. І все ж твори його захоплюють безпосередністю та розмахом. У них відчувається талант і темперамент видатного самобутнього майстра, незрівнянного колориста.

У живописі іконостаса з Волиці-Деревлянської (1680-1682 рр.) Іван Руткович виступає як художник реалістичного спрямування, який, не вагаючись, надає окремим сценам виразного світського характеру. Однак тут ще відчувається деяка стриманість та приглушеність колориту. Глибиною психологічної характеристики персонажів, декоративністю форм і колориту вражають композиції на дияконських вратах, намісні ікони та сценки цокольного ярусу. Монументально вирішений образ архистратига Михаїла на дияконських вратах — це втілення юної непереможної сили й караючої справедливості.

Одним з найвидатніших художників, життя якого було пов'язане переважно з Білостоцьким монастирем на Волині, був Йов Кондзелевич (1667- близько 1740 рр.). Родом він був з міста Жовкви — відомого культурного та мистецького осередку. У дев'ятнадцять років став ченцем, а з 1693 року — ієромонахом.

Безсумнівно, що Кондзелевич мав високу фахову підготовку. Найранішим твором Кондзелевича вважають фрагменти іконостаса Білостоцького монастиря, що складаються з зображень шести апостолів та ікони «Успіння». У 1695 р. Кондзелевич виконав кіот для Загоровського монастиря з зображеннями Іоакима та Анни, Трійці, Хрещення, мучениці Варвари, архідиякона Стефана. В 1698-1705 рр. очолюючи групу іконописців, він працював над іконостасом для Скита Манявського. У цьому іконостасі, відомому під назвою Богородчанського, пензлем Кондзелевича належать образи «Успіння» та «Вознесіння», архангелів Михаїла та Гавриїла на дияконських вратах, «Тайної вечері», «Розп'яття», «Христа з самарянкою», «Христа і Никодима». У 1722 р. художник брав участь у роботі над іконостасом для Загоровського монастиря, в 1737 р. він створив останню з відомих нам робіт — «Розп'яття» для Луцького монастиря.

Кондзелевич добре знав техніку темперного, а також і олійного живопису. Він уміло поєднував ці обидві техніки, малюючи прозорими олійними лесировками по темперній основі. Найкращими у його творах є майстерно виконані обличчя.

З останньої чверті XVIII ст. провідним стилем в українському живописі став класицизм, тісно пов'язаний з російським мистецтвом середини і кінця XVIII ст., з діяльністю Петербурзької академії мистецтв, заснованої у 1757 році. Академія відразу стала тим осередком, де одержували художню освіту юнаки з різних місцевостей тогочасної російської імперії. Серед перших видатних її вихованців були українці А. Лосенко, Г. Сребреницький, К. Головачевський, І. Саблуков. Останній у 70-х роках XVIII ст. керував художніми класами Харківського колегіуму.

Цей новий стиль у мистецтві поширився, насамперед, на суміжні з Росією східні землі України — на Полтавщину, Південну Україну і особливо на Слобожанщину.

Першою пам'яткою, де вже стають помітними риси нового стилю, є живопис Андріївської церкви у Києві. Загальне розміщення цих розписів та їх виконання належать відомому російському художникові О. Антропову. Над розписами Андріївської церкви Антропов працював разом з Г. Левицьким-Носом та його сином Д. Левицьким.

Живопис Андріївської церкви справив чималий вплив на подальший розвиток мистецтва іконопису. Під його впливом був створений Козелецький іконостас, а в церкві села Лемеші образ богородиці був досить близькою копією до аналогічного образу в Андріївській церкві. Пам'яток живопису в стилі класицизму на Лівобережній Україні

збереглося досить багато. Серед них виділяються іконостаси Козелецького та Почепського соборів — обидва побудовані гетьманом К. Розумовським. Існує думка, що у їх створенні брав участь художник Григорій Стеценко.

Визвольна війна українського народу, возз'єднання України з Росією знайшло своє найяскравіше відображення у творчості народних живописців, що створили безліч картин із зображенням козака-бандуриста. У професійному живописі ця тема не має свого безпосереднього виявлення.

Визвольна боротьба та інші історичні події XVII-XVIII ст. мали своє символічне та алегоричне відображення в українському іконописі цієї епохи. На особливу увагу заслуговують так звані «Козацькі Покрови». Сюжет «Покрови» посідає помітне місце в українському іконописі — богородиця покриває своїм плащем, тобто бере під свій захист віруючих. Серед них — портретні зображення гетьманів, козацької старшини, водночас, і московських царів.

Найвідомішим серед цих творів є ікона другої половини XVII ст. з Київщини. Богородицю зображено тут на всю висоту ікони, вона накриває гіматієм натовп віруючих, серед яких гетьман Богдан Хмельницький з булавою в руці. Ця ікона має колористичні особливості, композицію, іконографічні типи, притаманні українському живопису другої половини XVII ст.

Своєрідним було відображення в українському історичному живописі і боротьби зі шведами. Невдовзі після Полтавської битви київський гравер Галяховський виконав велику гравюру на честь переможця Петра I. Образ Петра-переможця, створений Галяховським, став популярним на довгий час. Про це свідчить виконана за мотивами цієї гравюри велика картина для літнього залу, побудованого близько 1786 року в полтавському Хрестовоздвиженському монастирі. На картині — Петро I з мечем і в броні на білому коні. Поруч — шведські генерали подають переможцеві свої шпаги. Порівняно з гравюрою Галяховського тут відкинуто багато деталей, збільшено повторну постать шведського лева, відведено більше місця зображенню переможених шведських генералів.

Як бачимо, історичні й батальні сюжети в старому живописі Правобережної та Лівобережної України пов'язані переважно з іконописом. Хоч у XVIII ст. з'являються тут історичні картини світського змісту, як згадана картина «Петро I — переможець шведів», але спорідненість їх з іконописом безсумнівна.

Історичний і батальний живопис як самостійний жанр існував на західноукраїнських землях і був пов'язаний тільки з побутом польських магнатів. За своєю художньою манерою картини ці нагадували твори західноєвропейського малярства, нерідко і виконавцями їх були заїжджі західні художники.

Історико-батальний живопис в Україні не був цілісним і єдиним у своєму спрямуванні. Він мав певні відмінності, залежні від того соціального середовища, з яким був пов'язаний. Це визначило його зміст і художню форму. Загалом у ньому відображено ту віковичну боротьбу, яку вів український народ з польськими феодалами, а також з іншими поневолювачами-чужоземцями.

Як і в попередню епоху, пейзаж на цьому етапі розвитку виступає лише як складова в іконописних, батальних, портретних зображеннях або як декоративний розпис. Але цього часу в трактуванні пейзажу відбувається досить помітна еволюція.

Мотиви пейзажів запозичують головним чином із гравюр, і образ рідної природи не виступає тут у безпосередньому вигляді. В іконописі, особливо в його нових, не традиційних композиціях, пейзаж існує як мальовниче тло. Тут ми бачимо зображення гір, річок, дерев, квітів.

Важливою особливістю історичного розвитку українського іконопису було існування окремої народної його течії, відмінності якої досить помітно виявилися уже в другій половині XVI ст. Пам'ятки — образ Петра і Павла з Малнова, «Преображення» з Яблунева та інші — позначені стильовими особливостями, які різко відмежовують їх від загального іконопису того часу. Традиційна іконографічна основа тут дуже спрощена. З живописних прийомів часто застосовується широка контурна лінія, якою окреслюється площинна кольорова пляма. Кольори стають глухими, обмежується їх кількість, спрощується палітра. Ікони цього типу зовсім втрачають свій церковний характер, зображення набувають наївної реалістичності, поєднані з суто декоративним розумінням як графічного, так і колористичного komponування.

Неважко визначити, що авторами цих творів були народні малярі. Цю течію в іконописі вороже зустріли прихильники ортодоксально-консервативного напрямку в церковному мистецтві того часу. Глибоке розходження між професійним та народним іконописом відзначалося й пізніше, а у XVIII ст. навіть в офіційних церковних візитаціях зустрічаємо вирази, які недвозначно вказують на існування цих двох категорій іконопису.

У другій половині XVII ст. народний іконопис настільки поширився, що склались його локальні осередки, серед яких найбільш відомим став роботицький, названий так від села Посада Роботицька (тепер Польща).

Народний напрям в українському іконописі — своєрідне явище в історії українського мистецтва — свідчить про велику силу впливів народної культури навіть у такій сфері мистецької творчості, яка віддавна належала професійним художникам.

Вищим і найоригінальнішим видом народного малярства в Україні стає світська народна картина, що обіймає різні жанри малярства — історичний, побутовий, портретний, символічний. Народна картина розкриває світогляд народу, його соціальні, етичні та естетичні погляди, вона є активним ствердженням народних прагнень та ідеалів.

Народній картині притаманні реалістичність, простота, дохідливість та переконливість образу. Мова її проста та безпосередня, і тут вона протистоїть пишній репрезентативності багатьох творів церковного та портретного живопису XVII-XVIII ст. За своїм змістом народна картина була головним чином історичною та побутовою. Існував також народний портрет, народна сатирична картина.

Діставши значне поширення на всіх українських землях, народна картина особливо була поширеною на Лівобережжі та Київщині. Чільне місце посідає в ній образ козака-бандуриста. Сюжет цей має давнє походження, а починаючи з XVIII і до кінця XIX ст. набуває великої популярності на території Чернігівщини, Харківщини, Полтав-

щини і значно менше — на Правобережжі. Козака-бандуриста зображували на пічних кахлях, скринях, на дверях і стінах будинків, але найчастіше — у писаних на полотні картинах.

Стала традиція у розв'язанні образу, розмаїтість зображень і текстів свідчать про довгий і складний шлях розвитку цієї улюбленої в народі картини. При всій своїй узагальненості образ козака-бандуриста був дуже близьким до тогочасної дійсності. Козак-воїн — захисник батьківщини, і водночас, творець та виконавець дум і пісень, — був втіленням непереможної сили народу, його віковичної боротьби проти соціального гніту та чужоземних поневолювачів. Образ козака-бандуриста ототожнюється з улюбленими в народі героями — Іваном Нечаєм, Семеном Палієм, Максимом Залізником.

З другої половини XVIII ст. значно посилюється вплив на розвиток тогочасного українського мистецтва російських художніх шкіл. Цей вплив закономірно поєднувався з дальшим розвитком тих традицій, які існували на території України і надалі виявлялися в розвитку образотворчого мистецтва, зокрема портрета.

До кінця XVIII ст. зберігаються всі, що були на попередньому етапі розвитку, різновиди портретного жанру. В межах традиційних композиційних схем створювали національно забарвлені, позначені уже й новими віяннями, часом дуже виразні образи. Відповідно до функціонального призначення українські портрети XVII і XVIII ст. можна поділити на донаторські, натрунні, епітафіальні, фундаторські, ктиторські, родинно-меморіальні.

Зображення донаторів вводили до композиції ікони. Донатор (латинське — «той, що дарує») — це сам замовник ікони чи особа, яку він бажав увічнити (його родич або поважний діяч — цар, гетьман). Натрунні портрети небіжчиків прибивали безпосередньо на їх труну. Епітафіальні — вивішували над місцем поховання, вони мали підписи, нерідко віршовані, де вихваляли заслуги померлого. Портрети фундатора (засновника) вивішували в церкві, спорудженій його коштом. Ктитором тоді називали благодійника, покровителя, взагалі — особу, яка так чи інакше прислужилася даній церкві чи монастиреві. Портрети ктиторів і фундаторів малювали вже переважно після смерті.

До категорії родинно-меморіальної належали портрети, що зберігалися в приватних будинках, їх малювали часто з натури на ознаменування якоїсь події (отримання посади, укладення шлюбу), а то й так — щоб передати на пам'ять родичам і нащадкам. Таких фамільних портретів у панських маєтках були цілі галереї. Число портретів предків свідчило про родовитість господаря. Для замків польських магнатів іноді доводилося живописцям копіювати десятки старих портретів, а нерідко й за власною уявою створювати образи вельможних представників роду, коли не було під рукою відповідного зразка. Так виникла фантастична іконографія діячів XV-XVI ст. Невідомо, наприклад, який вигляд мав Костянтин Іванович Острозький, бо є кілька відмінних одне від одного його зображень (історичні музеї в Києві, Львові та Житомирі). Цілком недостовірними є портрети Вишневецьких, мальовані для їх замку у другій половині XVIII ст.

Авторами найцікавіших портретів були живописці, що працювали у монастирських малярнях, панських маєтках, іконописних майстернях, розкиданих по багатьох містах і великих селах. З покоління в покоління передавалися традиційні художні прийо-

ми, і це надавало багатьом творам своєрідної принадності, властивій фольклорові. Не тільки сільські, а й міські живописці, що офіційно займалися своїм ремеслом і мали учнів, здебільшого були неписьменні. Полковники та сотники довго користувалися послугами цих майстрів, тим охочіше, що їх праця цінувалася вкрай дешево. З приїжджими художниками з Петербурга, а тим більше з чужих країв, не можна було так поводитись.

З кінця XVIII ст. починається новий період в історії українського портрета. Погребальні та ктиторські зображення, козацько-старшинські родинно-меморіальні портрети поступово виходять з ужитку. Та не віджили й не могли віджити естетичні ідеали, виплекані народом протягом довгих віків його історії. Своєрідні художні засоби, вироблені народними митцями перейшли в образотворчий фольклор. Бачимо їх, зокрема, в стилістиці українських народних картин типу «Козак-бандурист».

Основною тенденцією декоративно-прикладного мистецтва другої половини XVII та XVIII ст. було посилення урочистості й ошатності виробів. До наших днів дійшла невелика кількість виробів, але відомо досить багато описів таких речей в актах, хроніках того часу, що дає можливість скласти певне уявлення про окремі галузі декоративно-прикладного мистецтва і його значення в культурному житті України. На пам'ятках архітектури збереглися рештки рельєфів з соковитими орнаментами, які покривали колись стіни, вилися навколо вікон і дверей; мальовничі круглі й квадратні вставки з полив'яної кераміки і яскраво розписані кахлі, що прикрашали печі й каміни в маєтках світських та духовних магнатів; ковані вироби, наприклад двері Троїцького собору в Чернігові й Успенського собору Києво-Печерської лаври; металеві оковки та замки на дверях дерев'яних церков; різьблені дерев'яні сволоки в хатах і палацах. Багатою орнаментикою, гербами, барельєфами й написами прикрашали гармати, тонким гравіруванням — булави, пірначі, шаблі; різьбленням — держала шабель, пістолів та порохівниці з коштовного дерева й кістки. У церквах своїм пишним різьбленням і позолотою вражали іконостаси, коштовні шати, гаптовані золотом і сріблом, срібний ритуальний посуд, золочені оклади євангелій (вагою часом до двох пудів). Пишно оздоблювали й речі побутового призначення — чашки, кухлі, миски, дзбани, рукомийники, ложки з срібла та міді, олова, дерева. Серед них було багато першорядних творів великої мистецької цінності, які належали монастирям, церквам, світським і духовним магнатам. Трудове населення — селянство й міщани — користувалося простими, часто навіть примітивними ужитковими речами, які виготовляли з дерева, глини, саморобних тканин та інших матеріалів.

За феодального господарства ужиткові речі — зброю, одяг, засоби транспорту — виготовляли вручну цехові й позацехові міські ремісники та численні майстри, що жили в селах. Основну масу речей селянського вжитку виробляли самі споживачі. Так, наприкінці XVII ст. тільки в містах Волині налічувалося до десяти цехів (ливарні, ковальські, слюсарські та інші), які займалися виготовленням лише металевих виробів).

З першої половини XVIII ст. в організації роботи по виготовленню речей декоративно-ужиткового мистецтва настають зміни. Відбувається розподіл творчої праці: один майстер проектує форму й оздоблення речі, а інший виконує її в натурі. Це призводило

до того, що майстри поступово перетворювалися на виконавців чужого задуму, ставали ремісниками. Ремісництвом позначено багато речей, виготовлених на замовлення церков або великих магнатів. Водночас, у виробках народного мистецтва цього не помітно аж до кінця XIX ст.

Декоративне мистецтво швидше, ніж інші галузі мистецтва, сприймало передові художні ідеї. Вироби ужиткового мистецтва здебільшого невеликі, тому їх легко перевозити. Було багато умов, які сприяли їх міграції у межах однієї країни або з однієї країни в іншу. Цей процес особливо поживався в XVII і XVIII ст., коли населення пересувалося з Волині та Правобережжя на Лівобережжя й Слобожанщину, а наприкінці XVIII і на початку XIX ст. — з Центральної і Північної України в південні степи, у нові міста на Чорноморському узбережжі. Крім того, під час воєн багато зброї, одягу, похідного обладнання потрапляло до рук переможців.

Часто коштовні вироби декоративно-ужиткового мистецтва потрапляли з однієї країни в іншу як подарунки або пожертвування на спорудження чи обладнання храмів. В Україні такий обмін з Росією і Молдавією інтенсивно відбувався в XVII ст. Відомо, що на спорудження й обладнання Троїцького собору Густинського монастиря кошти і художні вироби жертвували не лише козацька старшина, а й московські царі. Заможні верстви населення закупували цінні речі за кордоном. Це було особливо характерно для польської шляхти, яка у великій кількості ввозила в Польщу предмети розкоші — фаянс, скло, тканини, шовк, парчу, килими, зброю, перли.

МУЗИЧНА ТА ТЕАТРАЛЬНА КУЛЬТУРА

Українська музика пройшла великий і складний шлях. Період XVII-XVIII ст. позначений високими здобутками вітчизняної музичної культури. В церквах і монастирях виникли хорові колективи, пишне і барвисте звучання яких протиставлялось хоровій та органній музиці католицьких костелів. У середній і вищих школах (зокрема, Києво-Могилянській академії) виховувалися регенти і співаки, які піднесли українську музику на справді високий художній і професійний рівень.

У 1738 році в м. Глухові було відкрито музичну школу, що мала готувати співаків для Придворної співацької капели в Петербурзі, а також музикантів-інструменталістів. Кандидатів для навчання у цьому закладі набирали з усієї України.

У Петербурзі, Москві українські музиканти ставали вчителями, співаками в капелах, грали в оркестрах, брали участь в оперних виставах. Чимало їх продовжили освіту під керівництвом визначних зарубіжних майстрів, значна частина назавжди осіла в Петербурзі, Москві або інших російських містах, а багато поверталися в Україну, ділилися набутими знаннями й досвідом із земляками, чим сприяли професіоналізації музики.

З огляду на соціальні й історико-культурні обставини епохи, українська музика могла найбільш плідно розвиватися переважно в культових хорових формах. На її творення спрямовувалася освітня діяльність, у розпорядженні композиторів були прекрасні

хорові колективи при великих храмах, монастирях, середніх і вищих навчальних закладах, а також при дворах деяких магнатів, які захоплювалися цим видом музичного мистецтва.

Хорова музика релігійного змісту не була ізольована від інших галузей національної культури — літератури, живопису, архітектури. Примітною властивістю культового хорового співу є його тісний зв'язок зі стилістикою народнопісенної культури. Найякравіше та найорганічніше такий зв'язок проявився у творчості видатних майстрів хорової музики XVIII ст. — М. Березовського, Д. Бортнянського, А. Веделя, спадщина яких є найціннішим надбанням вітчизняної культури.

Музична спадщина Максима Созонтовича Березовського досить значна, особливо коли взяти до уваги ті несприятливі умови, за яких авторові довелося жити й працювати. Навчаючись у Київській академії, він пробував свої сили в компонуванні. Виконувані його товаришами пісні привертала увагу і Березовського взяли до Петербурзької придворної співацької капели. Духовна музика М. Березовського за звучанням наближалася до світської, в інтонаціях її часто чуються звороти побутових наспівів.

Видатним композитором в Україні цього періоду був Артем Лук'янович Ведель. Відомо, що він здобув загальну освіту і серйозну музичну підготовку в Київській академії. В академії існували великий студентський хор, оркестр, класи нотної грамоти. Про солідність постанови справи музичного виховання свідчить і те, що для керування хором, викладання музики вчителі й регенти не тільки запрошувалися, а й готувалися у самій академії. Протягом багатьох років капелу очолювали студенти старших класів. Звідси ж набиралися співаки, й регенти для багатьох хорів. Серед студентів було поширене музикування, як вокальне, так і інструментальне.

Участь Веделя у великому студентському хорі як співака-соліста, а потім регента сприяла глибокому освоєнню усього його репертуару. Хор обов'язково співав під час урочистих богослужінь у Братській церкві. Виконувалися і світські твори — канти, гімни, присвячені різним подіям. На відміну від Березовського, Ведель працював винятково в жанрах культової музики, проте аналіз його творчості свідчить, що вона виходить за межі богослужбового призначення і духовного змісту текстів. За своїм емоційно-образним спрямуванням музика Веделя є цілком світською, пов'язаною з певним історичним, стильно-національним контекстом.

Творчість Дмитра Степановича Бортнянського посідає особливе місце у вітчизняній музичній культурі. Бортнянський засвоїв ряд виражальних засобів, особливостей форми, що виробилися у західноєвропейській музиці, й застосував їх для вирішення національних творчих завдань. При цьому вітчизняна музика не втратила оригінальності й самобутнього стилю, оскільки спиралася і на власні давні традиції, на народну культуру. Для творчості композитора характерне широке використання інтонацій народної пісні, побутових кантових та романсових зворотів і ритмів.

Формування вокальної лірики, як і інших жанрів вокального мистецтва, пов'язане із загальним піднесенням культури в Україні. Новаторські устремління українських поетів, зокрема, Ф. Прокоповича, Д. Туптало, Г. Сковорода та ін., помітно впливали на формування музичних творів. Тогочасна поезія виявляла тісні зв'язки з музикою. В ній

нерідко трапляються замальовки музичного побуту. Твори відбивають традиції, властиві фольклору.

Найяскравішим зразком пісенно-романсової творчості XVII ст. стала пісня «Їхав козак за Дунай» Семена Климовського. Історія її побутування унікальна. Важко назвати іншу пісню того часу, яка набула такого поширення і, зрештою, злилася з фольклором у різних народів.

Тривалий шлях розвитку пройшла українська інструментальна музика. Кінець XVII ст. став етапним у цьому процесі. У другій половині XVII ст. з'являються нові осередки, де інтенсивно розвивається інструментальна музика. Це музичні цехи в українських містах, музика в козацькому війську. Її роль і характер у різні історичні періоди були різними. На Запорізькій Січі музиканти грали під час походів та святкування перемоги, скликали на військові ради. Саме в козацькому середовищі сформувались характерні риси української інструментальної музики.

Після ліквідації Запорізької Січі функції українських музикантів змінилися. На Лівобережжі вони були переведені у збройні корпуси при магістратах. Їх завданням стало грати під час державних урочистостей. На Правобережжі музиканти змушені були розважати польських королів і магнатів. З їх числа створювались так звані яничарські капели й козацькі капели торбаністів, що надавало польському війську зовнішнього блиску.

Існували оркестри та інструментальні ансамблі й у поміщицьких садибах, навчальних закладах тощо. Час найбільшої їх активності припадає на XVIII ст., хоч окремі колективи виникли раніше — наприкінці XVII ст., а інші продовжували свою діяльність до середини XIX ст.

У XVIII ст. було здійснено перші записи народної музики. Записувалася вона буквеною, цифровою, лінійною нотацією. Складання рукописних збірників було викликане живим інтересом до народної творчості.

Здавна співи й інструментальна музика посіли значне місце як у сільському, так і в міському побуті. Найчастіше звучали зразки народної творчості. Краса народної пісні, запальні танцювальні мелодії захоплювали своєю естетичною глибиною різні верстви населення.

Українська пісня посідала чільне місце не лише в сімейному музикуванні, а й в аматорському співі на дозвіллі молоді. У побуті знайомі мелодії та супровід до них нерідко підбирались самими музикантами, «на слух». У такий само спосіб робилися інструментальні переклади народних пісень і танців.

Але значення народної пісні, що постійно звучала в побуті, виходило далеко за межі задоволення потреб домашнього музикування. Чи то у вокальному вигляді, чи в інструментальному виконанні вона складала найістотнішу частину тієї музичної атмосфери, в якій поступово формувалася національна професійна музика.

Музика відіграла важливу роль і у шкільній драмі, яка набула значного розвитку в XVII-XVIII ст. у навчальних закладах, зокрема у Київській академії. У драмі широко застосовувалися хори, що здійснювали функцію коментатора подій або виступали як моралізаторський чинник. У першій половині XVIII ст. шкільна драма досягла найвищого рівня і, по суті, завершила шлях свого розвитку. Давній український театр є про-

дуктом шкільної освіти й тісно пов'язаний з театром європейським. Духовна драма перейшла в Україну через польське посередництво і почала культивуватися у стінах Києво-Могилянської академії. Тут вона стала не стільки знаряддям релігійної пропаганди, скільки засобом розвитку ораторських і літературних здібностей учнів, необхідним компонентом шкільної освіти. До середини XVIII ст. в Україні з'явилося понад 30 діалогів і шкільних драм. Авторами їх були здебільшого викладачі Києво-Могилянської академії.

Шкільні драми можна поділити на кілька тематичних груп. Найбільшою популярністю користувалися п'єси різдвяного і великоднього циклів, що розвивали на бароковому рівні середньовічний жанр містерії. На агіографічні сюжети писалися міраклі — п'єси на теми із життя святих. Досить поширеними були драми-мораліте — морально-дидактичні п'єси з алегоричним сюжетом. У кращих із них втілювалися риси народного життя, відлуння гострої соціальної боротьби.

Досягненням тогочасної драматургії є п'єси на історичні теми: «Владимир» Феофана Прокоповича, «Милость божія» невідомого автора, історичні драми Михайла Козачинського, Симеона Полоцького та ін.

Трагікомедію «Владимир» Феофан Прокопович написав у 1705 р. і того ж року вона була поставлена студентами Києво-Могилянської академії. В основі її сюжету — прийняття київським князем Володимиром Святославичем християнства. Але образи і конфлікт твору спроектовано у сучасне авторові життя. П'єса Ф.Прокоповича є синтезом усього попереднього розвитку драматургії і, водночас, є явищем, що знаменує новий етап у розвитку української літератури і театру. Ідейна концепція п'єси, висловлена через сюжет із вітчизняної історії, була новиною, що й надає їй особливі цінності.

Видатним явищем драматургії цього часу є драматична композиція «Милость божія» невідомого автора. У п'єсі йдеться про визвольну війну українського народу проти польсько-шляхетського поневолення 1648-1654 рр. У центрі п'єси образ Богдана Хмельницького, рішучого і відважного полководця, який понад усе ставить козацьку честь і славу, керується інтересами батьківщини й свого народу.

З середини XVIII ст. шкільна драма занепадає. Митрополит Самуїл Миславський заборонив вистави у Київській академії, її професори вже не писали і не виставляли драм. Без сумніву, шкільна драма відіграла позитивну роль в історії української театральної справи. Та особливе її значення полягає у тому, що вона дала поштовх до розвитку такого жанру, як інтермедії — невеликі сценки, що ставилися між актами драми. Це були побутово-етнографічні, сповнені народного гумору та пісенності сценки. До кожної з шкільних драм додавалося по кілька інтермедій. Автори їх невідомі, очевидно це були студенти і випускники Києво-Могилянської академії, які добре знали народне життя. Написані інтермедії живою народною мовою. І хоч це твори невеликі за обсягом — всього 70-100 рядків, значення їх в історії української драматургії перевершило значення шкільних драм. Поетика і образи інтермедій були використані в українській драматургії XIX ст.

Одночасно з шкільним театром в Україні існував і ляльковий різновид театрального мистецтва — вертеп. Документально його побутування засвідчене вже у середині XVII ст., але вертепні тексти дійшли до нас лише з другої половини XVIII ст. Авторами і популяризаторами вертепу були мандрівні дяки, студенти Києво-Могилянської академії.

Вертепне мистецтво виразило прагнення народу до волі і незалежності, розкрило багатство духовної культури народу. За своєю будовою, сценічними прийомами, за ідейною спрямованістю текстів український вертеп виділяється серед інших лялькових театрів світу.

Коріння лялькової гри сягає у далеке минуле східних слов'ян. За часів Київської Русі, задовго до прийняття християнства, були надзвичайно розвинені різьбярство та скульптура. Посуд, зброя, покрівлі та стіни будинків оздоблювались чудовими орнаментами. Бойові човни прикрашались головами драконів. На площах міст стояли кам'яні і дерев'яні зображення язичницьких богів. Це мистецтво було тісно пов'язане з невичерпним джерелом народної фантазії. Характерно, що в період розквіту язичництва символічні зображення богів-ідолів мали суворий, урочистий характер, а після впровадження на Русі християнства вони поступово почали втрачати свій попередній зміст; на них стали дивитись як на забаву. Скульптурні зображення поступово ставали ляльками, а потім перейшли в оригінальний народний театр.

Лялькові вистави здавна культивувались народними артистами-скоморохами. Про це неодноразово згадується у російських, українських і білоруських фольклорних творах, літературних пам'ятках; образи скоморохів знаходимо у давньому живописі (розписи на стінах церков та монастирів); відомі такі назви сіл в Україні, як Скоморохи, Скоморошки. Є відомості, що з XVI ст. лялькові вистави були поширені на Волині.

Необхідною передумовою виникнення вертепної драми була відносно розвинена масова театральна культура. Важливу роль у сприйнятті народною культурою України нового для неї виду мистецтва відіграла наявність у цій культурі цілком сформованих драматургічних елементів, що виступали важливим компонентом обрядових дійств, народних ігор тощо. Не менше значення мало поширення грамотності, за рівнем якої Україна в середині XVII ст. не поступалася передовим європейським країнам, дивуючи цим іноземних мандрівників. Засвоєнню біблійних, особливо євангельських, сюжетів тогочасна система освіти надавала першорядного значення, а отже, мова біблійних образів і понять була доступною практично для кожного. Це значно полегшувало засвоєння відповідного сюжетного матеріалу народним мистецтвом.

Таке засвоєння було б неможливим без попередньої інтерпретації традиційних сюжетів вітчизняною книжною культурою, зокрема бароковою драмою-містерією. Саме з матеріальної традиції, в якій склалися основні форми рецепції розповідей євангелія і їх переробки засобами театального мистецтва, виникає серед українського студентства вертеп — драматургічне явище, що стоїть на межі літератури, театру й фольклору. Вертепна драма широко використовує досвід п'єс-містерій та інтермедій, зокрема, принципи типізації персонажів, введення до тексту пісенних творів — церковних коляд, кантів, жартівливих пісень, та елементів народної мови, побудови дії тощо.

При цьому традиції шкільного барокового театру трансформуються відповідно до вимог фольклорного контексту. Вертепні вистави функціонально співвідносяться з новорічною обрядовістю, входять до неї як одна з популярних різдвяних розваг. Персонажами виступають ляльки, головні типи яких виробляються на основі аналогічних персонажів різдвяних містерій (Пастухи, Ангел, три Волхви, іудейський цар Ірод, його

воїни, Смерть) та інтермедій (Запорожець, Чорт, Клим, Циган, Поляк, Москаль тощо). Конфлікт набуває соціального забарвлення; центральне місце в сюжеті посідає викриття Ірода як царя-тирана, котрий для збереження своєї влади не гребує навіть убивством немовлят, серед яких одне може бути в майбутньому його суперником.

Щоб розмежувати серйозне і комічне, студенти поділили скриньку, в якій ставились п'єси, на два поверхи. На верхньому поверсі виконувалась сцена про Ірода, на нижньому — інтермедійна частина. Для супроводу вертепної гри студенти використовували народну музику, вдало підібрані народні пісні, тексти псалом, до яких писали ноти. Така копітка творча робота виконувалась колективно, в ній брали участь найталановитіші вихованці Києво-Могилянської академії. Завдяки цьому вертепний театр був пронизаний демократичним духом і увійшов в історію як глибоконародний вид мистецтва. Українська вертепна драма проіснувала довго, відображаючи інтереси народних мас. Актуальність її тематики, ідейна загостреність сприяли розвитку національної самосвідомості народу, його мобілізації на визвольну боротьбу. Вертепна драма у своєму розвиткові піднеслася на таку висоту, що могла вже бути ґрунтом для створення побутових реалістичних п'єс.

У 40-х роках XVIII ст. виникають нові форми народного театру. Його розвиток ішов по лінії поглиблення демократичних принципів, що були свого часу характерні для мистецтва скоморохів. Жодний ярмарок не обходився без видовищ. Саме тут відкривався широкий простір для діяльності окремих груп, що склалися з двох-трьох мандрівних лицедіїв — нащадків скоморохів. Вистави являли собою здебільшого поєднання кількох інтермедій з гострими сатиричними жартами. Крім вистав, увагу глядачів привертала гімнастика, лірники, кобзарі, дресирувальники тварин.

Поступово накопичувався досвід, визначалося коло жанрових і стильових ознак нового виду театрального видовища. Так формувался театр балагана, перші вірогідні відомості про який припадають на 60-ті роки XVIII ст. Балагани мали своєрідну напівциркульну архітектурну конструкцію. Перед входом до них височіла спеціальна надбудова — невеличка естрада, так званий «раус».

Творцем театру балагана була молодь з числа постійних мешканців міста. Це були ремісники, різночинці, колишні студенти і окремі заїжджі лицедії. На перших етапах свого існування ватаги учасників балаганної вистави склалися лише на час ярмарків у великих містах. Вистави відбувалися щоденно, крім неділь і церковних свят. Кожна вистава або видовище давались шість, а інколи і вісім разів підряд. Платня за вхід була невисока, отже, збиралася велика аудиторія. Дія охоплювала коло звичних життєвих подій, лицедії розмовляли з глядачем зрозумілою для нього мовою, тому він ставав своєрідним співучасником вистави.

На цьому етапі розвитку українського народного сценічного мистецтва вже наявне чітке розмежування глядача і виконавця (сцена відокремлена завісою), виникає зародкова форма антрепризного театру (є підприємці і виконавці, вхід платний), основою видовища поступово стає писаний текст, з'являється організатор — режисер вистави, створюється певний ансамбль виконавців різних, виразно окреслених амплуа.

Театр балагана використав мистецьку спадщину своїх попередників, зокрема, досягнення і сценічну техніку шкільної драми та зарубіжного професійного театру.

Українська культура другої половини XVII-XVIII ст. продовжувала розвиватися у традиціях попереднього часу. Культура доби бароко є одним з найвищих досягнень національного мистецтва. Соціально-економічний розвиток, взаємовпливи та взаємозв'язки слов'янських народів зумовили багатство і розмаїтість культури в Україні. Поступово відходили старі традиції та ідейно-естетичні концепції. Культура дедалі більше набувала національних та оригінальних рис. Цього часу починаються процеси становлення української нації, які супроводжувалися формуванням національної самосвідомості. Багаті надбання української культури не поступалися найкращим зразкам світової культури.

Контрольні запитання:

1. Чим був позначений процес становлення української літературної мови?
2. Яку роль відігравала Києво-Могилянська академія у розвитку української науки зазначеного періоду?
3. У чому полягали особливості прояву бароко в українській художній культурі?
4. Яким був характер літописання на зазначеному етапі?
5. Що являв собою український вертеп?
6. Яких змін зазнають традиційні форми церковного живопису?

Теми рефератів

1. Інтерпретація ренесансного гуманізму в українській культурі XVII-XVIII ст.
2. Українське бароко як системотворчий чинник української культури XVII – XVIII ст.
3. Ідеї Відродження та Реформації у розвитку української літератури.
4. Український епос XVII - XVIII ст.
5. Народність і народні елементи в українській культурі XVIII ст.
6. Гуманістичний характер творчості Г.С.Сковороди.
7. Вертеп і вертепна драма в українській культурі.

Література

- Грицай М.С., Микитась К.Л., Шолом Ф.Я.* Давня українська література. – К., 1989.
Жолтовський П.М. Художнє життя на Україні в XVI – XVIII ст. – К., 1983.
Історія української літератури: У 2 т.-Т.1. – К., 1987.
Історія українського мистецтва: У 6 т.- Т.3. – К., 1968.
Історія української музики: У 6 т. – Т.1. – К., 1988.
Макаров А.М. Світло українського бароко. – К., 1997.
Український драматичний театр. Нариси історії у 2-х т. – т.1. – К. – 1967.
Українська культура: історія та сучасність. – Льв., 1994.
Українське літературне бароко. – К., 1987.
Хижняк З.І. Києво-Могилянська академія. – К., 1991.



Доба національно-культурного відродження.

Освіта і наука.

Розвиток літератури.

Театральна та музична культура.

Архітектура та образотворче мистецтво.

ДОБА НАЦІОНАЛЬНО- КУЛЬТУРНОГО ВІДРОДЖЕННЯ

Головною особливістю соціально-економічного розвитку України першої половини XIX ст. був швидкий занепад феодально-кріпосницької системи господарювання. З розпадом кріпосницького господарства прискорюється формування капіталістичних відносин. Спостерігається швидке зростання економіки, торгівлі, міст, посилюються темпи руху населення. Розвиток капіталістичних відносин призвів до відчутних змін у соціально-економічному і культурному житті міст.

XIX ст. — суперечлива доба в історії культури України. Саме цього часу було завершено послідовну політику позбавлення України державності й національних досягнень та культурних здобутків попередніх століть. Територія України входила до складу Російської імперії й Австрії. Ще наприкінці XVIII ст. на українських землях, що перебували у складі Російської імперії, відбулися зміни в адміністративно-територіальному устрої. У 1796 р. були ліквідовані намісництва і утворені губернії та генерал-губернаторства. Внутрішня політика самодержавства на українських землях була спрямована на уніфікацію адміністративної системи цих земель за загальноімперською системою. Російсько-турецькі війни за Північне Причорномор'я та Крим, ліквідація Запорозької Січі, насильницьке приєднання Російською імперією території Правобережної Украї-

ни і Буковини, скасування козацької автономії на Слобожанщині та Лівобережжі й оформлення тут кріпосного права, русифікаторська політика царського уряду — все це сприяло виникненню і поширенню української національної самосвідомості.

У ХVІІІ ст. Європа добре знала посягання центральної влади на традиційні свободи, якими користувалися окремі міста, регіони або стани. Занепад старих форм українського життя і початок нового періоду в українській історії — національного відродження — були зумовлені тим, що освічені представники етносу вважали, що українська національність перестає існувати, а з нею мова і культура України. З усіх земель українського етносу територія колишньої Гетьманщини та Слобожанщина мали найкращий потенціал, володіли відносно кращими передумовами для формування модерного національного руху. На цих землях ще жива була пам'ять про політичні права й державний устрій, що донедавна існував тут.

Рух за національне відродження став важливою складовою суспільно-політичного життя України ХІХ ст. У першій половині ХІХ ст. у європейських країнах з'являються нові наукові погляди на концепцію нації. Основоположником цих поглядів вважається німецький філософ Й. Гердер, який одним із перших довів значення національних мов і фольклору у розвитку національної самосвідомості народів.

На думку сучасних дослідників національних рухів, процес формування націй проходив у трьох етапах: академічному, культурному і політичному. Автором такої періодизації є професор Празького університету Мирослав Грох. За його теорією на першому етапі відродження національна група стає предметом уваги дослідників, які вивчають фольклорну спадщину, досліджують вірування, звичаї, історичне минуле народу. Робиться все це мовою іншого народу. Другий етап національно-культурного відродження визначений тим, що мова, яка на першому етапі була предметом вивчення, тепер стає мовою, якою творять літературу, яка вживається у науці, громадському житті, у політиці. І на третьому етапі нація, об'єднана мовою, висуває вимоги до політичного самоврядування, автономії, самостійності.

Формування української національної свідомості у хронологічних рамках виглядає так:

- перший етап — кінець ХVІІІ — 40-ві роки ХІХ ст.;
- другий етап — 40-80-ті роки ХІХ ст.;
- третій етап — 90-ті роки ХІХ ст. — 1914 р.

Періодизацію цю запропонував один із найбільших авторитетів у зарубіжному українознавстві І. Лисяк-Рудницький.

Найважливішими складовими національно-культурного відродження в Україні можна вважати такі:

- зміст і основні результати соціально-економічних зрушень, які характерні для переходу від феодалізму до капіталізму;
- процес формування нації, національної самосвідомості, національної культури;
- зміст і реальні результати національно-визвольної боротьби, спрямованої на обстоювання політичної незалежності.

У процесі формування української нації, а водночас, і формування національної культури складається єдина літературна мова, що мало непересічне значення для формування національної самосвідомості.

Особливу роль у розвитку національної самосвідомості відіграв фольклор, початок вивчення якого в Україні припадає на кінець XVIII-початок XIX ст. У процесі національного пробудження виникає національний театр, музика, образотворче мистецтво, домінують національні елементи в архітектурі. Визначеного розвитку досягають освітянські традиції, які формуються під впливом етнопедagogіки. Зрештою, саме до цього періоду належить виникнення української журналістики та книгодрукування рідною мовою.

У суспільно-політичному, культурно-науковому і мистецькому житті України другої половини XIX ст. помітну роль відігравали так звані громади – в основі своїй ліберально-буржуазні організації української інтелігенції. Громади, передусім, мали на меті вести серед селянства та інших непривілейованих прошарків українського суспільства культурницьку, освітню роботу, домагаючись піднесення самосвідомості українського народу. Громади існували у Києві, Полтаві, Харкові, Чернігові, Одесі та інших містах Східної України. Учасники їх також «ходили в народ», вчителювали у недільних школах, збирали фольклорні й етнографічні матеріали, видавали науково-популярні книжки для селян. Щодо ідейно-політичних позицій склад учасників громад був неоднаковий. Поряд з правими громадівцями (В.Б. Антонович, О.Я. Кониський та ін.) у них брали участь і демократи, вихідці з різночинного середовища – О. Черепакін, С. Ястремський, Т. Рильський та ін.

До числа демократично настроєних громадівців належав і М.П. Драгоманов – визначний соціолог-публіцист, історик, літературний критик і фольклорист. У розвитку суспільно-політичної думки, фольклористики, літературної критики XIX ст. М. Драгоманову належить одне з найпомітніших місць. Він відіграв помітну роль у зміцненні зв'язків східних і західних українських діячів культури, в організації видавничої справи, у пропаганді української літератури у Західній Європі.

У діяльності громад брали участь видатні діячі української культури – драматург М. Старицький та видатний композитор М. Лисенко. Кожен з них зробив свій вагомий внесок у справу піднесення самосвідомості українського народу, зміцнення його традиційних культурних зв'язків з іншими братськими слов'янськими народами. М. Старицький і М. Лисенко були активними продовжувачами традицій Т.Г. Шевченка, соратниками – однодумцями І.Я. Франка.

У 1876 р. діяльність громад було заборонено, під тиском урядових переслідувань М. Драгоманов і ще деякі громадівці емігрували за кордон. І.Я. Франко писав, що з другої половини сімдесятих років XIX ст. центром української думки стала Женева. Саме тут М. Драгоманов написав більшу частину того, що забезпечило йому визначне місце у літературі та публіцистиці XIX ст.

Діяльність представників демократичного напрямку в науці, мистецтві, літературі розгорталася в умовах гострої ідейної боротьби проти різних антинародних сил у суспільному й культурно-громадському житті на українських землях і, насамперед, проти

«москвофілів» та народовців, що протистояли розвитку національної культури. «Москвофіли» у своїх політичних прагненнях орієнтувалися на російське самодержавство, зневажливо ставилися до національних прав українського народу, до його мови, культури. На сторінках своїх періодичних видань «москвофіли» вели атаку на передову громадську думку, на визвольний рух демократичних сил проти соціального й національного гноблення. Товариства та організації «москвофілів» справляли помітний вплив на значну частину суспільства, на культурно-громадське життя того часу. Представники цієї суспільно-політичної течії лояльно ставилися до гнобительської політики царизму у Східній Україні, схвально зустріли циркуляр Валуєва 1863 р. і царський указ 1876 р. про заборону книгодрукування українською мовою, по суті заперечували право українського народу на об'єднання і національне існування.

Не визнаючи української мови, «москвофіли» користувалися штучно створеним «язичієм» — сумішшю церковнослов'янської, російської і української мов. У ранній період діяльності «москвофіли» все ж відіграли деяку позитивну роль у культурно-історичному розвитку України. Поряд з цареславними, монархічними творами на сторінках їх видань друкувалися і твори О. Пушкіна, М. Лермонтова, М. Гоголя та інших письменників-класиків, що сприяло посиленню інтересу до культур інших слов'янських культур.

Одночасно з «москвофільською» течією в суспільно-політичному і культурно-громадському житті на західних українських землях помітну роль відіграли так звані «народовці». Навколо культурно-освітніх організацій і видань народовців гуртувалася українська ліберально-буржуазна інтелігенція, яка у своїх прагненнях орієнтувалася на австро-угорську монархію. У 1868 р. народовці заснували у Львові культурно-освітнє товариство «Просвіта», що ставило своєю метою поширення освіти серед народу, пробудження його національної самосвідомості. У багатьох містах і містечках Галичини існували філії товариства, які організували читальні, бібліотеки, музичні, драматичні гуртки, видавали газети, журнали, брошури, календарі, підручники для шкіл тощо. «Просвітою» були видані кілька літературних альманахів і збірок творів українських письменників — Т. Шевченка, М. Вовчка, С. Руданського, Ю. Федьковича та ін.

У 1873 р. у Львові з ініціативи М. Драгоманова і О. Кониського було засноване «Літературне товариство ім. Т.Г. Шевченка», яке ставило своєю метою сприяння розвитку освіти, науки, культури. У його діяльності брали участь передові письменники, вчені, культурні діячі. У виданнях товариства з'явилося чимало цінних матеріалів з історії української мови та літератури, фольклористики, етнографії. 1893 р. «Літературне товариство ім. Т.Г. Шевченка» було реорганізоване у «Наукове товариство ім. Т.Г. Шевченка» з трьома секціями: філологічною, історико-філософською, математико-природничо-медичною. У діяльності товариства активну участь брав І. Франко, який керував філологічною секцією. У «Записках Наукового товариства ім. Т.Г. Шевченка» публікувалися цінні дослідження з різних галузей наук. З 1897 р. товариство очолив історик М. Грушевський.

Капіталістичні перетворення, які стимулювали суспільний розподіл праці і загальний прогрес цивілізації, породили і попит на кваліфіковану розумову працю. Це і стало

основним підґрунтям обособлення інтелігенції в окрему соціальну групу. І хоч у Росії слово «інтелігенція» у значенні соціальної категорії увійшло у вжиток тільки у 60-х роках ХІХ ст., у 30-40-х роках у Харкові вже складалася освічена еліта, яка відіграла визначну роль у справі національно-культурного відродження. Ця еліта, відносно нечисленна, змогла певним чином стати виразницею загальнонародних прагнень у вирішенні найактуальніших проблем нації, що не мала своєї державності. Передові представники освіченого дворянства вели інтенсивну роботу в галузі розвитку культури і національної самосвідомості, що в результаті хоч і не перетворило їх в окремий елемент структури суспільства, все ж дало їм можливість відіграти самостійну роль як натхненників національного відродження.

Таким чином, інтелігенція як соціально-економічний продукт капіталістичних перетворень стає, водночас, активним чинником цих перетворень. Із розвитком капіталізму участь народних мас в економічному житті краю збільшувалась. Внаслідок загального прогресу просвітництва зростало число вчителів, журналістів, науковців, які зберегли почуття мовної і культурної спільності з народом.

Загалом умови розвитку культури, науки, мистецтва, літератури як на східних, так і на західних українських землях у ХІХ ст. були досить складними. Але всупереч постійним репресійним заходам царського і цісарського урядів, на противагу різним реакційним силам, український народ виявив неабияку життєздатність, талановитість і незбориму силу волелюбного духу.

ОСВІТА І НАУКА

Уже наприкінці ХVІІІ ст. Києво-Могилянська академія втрачає роль культурно-освітнього центру. У 1780 р. від пожежі загинула бібліотека академії, яка була найбільшою в Україні, у 1786 р. навчальний заклад був позбавлений матеріальної підтримки і, зрештою, у 1817 р. був закритий. У 1805 р. був тимчасово закритий і Львівський університет.

Ще у другій половині ХVІІІ ст. в Україні було кілька спроб відкрити університет — 1780 р. в Батурині, 1767 — у Сумах, 1784 — у Катеринославі, 1786 — у Чернігові. Але жодна із цих спроб не увінчалася успіхом. Врешті-решт, спроба відкрити університет в Україні все ж вдалася, він був відкритий у центрі Слобідської України — у Харкові. Цього часу на Слобожанщині формувалася місцева козацька аристократія, яка поступово поповнювала лави російського дворянства. Дворянство Харкова виділило 400 тисяч карбованців на заснування університету в центрі Слобідської України. 1 вересня 1802 р. була видана царська грамота на заснування університету в Харкові. Це стало можливим завдяки старанням відомого вченого і громадського діяча Василя Назаровича Каразіна.

Офіційне відкриття університету відбулося у січні 1805 р. Першим ректором нового навчального закладу став професор російської словесності, член Російської академії наук — Іван Степанович Рижський. Його роботи «Введение в круг словесности», «Наука стихотворства», посібники з логіки, лінгвістики, переклади праць Монтеск'є, Дідро, Гольбаха та інших філософів стали вагомим внеском у розвиток науки. І. Рижський

висловив ряд цікавих думок про виникнення і розвиток мови, її залежність від рівня науки, літератури, філософії, специфічних рис кожного народу. На його думку, мова виникає у процесі становлення людини. Через мову досягається повна відповідність ходу наших думок про світ. Мова і мислення залежать від рівня соціального розвитку, глибини пізнання явищ природи. І. Рижський виступав за розвиток освіти, науки, які, на його думку, сприяють перетворенню і розвитку суспільства. Правомірно стверджувати, що діяльність І. Рижського як ректора сприяла розвитку філософії в Харківському університеті, а його думки та ідеї зумовили формування впливової школи харківських мовників.

З моменту відкриття харківський університет отримав широку автономію на зразок тодішніх західноєвропейських університетів. Статут університету передбачав творення у межах навчального закладу наукових товариств, друкування власних періодичних відань і наукових праць. До того ж університет мав право цензури всіх книг, які виходили у Харківському навчальному окрузі.

Харківський навчальний округ був утворений майже одночасно з університетом. Відомо, що у 1828 р. в окрузі було 249 середніх і нижчих шкіл, 1664 учнів і 746 учителів, що вважалося недостатнім для такої великої території. Харківський університет доклав чимало зусиль, щоб поліпшити цю ситуацію.

Структура університету визначалася статутом і складалася з чотирьох факультетів: історико-філологічного, медичного, фізико-математичного та юридичного. В університеті не було богословського відділення, що було обов'язковим для тогочасних вищих навчальних закладів. Статутом визначалися і обов'язки університету, до яких входили навчальна і наукова робота, утворення навчальних закладів на території навчального округу та керування ними, цензура друкованої продукції, що виходила на території округу. Структура та обов'язки університету протягом ХІХ ст. змінювалися внаслідок постійної боротьби передових педагогів за більш глибоку спеціалізацію, за створення справжнього осередку науки і культури. Передові професори університету намагалися втілити у життя демократичні принципи доступності вищої освіти для всіх.

У Харківському університеті питання про мову викладання набувало надзвичайної гостроти, оскільки більшість професорів, які працювали в перші роки його існування, були іноземцями і викладали не мовою студентів, а своєю рідною мовою. Ректор університету Рижський І.С. вважав, що від мови викладання і навчання залежить ґрунтовне засвоєння знань, формування патріотичних почуттів студентів. Ситуація ускладнювалася офіційною заборонаю навчання українською мовою і довгий час рідною мовою викладався лише курс риторики.

Харківський університет зробив значний внесок у розробку проблем фахової підготовки студентів як за змістом навчання, так і застосуванням прогресивних методів організації викладання. Основною формою навчання були лекції і спецкурси, що сприяли ґрунтовному засвоєнню матеріалу, розвитку наукових інтересів, формуванню світогляду студентів. Деякі спецкурси були педагогічно профільовані, підготовка педагогічних кадрів залишалася одним із найважливіших завдань університетської освіти.

З перших років функціонування університету в Харкові постала проблема забезпечення навчального закладу найкращими науковими силами. Були запрошені викладачі з Росії, з-за кордону. Філософію в університеті почав викладати професор Іоанн Баптист Шад, вихованець німецької класичної філософії. Саме у Харкові професор написав свої основні наукові праці, зокрема, сформулював романтичну філософію нації і написав ґрунтовну роботу про природні права людини. І.Б. Шад, підкреслюючи важливу роль вдосконалення людини, законодавства і державності, основу прогресивного розвитку людства вбачав у його різноманітності. Він вважав, що будь-яке вдосконалення згасає, коли знищується різниця між народами і націями. Нація, яка підкоряється іншій навіть з прагнення вічного миру, виявляє своє падіння і заслуговує всі ті нещастя, які можуть на неї впасти. Завдяки блискучій красномовності, глибокій ерудиції І.Б. Шад завоював симпатії студентської молоді. Університет став своєрідним центром філософського життя у місті, що мало величезний вплив на формування світогляду студентів. Професор Шад наголошував у своїх роботах на необхідність свободи для людини, що було співзвучним з ідеями українського національно-культурного відродження і філософською традицією України, зокрема з ідеями Г.С. Сковороди. Але панування таких ідей у суспільстві було не до вподоби існуючому режиму, і у 1814 р. професора Шада було видворено з України у Прусію, а його твори знищено і заборонено.

Розвиток філософської думки у Харківському університеті не був винятковим явищем. Зацікавлення філософськими течіями Європи спостерігається в Україні вже у XVII-XVIII ст. З появою ідей українського національного відродження це зацікавлення стає більш помітним. Захоплені філософією Канта, закарпатські вчені Петро Лодій і Василь Довгович у своїх наукових творах дають критичне висвітлення ідей німецького вченого. Прихильниками Гегеля в Україні були Орест Новицький та Сильвестр Гогоцький. Цікаві спостереження щодо української і російської ментальності належать першому ректору Київського університету Михайлу Максимовичу. Працюючи в різних галузях науки (мовознавства, фольклору, етнографії, історії, археології), М. Максимович не обмежувався констатацією тих чи інших фактів, а робив спробу їх теоретичного узагальнення з позицій новітніх на той час філософських поглядів, зокрема натурфілософських ідей Шеллінга. Як учений він відстоював зв'язок, єдність теорії і практики, аналізу і синтезу, вимагав конкретного історичного підходу до вивчення явищ природи, феноменів культури, суспільного життя, врахування історичного досвіду, умов та рівня науки того часу. Слід зазначити, що авторитет Максимовича як вченого, мислителя мав вплив на стан філософії у Київському університеті.

Непересічне значення для формування філософської думки в Україні означеного періоду мали праці лідерів Кирило-Мефодіївського товариства. Саме з діяльністю цього товариства пов'язується у сучасному науковому розумінні виникнення власної концепції культурно-історичного розвитку українського народу. Основні ідеї Кирило-Мефодіївського товариства були викладені у «Книзі буття українського народу», у «Статуті слов'янського товариства св. Кирила і Мефодія», у відозвах «До братів українців», «До братів росіян», «До братів поляків», а також в історичних працях Миколи Костома-

рова «Мысли об истории Малороссии», «Славянская мифология», у роботах Пантелеймона Куліша «Повесть об украинском народе» та поемі «Україна».

Соціально-політична концепція Кирило-Мефодіївського товариства мала цілу низку положень щодо культурно-історичного процесу, з-поміж яких головне полягало у необхідності визнання рівних прав усіх народів на національну самобутність, державну та політичну самостійність, вільний розвиток мови і національної культури. Важливою рисою концепції можна вважати теоретичні положення щодо особливих рис українського народу і його культури.

Для свого часу кирило-мефодіївці піднялися до розуміння вищих критеріїв демократії — їх програма національного і соціального визволення українського народу була максимальною для свого часу і такою залишалася у своїй основі на всі наступні півтора століття. «Книга буття українського народу» започаткувала в українській історіографії низку концепцій, які обґрунтовували у наступні часи. Велике значення мав той факт, що своїми документами товариство рішуче утверджувало народоназву «українці». У період, коли царизм почав викидати з політичного вжитку самі слова «Україна», «український», задекларування етноніма «українці» мало важливе значення для утвердження самобутності народу.

Слідчі органи встановили склад Кирило-Мефодіївського товариства. До нього входили: Микола Гулак, колезький секретар; Микола Савич, поміщик Полтавської губернії; Пантелеймон Куліш, службовець освіти; Василь Білозерський, учитель; Микола Костомаров, ад'юнкт Київського університету; Тарас Шевченко, художник; а також студенти Олександр Навроцький, Панас Маркович, Іван Посяда, Юрій Андрузький. Зв'язки з товариством підтримували представники інтелігенції з інших міст України.

У творчості члена товариства П. Куліша почувається сильний антеїстичний мотив — орієнтація на землеробську культуру. Саме антеїстична тематика породжує одну з центральних антитез П. Куліша — антитезу хутора і міста, через що філософську позицію Куліша часто називають «Хутірською філософією».

Ще з часів Києво-Могилянської академії у Києві зберігався ідейний клімат української ментальності, який впливав на формування способу мислення багатьох російських вчених, що жили й працювали тут. Йдеться про Київську екзистенціально-гуманістичну школу філософії, ідейною підставою якої була українська ментальність. До найбільш відомих її представників належать Микола Бердяєв і Лев Шестов, творчість яких припадає вже на початок ХХ ст.

Освітній процес в Україні ХІХ ст. надзвичайно ускладнювався мовною політикою, яку здійснювали уряди Росії й Польщі. Ще у 1696 р. закон, прийнятий польським урядом, заборонив українську мову в адміністративному вжитку. Укази російського уряду 1627, 1628 і 1721 рр. забороняли друкувати книги українською мовою, а видані українською мовою книги підлягали вилученню і знищенню. Укази 1727, 1728, 1735 рр. спрямовані на вилучення з церков українських друків і заміну їх російськими. 1720 р. було заборонене українське книгодрукування і у Києво-Могилянській академії. Вже у другій половині ХІІІ ст. всі освітні заклади України поступово перейшли на російську мову.

У XIX ст. національно-культурний рух зазнає нових ударів. Валуєвський циркуляр 1863 р. забороняв видавати українською мовою релігійні та наукові твори. Наступним етапом дискримінаційної політики російського уряду став так званий Емський акт 1876 р. Цим документом 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.

Вільному розвитку української мови не сприяла й мовна політика Австрійського уряду в Галичині і на Буковині. Львівський університет, де низка предметів викладалася українською мовою, у 1808 р. був закритий. Цього часу в Галичині активізується національно-визвольний рух. Біля його джерел стояли діячі «Руської трійці» Маркіян Шашкевич, Іван Вагилевич, Яків Головацький. У 1829 р. з'являється перша в Галичині граматика української мови, автором якої був І. Могильницький. У 1846 р. видано «Граматику української мови» Й. Лозинського. Революція 1848 р. стала рішучим поштовхом для розвитку соціально-культурних рухів у Західній Україні. Цього ж року у Львові пройшов з'їзд учених, після якого було створено культурно-освітнє товариство «Галицько-руська митниця». Товариство починає видавати книги з різних галузей знань. У Львівському університеті відкривається кафедра української мови і літератури.

Українські університети відігравали помітну роль у науковому, культурно-громадському житті на східних і західних землях. В університетах України у XIX ст. працювала ціла плеяда видатних українських і російських вчених, які своєю діяльністю уславили вітчизняну науку. З-поміж них — фізик і хімік М.М. Бекетов, математик О.М. Ляпунов у Харкові, астроном Ф.О. Бредихін — у Києві, фізик М.О. Умов, природознавці І.М. Сеченов, І.І. Мечников, О.О. Ковалевський — в Одесі. Внесок цих учених у світову науку вагомий і загально визнаний.

У галузі історичної науки в Україні цього часу була продуктивною діяльність О.М. Лазаревського — автора численних досліджень, статей, розвідок, які не втратили своєї наукової цінності до наших днів. Наприкінці XIX ст. плідно працювала історик О.Я. Єфименко, в дослідженнях якої правдиво показані народні рухи, оцінено історичні події з демократичних позицій. О.Я. Єфименко виступала також як дослідник творчості Г. Сковороди, І. Котляревського, Т. Шевченка.

Помітною була діяльність професора Київського університету В.Б. Антоновича — історика, археолога, етнографа і фольклориста. Він був головою «Історичного товариства Нестора-літописця» при Київському університеті, брав активну участь у підготовці до видання багатотомної праці «Архива Юго-Западной России».

Високого рівня на кінець XIX ст. досягла філологічна наука. Особливо помітна заслуга у цьому професора Харківського університету О. Потебні і створеної ним філологічної школи. Мовознавчі праці вченого, дослідження з психології творчості, фольклористики й етнографії високо оцінювалися сучасниками і досі привертають увагу дослідників. У великій науковій спадщині О. Потебні гідними на увагу є його відгуки про творчість ряду письменників і видання їх творів. У розвиток української філологічної думки

чимало цінного вніс також видатний учений, член-кореспондент Російської академії наук П.Г. Житецький.

Цього ж часу з'являються перші спроби науково висвітлити історичний шлях розвитку української літератури. Поява нарисів про українську літературу в праці О. Пипіна і В. Спасовича «Обзор истории славянских литератур», слідом за цим вихід у світ праць М. Петрова «Очерки из истории украинской литературы XVII-XVIII вв.», «Киевская искусственная литература XVII-XVIII вв., преимущественно драматическая», «Очерки истории украинской литературы XIX века» сприяли утвердженню самого факту існування української літератури, активізували подальше її вивчення. Вчені-філологи нагромадили великий фактичний матеріал, дослідили окремі періоди історії літератури, об'єктивно оцінили велику кількість літературних пам'яток, вивчили біографії письменників, робили спроби пояснити історичне, естетичне значення кращих здобутків мистецтва слова в Україні.

У 40-х роках ХІХ ст. помітно поживляється етнографічна діяльність українських вчених. 1845 р. було створене Російське Географічне Товариство, членами якого стали українські вчені М. Максимович, М. Маркевич, А. Метлинський та ін. У 1848 р. у межах діяльності цього товариства розпочинаються дослідження в Україні особливостей життя й побуту українців, їх мови, звичаїв тощо. Комісія для опису губерній Київського навчального округу, яку засновано 1851 р., починає видавати наукові збірники, в яких друкується чимало цінних праць з української етнографії. У 1869 р. Російське географічне товариство організувало експедицію в «Юго-Западный край», керівником якої був призначений дійсний член товариства П.П. Чубинський. Експедиція охопила дослідженнями територію Київської, Волинської, Подільської, частково Полтавської, а також окремі повіти Мінської, Люблінської, Седлецької, Гродненської губерній і Бесарабію. У роботі експедиції взяли участь багато культурно-освітніх діячів: М. Драгоманов, В. Антонович, М. Лисенко, О. Русов, М. Костомаров, О. Кістяківський, В. Смирненко та ін. Багатий фольклорний, етнографічний, мовний, статистичний матеріал, зібраний експедицією, був виданий у семи томах під назвою «Труды этнографическо-статистической экспедиции в западно-русский край, снаряженной императорским русским географическим обществом».

У роботі експедиції і виданні її матеріалів діяльну роль відіграв «Юго-западный отдел русского географического общества», що існував у Києві до появи Емського указу. В 1873 – 1874 рр. цей відділ видав два томи «Записок». Серед матеріалів цього видання праця М.В. Лисенка «Характеристика музыкальных особенностей малорусских дум и песен, исполняемых кобзарем Остапом Вересаем», стаття М.П. Драгоманова «Отголосок рыцарской поэзии в русских народных песнях», добірка «Думы и песни кобзаря Остапа Вересая».

У ХІХ ст. значна увага приділялася розробці теоретичних питань української фольклористики. Роботи М. Максимовича, П. Куліша присвячені дослідженню української народної пісенної і поетичної творчості. Фольклорові присвячує свою дисертацію М. Костомаров. Етнографічні й фольклорні матеріали використовували українські письменники у своїй творчості, до того ж вони самі часто були збирачами усної народної

творчості. І.Я. Франко поставив українську фольклористику на міцну науково-теоретичну основу. Збирання, вивчення та видання народної творчості І. Франко та його одноподумці вважали завданням першорядної ваги. На народну творчість вони дивилися як на неоціненне багатство духовної культури, в якому відбилася національна і соціальна самосвідомість українського народу. Саме тому звернення до фольклорних джерел вони вважали доцільним і корисним не тільки для майстрів художнього слова, а й для майстрів живопису, скульптури, музики.

Окрема політика російського уряду була спрямована на шкільну освіту в Україні. Середні школи з українською мовою навчання були перетворені майже всі у духовні семінарії. Нові школи, які засновувалися, були винятково з російською мовою викладання. Ці школи були чужими для українського населення не тільки мовою навчання, а й програмами, у підручниках розповідалося тільки про російський народ, його звичаї, традиції, історичне минуле.

На Правобережжі шкільна освіта була під кураторством Польщі. Навчання велося тут польською мовою.

Щоб хоч трохи поліпшити стан українського шкільництва, українські студенти у 1859 р. заснували три недільні школи і одну щоденну у Києві. Згодом такі ж школи з'явилися у Харкові, Полтаві, Чернігові. Крім цього, у Києві і у деяких містах України почали засновуватися жіночі недільні школи. Але школам цим не судилося існувати довго. Після розгрому поліцією у 1860 р. таємного студентського гуртка у Харківському університеті, було наказано перевірити діяльність усіх недільних шкіл у Російській імперії і у червні 1862 р. всі недільні школи і читальні були закриті.

Закриття недільних шкіл, репресивні дії щодо інтелігенції, що спілкувалася культурно-освітньою роботою, Валуївський, Емський укази значно погіршили освітню справу в Україні. Наприкінці XIX ст. реакційні заходи російського уряду щодо українського національно-культурного руху посилюються. Щоб утримати освіту на українських землях від остаточного занепаду, у Києві і Харкові засновуються «Товариства грамотності», основою діяльності яких стало видання книг для народу. Але дуже мізерна частина їх видавалася українською мовою.

РОЗВИТОК ЛІТЕРАТУРИ ТА ПОЧАТКИ УКРАЇНСЬКОЇ ЖУРНАЛІСТИКИ

Процес завершення формування української народності в українську буржуазну націю, який відбувався в умовах розкладу феодально-кріпосницької системи, зародження і зміцнення капіталістичних відносин обумовив інтенсивний розвиток і вдосконалення української літературної мови, а отже, й прогрес національної літератури.

Нова доба в історії українського письменства починається у 1798 р., коли були опубліковані перші частини «Енеїди» І. Котляревського. Передумовою нової української

літератури була усна народна творчість та бурлескна література у вигляді травестій, інтермедій, носіями яких у ХVІІІ ст. були мандрівні дяки. «Енеїда» І. Котляревського написана на зразок Вергілієвої «Енеїди» у дусі бурлескних творів поезії класицизму, але з українським трактуванням теми. Вихід у світ «Енеїди» був винятково важливим явищем в українській культурі. За визначенням М. Максимовича, Котляревський був прямим спадкоємцем староукраїнської гумористичної літератури. Твір цей з'явився в період, коли українська мова і вся українська культура опинилася під загрозою зникнення. Твір Котляревського продемонстрував усьому світові самотність і непоборність української нації. «Енеїда» поставила на порядок денний справу народної мови як літературної.

Майстром травестійної оди в українській літературі означеного періоду вважається Петро Гулак-Артемівський, професор Харківського університету. Він відомий як автор дотепних перекладів римського поета Горація і гострих сатиричних байок. Крім того, П. Гулак-Артемівський був автором перекладів кращих творів західноєвропейської літератури. Сильною громадською сатирою з виразним національним колоритом сповнені твори Євгена Гребінки. Використовуючи досвід двох великих байкарів, француза Лефонтена і росіянина Крилова, Гребінка створює байки, пройняті жартом, дотепом і їдкою іронією. Серед письменників першої половини ХІХ ст. виділяється Григорій Квітка-Основ'яненко. Значний вплив на його світогляд мала філософія Г. С. Сковороди. Писав він у дусі класицизму, хоч безсумнівно, його творчість — це зразок раннього українського романтизму.

У той час, коли найосвіченіша частина суспільства була захоплена ідеями українського національного відродження, з'являється книга, яка дала змогу українцям ще глибше усвідомити їх етнічну належність. Це була «Історія русів», поява якої й досі є таємницею. Автор, обставини і дата написання цієї книги невідомі. Перші згадки про книгу відносять до 1825 р. «Історія русів» — це блискучий політичний трактат, у якому виведено десятки вигаданих осіб, подій, дипломатичних переговорів, де в переплетенні зі справжніми фактами вимальовується живописне полотно історії України, її високої культури. Розповідь невідомий автор починає з найдавніших часів і доводить до 1769 р. Третину всього тексту займають події визвольної війни під проводом Б. Хмельницького й особистість самого гетьмана. Автор послідовно обстоює думку, що політична та культурна історія України має власну давню традицію. Твір захопив письменників та науковців того часу і мав величезний вплив на формування національної літератури.

Романтизм, який проявляється в українській культурі наприкінці 20-30-х років ХІХ ст., помітно вплинув на подальший розвиток літератури, на творчість цілої генерації українських письменників. Як відомо, цей напрям з'явився у Західній Європі наприкінці ХVІІІ ст. як протиположність класицизму. Будучи загальноєвропейським явищем, романтизм у кожній національній літературі проявив себе самотньо і відіграв помітну роль у процесі формування націй.

Важливе значення для розвитку романтизму в Україні мали європейські романтичні школи: французька (В. Гюго), англійська (Дж. Байрон, П. Шеллі), німецька (Й. Гете, Ф. Шіллер), польська (А. Міцкевич, С. Гошинський).

Український романтизм мав свої, типові тільки для нього, елементи. У ньому знайшли відображення народна поезія, побут, історичне минуле народу і його національна самобутність. Поети-романтики оспівують образ національного героя — козака, самовідданого захисника рідної землі. Розвиткові романтичних тенденцій у літературі цього періоду сприяв той факт, що українські письменники близько стояли до народного життя, користувалися скарбами усної народної творчості. Крім того, романтизм в Україні був покликаний боротися за рідну мову, яка була важливим чинником формування національної самосвідомості і національно-культурного відродження. Романтики визнавали мову як головний чинник розвитку української національної культури і довели здатність цієї культури творити визнані шедеври. Отже, проблема мови, національної культури посідає одне з основних місць в українському романтизмі дошевченківської доби. Романтизм збагатив українську літературу новими жанрами — баладою, драмою, історичною поемою.

Першим осередком появи романтизму в Україні став Харківський університет, який на початку XIX ст. був центром духовного життя не тільки Слобожанщини, а й усієї України. У 20-х роках професор Ізмаїл Срезневський згуртує біля себе однодумців, які цікавляться модерними слов'янськими літературами, класичною німецькою філософією, етнографією, усною народною творчістю. Поряд із Срезневським до гуртка харківських романтиків увійшли такі вчені та літератори, як Амвросій Метлинський, Микола Костомаров, Левко Боровиковський, Олександр Шпигоцький. Поет і педагог, збирач фольклору Лев Боровиковський перекладає українською мовою романтичні вірші й балади з англійської, польської, російської мов, пише оригінальні твори з романтичним сюжетом. Визначну роль у розвитку української віршованої мови і техніки віршування відіграв професор літератури, поет, автор праць з філософії, літератури А.Метлинський. Микола Костомаров, що писав під псевдонімом Єремія Галка, у поезії і пісні вбачав величезну силу, яка зможе відродити українську культуру. Наукова спадщина М. Костомарова величезна: у його доробку фундаментальні праці з історії України, історіографії, етнографії.

Зрештою, романтизм в Україні досягає своєї завершеності у творчості співця українського народу, Великого Кобзаря Тараса Григоровича Шевченка. Поява його «Кобзаря» (1840 р.), поеми «Гайдамаки» (1841 р.), збірки «Три літа» (1847 р.) піднесли поета на вершину української літератури. Під впливом творчості Шевченка почала розвиватися не тільки українська література, а й формувалася українська духовність. Поезія Т.Г. Шевченка закликає до своєї, а не чужої мудрості, до збереження славних традицій, до миру й злагоди між людьми. Світогляд Шевченка — це світогляд високогуманної людини, що знає ціну волі, і тому виступає проти будь-якого поневолення.

Величезний вплив на розвиток національної самосвідомості українського народу мали «Народні оповідання» Марка Вовчка, що з'явилися у 1859 р. Марко Вовчок зробила вагомий внесок у світову літературу, бо її творчість — це набуток трьох літератур: української, російської, французької. Крім того, твори письменниці вже у другій половині XIX ст. перекладалися німецькою, датською, угорською і майже всіма слов'янськими мовами.

Багата творчість письменника — романтика Степана Руданського. У його доробку ліричні пісні, історичні поеми «Павло Полуботок», «Мазепа», «Іван Скоропада», переклади «Іліади» Гомера, «Слова о полку Ігоревім» тощо.

Активним діячем національно-культурного відродження на Буковині був Юрій Федькович. Він працював у жанрах ліричної, історичної поезії, відомі його твори у драматургічному жанрі.

Саме в літературі, утискуваній і переслідуваній, з найбільшою силою і повнотою відобразилися суспільно-економічні, громадсько-політичні й культурні процеси у житті українського народу в другій половині ХІХ ст. Порівняно з іншими видами мистецтва, в художній літературі найповніше і найдосконаліше відбився національний характер, духовне обличчя, психологія представників різних класів і соціальних груп українського суспільства у період утвердження капіталістичних відносин.

Видатних успіхів українська література другої половини ХІХ ст. досягла, передусім, тому, що в цей час в літературу увійшли такі талановиті письменники, як І. Франко, Панас Мирний, І. Нечуй-Левицький, М. Старицький та ін. Розвиваючи традиції Т. Шевченка, Марка Вовчка, ці письменники розширили ідейно-тематичний зміст української прози, збагатили її монументальними образами і новими художніми засобами.

Література другої половини ХІХ ст. відзначається суспільною актуальністю, поглиблюється критичний підхід до дійсності, ставляться глибоко актуальні соціальні проблеми, підноситься майстерність зображення народного життя і побуту. У кращих творах того часу бачимо глибоке відображення життя народу, розуміння народності як служіння народу.

Розмаїтість тем, мотивів, проблем, ідей, що порушувалися у літературі другої половини ХІХ ст. зумовила розвиток відповідних жанрів. Оповідання досягло значного розвитку ще у 50-60-ті роки у Марка Вовчка, Ю. Федьковича, у наступні десятиліття — у І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, О. Кониського, І. Франка. У 90-і роки широко культивувався жанр новели. Тоді ж розпочали свою літературну діяльність видатні новелісти В. Стефаник, Марко Черемшина, Л. Мартович та ін. Прозаїки-новелісти не намагалися творити розгорнуті образи, портрети персонажів, своїми правдивими картинами життя вони досягли великої сили узагальнення, створивши типовий образ, який стояв у центрі глибоко драматичних соціальних конфліктів. На цей само час припадає бурхливий розвиток повісті та роману. Для класичного соціального роману ХІХ ст. характерне широке суспільно-економічне, побутове і психологічне тло зображення життя.

У другій половині ХІХ ст. помітних здобутків досягло українське літературознавство. Головна увага митців, теоретиків літератури спрямовується на зміцнення зв'язків української літератури з гуманістичною світовою літературою. На ниві літературознавства працювали П. Грабовський, В. Самойленко, М. Драгоманов, І. Франко.

Найвагоміші здобутки українського літературознавства, літератури, історії та теорії української культури пов'язані з творчістю та науковою діяльністю Івана Франка. Це була особистість, що поєднувала у собі енциклопедичні знання, багатогранність літературних, наукових та суспільних інтересів. Розвиток нової української літератури І. Франко розглядає у контексті світової літератури, надаючи особливого значення художній

традиції. Творчість письменника споріднена з новими явищами в європейській літературі кінця XIX ст. і, водночас, відзначається самобутністю і оригінальністю. Глибинними вимірами його творчості є психологічний та філософський аналіз, який простежується у внутрішніх монологіях його героїв. Володіючи європейськими і деякими східними мовами, І.Я. Франко збагатив українську культуру духовними надбаннями багатьох народів. І. Франко був новатором у пошуках оригінальних художніх засобів зображення дійсності, у збагаченні української літератури новими жанрами в поезії, прозі, у створенні багатозначних символічних образів, що мають реалістичну основу. Його твори можна назвати соціально-психологічними студіями, в яких явища народного життя письменник розкриває через внутрішній світ героїв. І. Франко розширив, збагатив жанрові можливості оповідання, ввів до літератури нові жанри — «образи», казки, притчі, фейлетони, психологічне оповідання і повість, документальну повість

Українська література на межі XIX-XX ст. позначена іменами Л. Українки, М. Коцюбинського, В. Стефаніка, О. Кобилянської. На оновленні літератури цього періоду позначився вплив європейського модернізму, який наприкінці XIX ст. відчутно вплинув на розвиток української культури.

Соціально-політичні потреби української нації, яка народжувалась, покликали до життя й українську журналістику. Незадоволення народних мас і їх визвольна боротьба проти соціального гніту були могутнім джерелом передових ідей у громадсько-політичному житті країни, а отже, в літературі та журналістиці. Журналістика, що виникла на ґрунті визвольних прагнень народу, не тільки відбивала характер і зміст цих прагнень, а й глибоко впливала на їх розвиток.

Перші газети і журнали виникли в Україні більш ніж через століття після петровських «Ведомостей», у той час, коли російська журналістика зміцніла і мала вже свої традиції. Цілком природно, що перші в Україні періодичні видання використовували досвід російської преси. Ще у XVIII ст. багато вихідців з України (Ф. Прокопович, І. Богданович, В. Капніст та ін.) були активними учасниками російського культурного процесу, співробітниками і організаторами ряду друкованих органів у Москві й Петербурзі. Постійний інтерес до України був характерним для російської преси.

Джерелом для формування української різножанрової газетно-журнальної публіцистики були великі скарби народнопоетичної творчості українського народу та попередня писемна література — хронікально-літописна, ораторсько-публіцистична, полемічна, епістолярно-мемуарна, бурлескно-сатирична тощо.

Важливу роль у заснуванні в Україні першої періодики відіграв Харківський університет. Із Харківським університетом пов'язане існування перших в Україні літературно-мистецьких об'єднань і клубів, наукових товариств, друкарні, книжкового магазину — всього того, що готувало ґрунт для виникнення періодичної преси і створювало умови для її розвитку. У 1815 році в університеті було видано 27 книг, а за попередні десять років — понад 200 — нечувано велику кількість на ті часи. За таких умов у Харкові на початку XIX ст. виникають періодичні видання.

Харківські видання вважають хронологічно першими зразками української періодики, хоч ще у XVIII ст. на українських землях з'являлися газети і журнали польською,

угорською, румунською, німецькою, французькою мовами. Харківські видання, на відміну від цієї іншомовної періодики, виникали не за розпорядженням уряду, а з ініціативи місцевих діячів і задоволенням потреби певних соціальних верств українського народу.

Фундаторами і активними діячами журналістики в Україні стали викладачі Харківського університету І.О. Срезневський, Є.М. Філомафитський, Р.Т. Гонорський, В.Г. Маслович, А.А. Вербицький, О.В. Склабовський. Активну участь в організації та редагуванні перших газет і журналів брали Г.Ф. Квітка-Основ'яненко та П.П. Гулак-Артемівський. У цьому теж проявився зв'язок журналістської справи з розвитком нової української літератури.

Основними питаннями, що на початку XIX ст. стояли у центрі уваги суспільної думки, а отже, і журналістики, були питання політичної свободи, економічного і культурного прогресу країни. Важливою проблемою, яка висувалася у той час в українській журналістиці, була проблема можливості розвитку літератури і преси українською мовою. Самі вже спроби писати українською мовою доводили її реальні можливості як мови багатомільйонного народу. Перші три десятиріччя журнали й газети містили ще дуже мало творів українською мовою і матеріалів, присвячених проблемам української культури. Інтерес до життя українського народу обмежувався здебільшого історією та етнографією. Але вже постановка таких проблем мала принципове значення, оскільки це сприяло посиленню інтересу до збирання і вивчення багатой спадщини українського народу, викликало необхідність нормалізації українського правопису, і зрештою, породило дискусії про права і можливості української мови. У ході дискусій питання перспективи української мови не лише було вирішене позитивно теоретично, а й дістало блискуче практичне підтвердження у творчості Г. Квітки-Основ'яненка, П. Гулака-Артемівського, Є. Гребінки, а згодом — Т.Шевченка.

Першою ластівкою української журналістики стала газета «Харьковский еженедельник», яка почала виходити у травні 1812р. Видавав газету університетський книготорговець Лангнер за допомогою викладачів і студентів університету, зокрема, В.Масловича, К.Нельдхена. У своїй тематиці газета намагалася не виходити за межі губернії і, можливо, вона могла б утвердити себе у громадському житті Слобожанщини і завоювати прихильність читачів, але проіснувавши ледве три місяці, вона була закрита за розпорядженням столичної цензури.

У січні 1816 р. у Харкові одночасно вийшло два журнали — «Харьковский Демокрит» і «Украинский вестник». Поява відразу двох часописів свідчила про інтенсивне громадсько-культурне життя у провінційному губернському місті, адже у 1816 р. в усіх провінційних містах Росії видавалося лише 7 літературних журналів (зокрема, два згаданих харківських).

«Харьковский Демокрит» був першим в Україні часописом сатири і гумору. Видавець журналу В. Маслович, студент, а потім викладач університету, відомий як ініціатор літературних вечорів, автор кількох поетичних збірок і віршів українською мовою. На шпальтах висміювалось самодурство поміщиків, викривалось казнокрадство, хабарництво, раболіпство чиновників, лицемірство церковників. Автори багатьох творів про-

довжували і розвивали традиції української і російської сатиричної літератури та народної творчості. «Харьковский Демокрит» був першою спробою збудити громадську думку, звернути її увагу на окремі негативні сторони суспільного життя. Протягом майже цілого століття він залишався єдиним сатирично-гумористичним виданням у Східній Україні.

Одночасно з «Харьковским Демокритом» у Харкові почав виходити і перший в Україні літературно-художній, науковий та громадсько-політичний щомісячник «Украинский вестник». Ініціатором видання його був професор словесності університету І. Срезневський, а редакторами-видавцями — викладачі університету Р. Гонорський, Є. Філомафітський. Журнал користувався широкою популярністю. Схвальні відгуки про нього давали столичні й іноземні журнали. Дописувачами часопису були активні діячі таємних декабристських організацій — В. Раєвський і О. Сомов, провідні місцеві і столичні вчені й літератори. Сміливі виступи журналу привернули увагу місцевої столичної цензури і на початку 1820 р. видання його було припинене.

У 1817- 818 рр. у Харкові видавався галузевий журнал «Украинский домовод», газета «Харьковские известия». У 1823 р. вдалося отримати дозвіл на видання «Украинского журнала» під редакцією О. Склабовського. Інтерес до української історії і культури — одна з основних особливостей цього журналу.

Перші харківські видання відіграли помітну роль у розвитку української національної культури, вони стали визначним чинником суспільно-політичного і культурного розвитку України в умовах національно-культурного відродження.

З другої чверті ХІХ ст. почалося загострення загальної кризи кріпосництва в Росії. Російське самодержавство з особливою жорстокістю почало переслідувати все передове, що загрожувало існуванню кріпосницького ладу. Одержання права на видання журналів і газет було пов'язане з великими труднощами і тому в 20-30-ті роки широкого розмаху набуло видання альманахів і збірників, які часто мали періодичний характер.

У 1831 р. у Харкові з'явився перший в Україні альманах — «Украинский альманах», виданий І. Срезневським та І. Розковшенком. У альманасі були опубліковані твори І.Котляревського «Наталка Полтавка» і «Москаль-чарівник», статті І.І. Срезневського про народність літератури і про необхідність вивчення української словесності. У виданні альманаху взяли участь М. Щепкін і М. Гоголь.

Гурток І.І. Срезневського був ініціатором видання ряду збірників під назвою «Запорожская старина». Вони виходили у 1833-1835 рр., а останній том побачив світ у 1838 р. В альманасі були вміщені фольклорні матеріали, козацькі літописи, друкувалися уривки з «Історії русів».

У 1833-1834 рр. вийшли дві книги альманаху «Утренняя звезда». Необхідно відзначити, що більшість художніх творів цього альманаху мала виразну соціальну тенденцію. Альманах «Утренняя звезда» являв собою дальший крок у розвитку української журналістики.

Видання альманахів продовжувалося і в подальші роки. У 1841 р. у Петербурзі Є. Гребінкою був виданий альманах «Ластівка», цього ж року у Харкові — альманах «Сніп», чотири книги альманаху «Молодик» (3 книги у Харкові, четверта — Петербурзі), у 1848 р. — «Южнорусский сборник».

Для багатьох наступних видань перші харківські газети, журнали, альманахи зберегли значення своєрідних взірців, бо в них були вміщені перші зразки суспільно-політичних і наукових статей, літературної, театральної і мистецької критики, зразки основних публіцистичних жанрів та основні соціальні проблеми часу. Навколо харківських видань виростала й виховувалась перша когорта журналістів – видавців, редакторів, публіцистів.

Інтенсивнішим, порівняно з попереднім часом, розвитком української журналістики позначена остання третина ХІХ ст. Розвиток цей проходив у складних умовах. Російський царизм жорстоко придушував національну культуру українського народу, забороняв видання українських журналів і газет. Цього часу українська періодика сконцентрувалася майже вся у Галичині. Деякі з видань мали вузькомісцевий характер, інші набули загальноукраїнського значення і підтримувалися діячами культури і літератури Східної України.

Розвиваючись в умовах класової боротьби, напружених національних процесів, українська журналістика того часу досить повно відбила характер цих процесів. У ній чітко визначилися кілька ідейно-політичних напрямів, що здебільшого відповідали розташуванню класових сил. Це були видання демократичного, революційно-демократичного, ліберально-буржуазного спрямування, а також виходили газети і журнали, що обстоювали реакційно-клерикальні позиції.

Літературний матеріал у народовській і «москвофільській» пресі був зовсім незначний. Окремими публікаціями художніх творів і загальною настановою на національні літературні й фольклорно-мовні джерела певним чином виділявся тільки журнал «Правда», що почав виходити у 1867 р. Першим журналом, на діяльності якого, його еволюції виразно відбилася складність процесу формування нової ідеології, став «Друг», що почав видаватися весною 1874 р. як орган «москвофілів».

За допомогою цього журналу ідеологи «москвофільського» руху мали намір здійснювати свій вплив на молодь. Друкувався часопис «язичієм». Зміст переважної частини матеріалів «Друга» був архаїчним, далеким від життя. Особливо це стосувалося художніх творів, примітивних за змістом і розрахованих на невибагливі смаки читача. У перший рік існування журналу панівне місце у ньому посідала «москвофільська» доктрина, але восени 1875 р. до керівного складу журналу увійшов І.Я. Франко. У редакції виникають суперечки, спочатку про мову журналу, а згодом і щодо його змісту та спрямування. Велике значення для еволюції «Друга» мали виступи в журналі М. Драгоманова, його відомі листи до редакції. З середини 1876 р. керівні місця у редакційному комітеті посіли М. Павлик, І. Франко та їх прихильники. «Друг» перейшов на демократичні позиції і засвідчив факт народження української демократичної журналістики, що мало важливе значення для розвитку передової української суспільної думки, літератури, літературної критики. Передусім, відкинута «язичіє» на користь живої народної мови. З'явилися нові матеріали, пройняті демократичними ідеями, прагненням правдиво відобразити життя народу. Це особливо позначилося на літературно-критичних і публіцистичних виступах часопису. Провідне місце у матеріалах «Друга» посіли твори І. Франка, пере-

кладні твори передової російської демократичної літератури, літературна критика і публіцистика. Це спричинило запеклі наскоки на журнал з боку реакції, й у травні 1877 р. він припинив своє існування.

1878 р. під назвою «Громадський друг» вийшли два номери нового часопису, але обидва вони були конфісковані урядом. Після цього І. Франко і М. Павлик вирішили видавати збірники-двомісячники. Так вийшли «Дзвін» і «Молот», які теж були заборонені.

«Громадський друг», «Дзвін» і «Молот» багато зробили для формування нової інтелігенції, здатної служити народові.

Визначною суспільною і культурно-освітньою подією стало видання «Дрібної бібліотеки» у 1878-1879 рр. Це була ідея І. Франка, і саме йому належала низка перекладів, передмов до окремих видань, один випуск становить його власний твір. Загалом вийшло 14 випусків. Головне спрямування «Дрібної бібліотеки» полягало в пропаганді ідей революційного просвітництва, зразків прогресивної художньої літератури. Виховання самостійно мислячої передової людини, палке бажання допомогти їй оволодіти новітніми досягненнями науки, ознайомити з видатними художніми надбаннями — таку мету ставили перед собою видавці.

Керівники й ідеологи «Дрібної бібліотеки» на чолі з І. Франком не помилилися, їх праця не була марною. Випуски «Дрібної бібліотеки» здобули популярність і відіграли значну роль у розвитку передових ідей в українському суспільстві.

Випуски «Дрібної бібліотеки» стали тим джерелом, від якого взяли початок ряд інших видань демократично-просвітительського спрямування.

З січня 1881 р. у Львові почав виходити ілюстрований літературно-науковий часопис «Світ». Видавали його І. Франко та І. Белей. Значне місце у журналі надавалося питанням формування світогляду, ідеології нової інтелігенції. З-поміж численних публіцистичних матеріалів часопису на окрему увагу заслуговували праці І. Франка, в яких наголошувалося на необхідності здійснення конкретних заходів у галузі культурно-освітньої роботи та ролі інтелігенції у цьому процесі. У суспільно-політичних питаннях часопис продовжував лінію «Громадського друга» і «Молота». Саме у «Світі» були надруковані твори, які увійшли в скарбницю класичної спадщини: «Борислав сміється», «Добрий заробок» та ряд поезій І. Франка; низка реалістичних поезій Б. Грінченка; сатиричні нариси І. Белея та ін.

У 80-х роках в Україні виходила ціла низка періодичних видань різного ідейного спрямування: народовські «Зоря», «Діло», «Правда»; демократичного змісту «Товариш». У 90-і роки в умовах дальшого загострення суспільно-політичної боротьби з'явилися нові демократичні періодичні видання — «Народ», «Хлібороб», «Житє і слово» та ін. Часописи подавали широку інформацію про культурний і літературний рух, про наукове життя у слов'янських країнах, друкували статті про діячів слов'янського відродження, рецензії на твори чеської, польської, сербської літератур.

ТЕАТРАЛЬНА ТА МУЗИЧНА КУЛЬТУРА

Українське національно-культурне відродження, яке розгоралося на українських землях у XIX ст., покликало до інтенсивного розвитку й усі форми художнього життя. Це був період зародження й становлення професійного театру і музичної культури.

Уже наприкінці XVIII ст. в Україні з'явився новий тип театру, який став однією з передумов світського професійного театру. Це був кріпацький театр. Відомим в Україні цього часу був театр поміщика Трощинського у с. Кибинці. У домі Трощинських часто бували освічені люди з передовими поглядами. Керував театром у цьому маєтку Василь Гоголь, батько славнозвісного письменника. У с. Озерках на Полтавщині кобиляцький маршал Гавриленко навіть побудував спеціальне приміщення для свого театру з трьома ложами і партером. Відомо, що у цьому театрі виступав навіть Михайло Щепкін. На Правобережжі свої театри мали деякі польські вельможі. І все ж започаткуванням професійного театру в Україні стали аматорські вистави. Перший постійний театр в Україні був побудований у Харкові за енергійної підтримки Г. Квітки-Основ'яненка. Згодом з'явилися театри у Полтаві, Києві, Одесі. Виступали у цих театрах не постійні, а мандрівні трупи. Репертуар добирався з інтермедій, шкільної драми, з російських трагедій. Помітною подією стала поява на російській сцені, а згодом і на українській, водевілю з українського життя князя Шаховського «Казак-стихотворец». Водевіль був написаний спотвореною українською мовою, побут, відображений у виставі, теж не відповідав дійсності, за що сучасники піддали гострій критиці цю виставу. Але все ж саме цей водевіль відіграв історичну роль у становленні українського театру. Іван Котляревський, висловлюючи гострі судження про цю виставу, задумав написати справжній український водевіль з життя українського села. Таким твором стала «Наталка Полтавка», яка започаткувала нову українську драматургію. Ця оперета і комедія «Москаль-чарівник» були поставлені І. Котляревським у Полтаві й саме ці п'єси стали новою точкою відліку для українського театру.

Оформлюючись як професіональне мистецтво, український театр черпав живлючі соки з різних джерел і, насамперед, використовував і розвивав національні традиції театрального мистецтва, звертався до народної творчості. Давні традиційні ігри і обряди (сватання, вечорниці, весільний обряд) використовували у свої творах і Г. Квітка-Основ'яненко, і І. Котляревський, і Т. Шевченко. Народна пісня і танок, сатиричні вірші, героїчні думи, шкільна інтермедія — усе це творчо переосмислюється і знаходить відбиття у практиці нової української драми і театру. Лірична пісня, соковитий гумор, народний комізм, побутова яскравість характерів — все це входить як важливий компонент до драматургії, зумовлюючи своєрідність жанрів і стильових особливостей українського театру.

Визначними подіями в житті українських труп були постановки «Горя от ума» О. Грибоедова, «Женитьбы», «Ревизора» М. Гоголя. На цих творах зростала майстерність ук-

раїнських акторів. На перше десятиріччя XIX ст. російський класицизм пережив себе історично, і його штучні канони і схеми майже не відбилися на молодій українській драматургії.

Популярними були в Україні російські комічні опери — драматичні твори, де розмовні сцени чергувалися з піснями — аріями, дуетами, вокальними ансамблями. І. Котляревський, Г. Квітка-Основ'яненко та їх наступники певним чином використали досвід російської комічної опери, проте вони пішли значно далі, створивши реалістичні п'єси, що правдиво відбивали дійсність, змалювали життєві, багатогранні характери, накреслили характерні для того часу соціальні конфлікти. Постаті героїв «малоросійських опер» немовби вихоплені з життя, їх побут змалювано достовірно, сюжетні ситуації вмотивовані розвитком характерів, умовами і обставинами народного життя. Саме тому вони увійшли до скарбниці класики української літератури і до нашого часу посідають помітне місце у репертуарі театрів.

Перші українські драматурги XIX ст. у своїх «малоросійських операх» щедро використовували скарбницю народної музичної і вокальної культури. Ці твори тим самим розпочали традицію розвитку музично-драматичного театру. У репертуарах театрів України поступово з'являлося дедалі більше п'єс українською мовою. Здебільшого це були вистави романтичної спрямованості невідомих авторів, але важко було знайти театр в Україні, який би не мав у своєму репертуарі «Наталку Полтавку» І. Котляревського, «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка, «Назара Стодолю» Т. Шевченка. Це були найкращі з творів української драматургії того часу.

«Малоросійська опера» містить у собі певну соціальну сатиру. Возний у «Наталці Полтавці», Стецько Кандзюбенко у «Сватанні на Гончарівці» — яскраво окреслені сатиричні образи. Це вже не картонні персонажі комічної опери, а реальні постаті, показані у соціальних зв'язках із своїм середовищем.

Гострота соціального аналізу, критичне ставлення до козацької старшини відзначає й історичну п'єсу Т. Шевченка «Назар Стодоля» — найкращий зразок української драматургії першої половини XIX ст. Органічно зливши у своєму творі романтичне і реалістичне, ліричність і драматизм народної думи, Шевченко підніс розвиток української драматургії на новий щабель, підготував драматургічну творчість М. Кропивницького, М. Старицького, І. Карпенка-Карого, Панаса Мирного, І. Франка.

З появою нового українського театру з'являються й імена перших акторів, які приносять славу цьому театру. Перша половина XIX ст. у театральній культурі України позначена іменами Михайла Щепкіна і Карпа Соленика. Перший з них, викуплений з кріпацтва полтавчанами, виступав на сценах Харкова, Полтави, Києва, пізніше працював у Москві. Він першим у театральному мистецтві перейшов до реалістичного втілення образу на сцені. Виступи у класичному українському репертуарі принесли успіх і К. Соленику. Його театральна діяльність пов'язана з театрами Києва, Полтави, Одеси, і найдовше Харкова, де він очолював театральну трупку.

У галузі сценічного мистецтва і, насамперед, мистецтва актора новий український театр зустрівся з двома тенденціями. Перша з них ішла від мистецтва народних лицедіїв, від мане-

ри виконання інтермедій, побутових сценок, аматорських вистав. Саме на розвитку її принципів М.С.Щепкін будував положення своєї реформи сценічного мистецтва.

Друга тенденція спиралась на сценічні канони класичної школи акторського виконання. Джерела її — мистецтво столичних акторів, які брали за взірць для себе класичний театр Франції, гастрольні виступи німецьких та інших труп у Росії. Холодне удавання, зовнішній темперамент, крик — це ті засоби, за допомогою яких здобували успіх у публіки численні «зірки» сцени. Саме така манера гри була властива й багатьом акторам міських театрів України на початку ХІХ ст.

Поява реалістичної драматургії викликала необхідність відповідних сценічних реформ, змін у акторському мистецтві. Старими засобами неприродного пафосу, декламації не можна було правдиво розкрити образи в нових, реалістичних творах. Саме життя вимагало перегляду канонів акторського виконання. М. Щепкін наполегливо запроваджував своє розуміння акторської творчості у тих трупах, де йому доводилося гастролювати. Уславлений майстер не тільки охоче ділився своїм досвідом з партнерами на репетиціях, він збирав акторів після вистав і до глибокої ночі розповідав їм про основи акторського мистецтва, про шлях і засоби роботи актора над роллю. В основі його поглядів на сценічне мистецтво лежить розуміння високої суспільної місії театру. Щепкін бачив силу і дієвість художньої творчості у служінні передовим ідеям, ідеалам гуманізму. В основі творчості актора, як неодноразово підкреслював актор, мусить лежати природність і справжнє почуття. Джерелом вражень, барв для актора мусить бути, на думку Щепкіна, саме життя. Висловлювання Щепкіна заклали фундамент теорії сценічного мистецтва життєвої правди і переживання у вітчизняному театрі.

Поряд з новонародженим українським театром продовжували побутувати аматорські театральні вистави, які були дуже популярними в Україні. Саме ці вистави стали важливим чинником національно-культурного відродження в Україні. Аматори намагалися створити справжній український театр не тільки з національним, а й з ідейним репертуаром. У 50-60-х роках ХІХ ст. такі вистави відбувалися у Чернігові, Єлисаветграді, Немирові. На західних землях аматорський театр виникає при освітньо-культурному товаристві «Руська Бесіда». Керував трупою О. Бачинський. У 70-х роках аматорський театр виникає у Києві. П'єси для нього були написані М. Старицьким, а музика для п'єс — М. Лисенком. На сцені цього театру була поставлена й перша українська опера «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського.

Високої художньої довершеності досяг український театр у другій половині ХІХ ст. Потреба у національному театрі саме в цей період викликала зрілість нації, духовними патріотичними запитами народу. Саме тому у центрі боротьби за народний театр українські передові діячі ставили питання репертуару. Організація власного національного театру, заснованого на реалістичних принципах, з ідейно-художнім репертуаром для українського народу була справою великої політичної ваги. Переслідуваний шовіністичною політикою царського уряду, позбавлений права на життя і розвиток горезвісними указами і розпорядженнями, український театр переживав тяжкі часи. Владу непокоїла не тільки поява українських книг, а й драматичних творів, призначених для народної сцени. Від переслідування українського театру царський уряд перейшов до

цілковитої його заборони. Доходило до того, що українські народні пісні на концертах виконувалися французькою мовою. Цензурні правила обмежували тематику українських п'єс. Зміст п'єс міг торкатися селянського побуту, кохання, але ні в якому разі — соціальних проблем. Заборонялося відображати на сцені історичні події, які нагадували б про колишні «вольності» українського народу і його боротьбу за незалежність. Вважалося неприпустимим, щоб поміщик, інтелігент або чиновник розмовляв українською мовою, у п'єсах ці персонажі мусили розмовляти лише російською. Не допускалася також на сцену перекладна драматургія.

В останню третину XIX ст. видатних успіхів досяг професійний український реалістичний театр, який виник, швидко розвинувся і затвердився у духовному житті України саме в цей період. Переважно з різночинних кіл українського суспільства східних і західних земель у професійний український театр прийшло багато талановитих акторів. Їх не лякали ні постійні урядові утиски та переслідування, ні матеріальні складнощі. Видатні українські діячі розуміли, що для успішного розв'язання прогресивних суспільних завдань часу треба, передусім, глибоко і всебічно знати життя народу, його думи, убоління. У кращих драматичних творах та постановках драматурги, які, водночас, були режисерами і акторами, розкривали типові соціальні явища дійсності.

Після Емського указу (1876 р.) театральне життя в Україні практично завмирає, бо українські вистави були заборонені. У 80-х роках губернатори отримали право давати дозвіл на українські вистави і театральна справа в Україні поживається. У 1882 р. у Єлисаветграді Марко Кропивницький зібрав українську трупу, до якої увійшли такі актори, як Марія Заньковецька і Микола Садовський. Пізніше до цієї трупи приєдналися І. Карпенко-Карий, П. Саксаганський і М. Садовська. Організатором хору, оркестру, декорацій був М. Старицький. Ця трупа започаткувала в Україні новий тип професійного театру зі своїми традиціями і власним творчим обличчям. Пізніше трупа розпалася, виникли нові, але всі вони несли далі ті тенденції, які визначали саме український театр.

Розвиток театрального мистецтва потребував нового репертуару. Оскільки цензура не дозволяла ставити п'єси ні іноземного класичного репертуару, ні на історичну тематику, основну увагу драматурги звертали на сільський побут і окремі явища народного життя. Рідне слово і пісня, які звучали зі сцени, були важливим чинником формування національної самосвідомості. Але життя вимагало більш реалістичного, соціально-правдивого втілення образів на сцені. На вимогу часу кінець XIX ст. позначений в українській театральній культурі розвитком реалістично-побутового напрямку з елементами етнографізму. Вагомий внесок в оновлення репертуару зробили М. Кропивницький, М. Старицький, І. Карпенко-Карий.

У драматургічній спадщині М. Кропивницького більше 400 п'єс. Переважно його твори показують селянське життя у світлі родинно-побутових відносин. Є у нього і п'єси з життя інтелігенції. Талант М. Кропивницького проявився не тільки у драматургії, а й у режисерській, композиторській діяльності. Турбота про репертуар для труп, на чолі яких стояв драматург, змушували його інколи давати для сцени п'єси «легкого» і мелодраматичного жанру. З-поміж них є і переробки та запозичення, є й оригінальні твори. Але не вони визначають основну ідейно-художню цінність великої драматургіч-

ної спадщини письменника. Українська драматургія, як і театр другої половини ХІХ ст., немислимі без таких класичних драм і комедій Кропивницького, як «Дай серцю волю, заведе в неволю», «Доки сонце зійде, роса очі виїсть», «По ревізії», «Глитай або ж Павук», «Дві сім'ї» та ін. Драматург показав себе у своїх творах глибоким знавцем життя українського народу, його звичаїв, побуту, мови.

Акторська і режисерська практика Кропивницького була школою вищого ступеня театрального мистецтва, яка і визначила новий період у розвитку українського театру. До театру прийшов не тільки організатор, а, передусім, талановитий послідовник реформаторської діяльності великого Щепкіна. Переконавання і принципи, що зумовлювали характер виконання ролей Кропивницьким-актором, були ним же поширені на творчу сценічну роботу всього колективу. Для Кропивницького як актора характерне було відчуття партнера, прагнення до міцного виконавського ансамблю на сцені. Талант режисера підказував йому, що успіх одного актора не є успіхом трупі і що навіть геніальна гра одного актора неспроможна розв'язати тих ідейно-художніх завдань, які він ставив перед мистецтвом театру. Саме цим акторські і режисерські принципи Кропивницького були принципами художника-новатора, діяльність якого й становила одну з основних рис українського театру другої половини ХІХ ст.

Проблему виховання молодого покоління акторів митець ставив на перший план. Історія українського театру досі не знала такого, як Кропивницький, режисера-педагога. Він виховав кілька поколінь українських акторів, зміцнивши цим справу театральної культури України.

М. Старицький був активним членом Київської громади, яка мала на меті прогресивний розвиток української культури у міцних зв'язках з російською та зарубіжною культурою. Вимогливий до себе як художник і, вважаючи драматичний вид літературної творчості одним з найскладніших, драматург пробував спочатку свої сили у драматизації чужих прозових творів, дотримуючись у їх виборі високого естетичного принципу. Зокрема, такими творами були класичні прозові твори М. В. Гоголя, в яких з великою реалістичною і художньою силою оспівувалась Україна. Співтворчість митця з композитором М. В. Лисенком надала певної оперно-музичної жанровості майже всій його драматургічній і сценічній творчості. У плані музично-драматичного жанру написані ним за мотивами Гоголя оперети «Різдвяна ніч», «Сорочинський ярмарок», «Тарас Бульба».

Успіх вистав за п'єсами Старицького здебільшого залежав і від їх сценічних якостей. Інсценізуючи прозовий твір, Старицький бачить його на сцені в живому звучанні акторського слова, характерній поведінці дійових осіб, у реальній побутовій обстановці. Поява оригінальних, соціально-вагомих драматичних творів Старицького виправдала гарячі сподівання демократичних кіл українського суспільства. Вони поставили автора поряд з найвидатнішими українськими письменниками другої половини ХІХ ст. До таких творів, передусім, належать п'єси «Не судилось», «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці», «Талан».

Старицький займався перекладом зарубіжної класики (зокрема, «Гамлет» Шекспіра), намагався якомога глибше змалювати сучасне йому життя, звертаючись до скарбниці усної народної творчості. З-під його пера виходять історичні драми «Богдан Хмель-

ницький», «Облога Буші», які зображають картини боротьби козацтва з поляками у XVII ст. До п'єс історичного характеру органи цензури ставилися з особливою підозрою й пильністю. У драмі «Богдан Хмельницький» цензор побачив надію на краще майбутнє України і заборонив її. Старицький не раз змушений був переробляти п'єсу, і лише через десять років вона була дозволена, але втілення соціально-художнього задуму автора було понівечено, постраждав ідейний зміст драматичного конфлікту.

Драматичний талант Старицького з повною силою виявився у п'єсі «Облога Буші», де знайшли вираження волелюбність і високі почуття народного патріотизму. Звісно, вистава і цієї п'єси була категорично заборонена.

Старицькому як драматургові й особливо режисерові належить провідна роль в організаційно-творчому становленні музично-драматичного жанру — самостійного в українському театральному мистецтві. Ніколи до нього не набував цей жанр таких сталих професіональних форм і високих художніх якостей. Разом із М. Лисенком М. Старицький заклав основи українського професіонального оперного мистецтва. Саме це визначає місце, роль і значення його творчості в історії українського театру взагалі.

Близько 20 оригінальних п'єс написав І. Карпенко-Карий. Тематика його творчості досить широка: від реалістично-побутових п'єс до романтично-історичної драматургії. До того ж І. Карпенко-Карий був одним з найвидатніших акторів українського театру. На сцені він створив різнохарактерні персонажі, які вражали сучасників щирістю, глибиною почуттів і поетичністю. Він був ідейним натхненником того періоду, коли мистецтво української сцени піднімалося до високого рівня критичного реалізму. Драматургічна творчість І. Карпенка-Карого визначала в репертуарі театру появу гостро соціальної драми і комедії. Ідея наближення театру до народу весь час не залишала Карпенка-Карого і підштовхнула його на вироблення спеціального статуту театрального товариства, яке б їздило по селах з добірним репертуаром і міцним акторським ансамблем. На жаль, за тих умов здійснити цю ідею йому не пощастило.

Ідея створення театру для народу пронизувала всю мистецьку діяльність брата, соратника і однодумця І. Карпенка-Карого — П. Саксаганського. Свої творчі принципи Саксаганський блискуче розкрив на сценічному втіленні творів Карпенка-Карого. Саксаганський, передусім, відзначав виховний вплив театру на глядача. На глибокому розумінні природи театрального мистецтва, його особливостей і виховної сили впливу на народні маси будував П. Саксаганський свою режисерську практику.

Наприкінці XIX ст. поряд із драматичним репертуаром в українському театрі набуває поширення і репертуар музичний. У культурі українського народу музиці належить одне із основних місць. Українська народна пісня за всіх часів своєю магічною силою захоплювала дослідників. Українську пісенність досліджували М. Костомаров, П. Куліш, М. Драгоманов, Т. Шевченко. Українські мелодії використовували у своїй творчості російські композитори Глінка, Драгомижський, Мусоргський. На українські теми писали П. Чайковський, С. Рахманінов, М. Римський-Корсаков.

У першій половині XIX ст. українська музична культура зазнає романтичних впливів. Романтизм у музиці позначений глибоким проникненням у внутрішній світ людини, широким використанням фольклору.

Незабутню сторінку в історію української музики вписав С.С. Гулак-Артемівський — славетний співак і обдарований композитор, актор оперних театрів Петербурга і Москви, вихованець М. Глинки і друг Т. Шевченка. С. Гулак-Артемівський — автор вокально-хореографічного дивертисменту «Українське весілля», музичної композиції «Картини степового життя циган», водевілю «Ніч напередодні Іванового дня», музики до драми «Кораблеруйнівники», солоспівів «Спать мені не хочеться», «Стоїть явір над водою» та ін. Та найбільша заслуга композитора полягає у створенні першої української опери «Запорожець за Дунаєм». У цій опері вперше на повну силу зазвучали українські народні мелодії і саме це визначило творчій видатне місце в історії національної музичної культури.

Помітною постаттю в українській музичній культурі XIX ст. був композитор, фольклорист і культурно-громадський діяч П.П. Сокальський, один із організаторів одеського «Товариства аматорів музики» і музичної школи при ньому. У своїх операх на теми з історії українського народу («Майська ніч», «Облога Дубна»), у фортепіанних п'єсах, у цілому ряді романсів П. Сокальський широко використав багатство мелодій українських народних пісень. Крім того, він відомий як сумлінний збирач і дослідник української, російської та білоруської народної музики.

Помітний внесок у розвиток української музики означеного періоду зробили М.М. Аркас, П.І. Ніщинський, В.І. Заремба.

Композитори О. Лизогуб і Й. Витвицький були зачинателями української фортепіанної музики. Ними створені прекрасні варіації на теми українських народних пісень.

На західних українських землях народна музика пробивала собі шлях у широкий світ професійного мистецтва дещо повільніше, долаючи численні труднощі. Перші західноукраїнські композитори були здебільшого вихідцями з середовища духівництва, виховувалися у духовних навчальних закладах, їх музична освіта не сягала за межі знань канонічних творів для церковного вжитку. У 20-х роках XIX ст. у Перемишлі при дворі єпископа І. Снігуровича був заснований постійний церковний хор, в основу якого покладені твори Бортнянського. Саме з цього хору вийшли композитори М. Вербицький і І. Лаврівський. Вони писали церковну музику, твори для хору, музику до театральних вистав. Саме М. Вербицький є автором музики до поезії П. Чубинського «Ще не вмерла Україна» і «Заповіту» Т. Шевченка.

В організації музичного життя в Галичині у 70-90-і роки значну роль зіграв А.К. Вахнянин, письменник, засновник музичного товариства «Торбан», музичної школи при ньому, а також співочого товариства «Боян» і «Вищого музичного інституту ім. М.В. Лисенка» у Львові.

На Буковині у 70-90-і роки помітне місце у розвитку музичної культури посіла творчість поета і композитора С.І. Воробкевича. Його творам притаманна ліричність, елегантність, м'якість і легкість.

На шляху становлення української музичної культури її творці домоглися помітних успіхів, але для того щоб вона могла стати врівень з кращими світовими зразками, потрібно було з'явитися справжньому генієві, людині, здатній піднести національну музику до вершин високого мистецтва. Таку роль в Україні виконав Микола Васильович

Лисенко — великий композитор, основоположник української класичної музики. Своєю багатогранною діяльністю М.В. Лисенко зробив для українського народу те, що зробив для російського народу Глінка, для Норвегії Гріг, для Польщі Шопен, для Фінляндії Сібеліус, — підніс українську професійну музику до рівня світового мистецтва. М.Лисенко блискуче знав творчість багатьох великих митців світового музичного мистецтва, користувався їх технікою, але ніколи у власній творчості не відривався від народного ґрунту. Саме це й дало йому можливість посісти гідне місце у світовій музичній культурі.

Творчість М. Лисенка становить цілу епоху в музичному житті України, своїми засобами вона слугувала високій меті утвердження української культури як рівноправної серед європейських культур. Композиторська діяльність М. Лисенка розгорталася у зв'язку з розвитком українського театру, з діяльністю драматичних, хорових і музичних труп, ансамблів, гуртків. До М. Лисенка ніхто з українських композиторів не проник так глибоко в розуміння самотньої краси, багатства народної пісні й музики. Він не втомно збирав, вивчав, обробляв народні пісні, на теми народних казок створив дитячі опери. М. Лисенко пропагував народну музику, був захоплений народними думами. Протягом усієї композиторської діяльності Лисенко постійно звертався до творчості Шевченка. Він написав музику більш ніж на 80 поетичних творів Кобзаря. Своєрідним апофеозом всієї музичної Шевченкіани композитора є п'ята частина кантати «Радуйся, ниво непоплитая» — «Оживуть степи, озера», в якій геніальна прозорливість поета, мрія про світле майбутнє свого народу звучить як урочистий гімн вільній людині праці. Численні хори, дуети, тріо, сюїти, кантати створив М. Лисенко на тексти українських поетів — Є. Гребінки, С. Руданського, П. Куліша, М. Старицького, І. Франка, Лесі Українки та багатьох інших. В особі цього композитора українська література має свого найбільшого музичного інтерпретатора.

Помітне місце у музичній діяльності композитора посіла творчість М.Гоголя. Серед музичних шедеврів М. Лисенка опери «Різдвяна ніч», «Утоплена», музична драма «Тарас Бульба». Цілий ряд поетичних шедеврів зарубіжної класики (Г. Гейне, А. Міцкевича С. Надсона) назавжди увійшли у скарбницю української культури завдяки музиці Лисенка, написаній на ці твори. Крім того, протягом усього творчого життя композитор писав музику для дітей, збирав, обробляв народні пісні. Велику наукову цінність в історії фольклористики мають теоретичні праці М.В. Лисенка. В історію української культури він увійшов ще і як диригент, педагог, організатор хорових та інструментальних колективів і як засновник музично-драматичної школи у Києві.

Під впливом музикального генія М.Лисенка та його творчості виховувалися видатні українські композитори К. Стеценко, М. Леонтович, Я. Степовий, М. Вериківський, С. Людкевич, Л. Ревуцький та багато інших.

Отже, музична культура ХІХ ст. найтіснішим чином пов'язана з ідеями національно-культурного відродження. Набувають розвитку теоретичні й методологічні проблеми музикознавства, досліджується народна творчість. Як самостійна галузь знань з'являється фольклористика.

АРХІТЕКТУРА ТА ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО

Розвиток архітектури в Україні у першій половині XIX ст. здійснювався у стилі класицизму, який сполучав у собі геометричну чіткість зі статичністю, раціональність з формами античності. Домінуючого значення у цей період набуває забудова міст. Кожна епоха залишає слід в історії міста. Міста періоду феодалізму і переходу до капіталістичного способу виробництва були центрами економічного життя, розвитку продуктивних сил, виробничої техніки, вони впливали на формування ринків, на тодішнє село, у них зароджувалися нові суспільно-політичні ідеї. Українські міста і містечка кінця XVIII-початку XIX ст. як центри полків, сотень, повітів, намісництв, губерній тощо, як правило, виконували не лише адміністративні, а й економічні та оборонні функції.

За розробленими проектами забудовувалися нові міста, торговельні й військові порти на Чорноморському узбережжі — Херсон (1778 р.), Севастополь (1784 р.), Миколаїв (1788 р.), Одеса (1794 р.); змінювалися старі центри адміністративного управління — Київ, Чернігів, Полтава, Харків та ін. В основу містобудування цього часу були покладені регулярне планування, сполучення міської забудови з природними елементами, ансамблевість центральних площ, на яких розміщувалися офіційні установи. Для архітектурного обличчя міських центрів характерна симетрична композиція ансамблів з однаковим ритмом фасадів адміністративних приміщень. Прикладами такої забудови можуть слугувати: магістрат у Миколаєві (кінець XVIII ст., архітектор І.Є. Старов), бувші Громадські місця у Харкові (1793-1805 рр., архітектор П.А. Ярославський), Кругла площа у Полтаві (1805-1811 рр., архітектор А.Д. Захаров). Використання типових проектних і «зразкових» фасадів жилих будинків забезпечило формування єдиного стилю забудови прямолінійних або круглих площ. Деякі з них характеризувалися великим простором з невисокою забудовою. На формування архітектурного обличчя міст певною мірою вплинуло будівництво приміщень торговельного призначення — Контрактний дім у Києві (архітектор В. Гесте), гостинні двори у Білій церкві й у Києві (архітектори А. Руска і А. Меленський). У південних містах — Одесі, Миколаєві, Херсоні — поширився тип багатоповерхового галерейного будинку, який відповідав місцевим кліматичним умовам. Із розвитком світського мистецтва почалося будівництво спеціальних театральних приміщень. Першими стали Міський театр у Києві (1804-1806 рр., архітектор А. Меленський), театр в Одесі (1809 р.), побудований за проектом архітектора Ж. Тома де Томона. Одеса цього часу розбудовувалася досить інтенсивно. Авторами проектів в основному були французькі та італійські архітектори. У 1837-1842 рр. були побудовані сходи, які ведуть з Одеського порту на Приморський бульвар. Двісті сходів ведуть до напівкруглої площі, на якій знаходиться пам'ятник Ришельє, виконаний скульптором І. Мартосом.

Розвиток капіталістичної промисловості й торгівлі, зростання апарату чиновників, зародження жіночої освіти, потреба в офіцерських кадрах у зв'язку зі збільшенням ре-

гулярної армії, викликали необхідність у будівництві різноманітних навчальних закладів. З'являються будови з визначеною архітектурною своєрідністю — монументальні фасади, підкреслені колонадою античних ордерів, нова планувальна система з широкими коридорами з одно- або двостороннім розміщенням приміщень. Такими були: корпус Київської академії (1822-1825 рр., архітектор А.Меленський), інститути шляхетних дівчат у Полтаві та Києві (1832, 1832-1842 рр., архітектор В. Беретті), університет у Києві (1837-1842 рр., архітектор В. Беретті).

План будівлі університету надзвичайно простий і раціональний з притаманною класицизму любов'ю до симетрії і рівноваги частин. Композиція чотирикутного замкненого корпусу з великим внутрішнім двором побудована на двох взаємоперехресних осях — головній і другорядній. Головна вісь закріплена восьмиколонним портиком, а другорядна — проїздами. Основні композиційні вузли плану визначаються розміщенням великих просторів центрального вестибюля, актового залу і двох просторів церков, які розташовані в кутах корпусу, зверненого у бік ботанічного саду. Широкий коридор пов'язує усі приміщення і класні кімнати між собою. У перекриттях приміщень широко застосовуються зводчасті конструкції, найчастіше хрестові і напівциркульні. Оформлення більшості інтер'єрів досить стримане й просте і пов'язане з призначенням споруди. Більш парадно виглядають вестибюль, який має колони іонічного ордеру, а також актовий зал і дві церкви.

Університет має три поверхи, один з яких — цокольний — оброблений крупним рустом. Головний фасад прикрашений восьмиколонним портиком; дворовий, який повернений до ботанічного саду, має два напівкруглих ризаліта, оформлених іонічними напівколоннами. Більш стримано й просто оформлені бокові фасади. Площини стін двох верхніх поверхів оживляють тільки вікна, утоплені в ніші, і фриз, розміщений нижче вікон другого поверху. Вінчає будову карниз досконалої пропорції.

Крім університету, за проектами архітектора В. Беретті були побудовані й інші споруди Києва. У 1850-х роках його сином А.В. Беретті були споруджені пансіон Левашової, де нині знаходиться Президія Академії наук України і приміщення Першої гімназії, яке зараз належить університету.

Класицизм, який був офіційним стилем, виражав високий громадянський пафос, патріотичні настрої. Це знайшло вираження у монументальній скульптурі. У 1802-1808 рр. у Києві архітектором А. Меленським був побудований пам'ятник на честь повернення місту магдебурзького права; у 1805-1809 рр. — Колона Слави у Полтаві архітектором Ж. Тома де Томон; у 1823-1828 рр. — вже згаданий пам'ятник Ришельє в Одесі.

З посиленням кріпосництва у сільській місцевості виник своєрідний тип палацової архітектури в поміщицьких маєтках. Специфічні особливості властиві палацовим ансамблям Правобережної України, і будівництві яких використовували ордерну систему. Для палацової архітектури Криму характерною була наявність романтичних елементів. До цього ж часу належать будівництво палацу Потоцького в Лівадії, палаців Воронцова в Одесі й Алупці.

У садово-парковому мистецтві спостерігається перехід від регулярного планування, так званих «французьких парків», до ландшафтних (англійських) парків — паркові ан-

самблі «Софіївка» на Черкащині (1796-1805 рр.), «Александрія» у Білій Церкві (кінець XVIII ст.) та ін.

На західних українських землях класицизм в архітектурі почав затверджуватися ще наприкінці XVIII ст. Композиції будівель стали менш суворими, з широким використанням аркад і барельєфів. Такими є деякі будівлі у Львові, зведені цього часу, зокрема, Міський театр (1837-1842 рр., архітектори І. Зальцман і Л. Пихль), ратуша (1827-1835 рр., архітектори І. Маркль і Ф. Трешер).

З формуванням капіталістичних відносин загострюються класові суперечності і в таких умовах релігія посилює свій вплив на народ. Цього часу знову розгортається будівництво культових споруд, архітектура яких зазнала суттєвих змін. Споруджуються великі міські собори з простими прямокутними формами, з одним одноярусним верхом, що увінчувався сферичним куполом. Обов'язковими ознаками храму стали колонні портики. Серед міських церков у стилі класицизму домінували хрестово-купольні або круглі храми з трапезною і дзвіницею. Будували також квадратні у плані п'ятикупольні собори. Змінився характер дзвіниць. Раніше вони були здебільшого ознакою монастирів і розташовувалися над воротами. З кінця XVIII ст. їх почали будувати при міських храмах або окремо від них, або ж у сполученні з ними (дзвіниця Успенського собору в Харкові, 1824-1833 рр., архітектор Є.А. Васильєв).

1801 р. вийшла заборона Синоду на будівництво церков у «малоросійському стилі». У зв'язку з цим спорудження дерев'яних храмів скоротилося, за винятком західноукраїнських земель, де все ще зберігалася місцева традиція.

У 30-40-х роках XIX ст. класицизм занепадає, вироджуючись у сухий казарменний стиль з елементами еkleктизму. Друга половина XIX ст. характеризується подальшим розвитком капіталізму, що суттєво відобразилось на архітектурі. Росли міста, виникали нові промислові і торговельні центри. У містобудуванні не було планового початку, підсилювалися тенденції капіталістичного урбанізму. В результаті розвитку промисловості і залізничного транспорту формувалися великі міста (Київ, Одеса, Харків, Катеринослав), середні (Львів, Миколаїв, Сімферополь та ін.), біля заводів і шахт виникали промислові селища (Маріуполь, Юзівка). Будувалося багато жилих будинків, адміністративних і торгових будівель, але жодна з них не могла зрівнятися за своїми художніми якостями з пам'ятками попередніх епох. Це були роки занепаду архітектури. Еkleктика, наслідування, відсутність смаку — це характерні риси архітектури цього часу. На одній і тій же будові можна побачити поряд колони і капітелі різних епох і стилів. Готика уживається поряд з класицизмом, а Ренесанс — з псевдовізантійськими формами. Поступово вдосконалювалася забудова і благоустрій центрів великих міст. Серед досягнень містобудівництва — площа Богдана Хмельницького у Києві, Адама Міцкевича у Львові, забудова вулиць Дерibasівської і Пушкінської в Одесі, Сумської і Пушкінської у Харкові.

У Києві будується Володимирський собор, Оперний театр, Педагогічний музей, Будинок земства та ін. Перший проект Володимирського собору належить петербурзькому архітектору П.І. Спарро. Пізніше проект був перероблений архітектором А.В. Беретті. Будувався собор у 1862-1896 рр. Розпис храму був виконаний під керівництвом

професора мистецтв Київського університету А.В. Прахова. Розробку ескізів розпису і художнє керівництво виконанням робіт здійснював В.М. Васнецов за участю видатних художників України й Росії М.В. Нестерова, М.А. Врубеля, П.А. Сведомського та ін.

Молодий Врубель, запрошений Плаховим до Києва, зробив ескіз розпису храму, але вони не були прийняті вищим духовенством. Від них збереглися деякі композиції, які зберігаються у музеї.

Розпис, який зроблений за ескізами Васнецова, хоч і поступається глибиною проникливості в образ і красою колористичного вирішення Врубелевському задуму, але сприймається як високохудожнє творіння. Виконаний в глибоких насичених коричнево-червоних, синьо-зелених і вохристих тонах, він надає інтер'єру урочистого настрою.

Цікаві образи давньоруських князів, написані на опорних стовпах у центральному нефі. Серед них виділяються яскраві образи Ігоря Святославича і Андрія Боголюбського. Величні і сповнені драматизму і трагічного пафосу полотна «Тайна вечерея», «Христос перед Пілатом», «Розп'яття», які розміщені на північній і південних стінах храму.

Центральне зображення — Богоматір у вітварі належить пензлю Васнецова. Вона представлена на золотому тлі у легкій ході з дитиною на руках. Традиційний образ Марії з немовлям трактується оригінально і своєрідно. Надзвичайно гарне її бліде обличчя, неначе наповнене внутрішнім світлом, великі, сповнені смутком і любов'ю очі, ласкаво дивляться на глядача. Своєю людською красою цей образ переріс тут релігійний зміст і перетворився у хвилюючу поему любові й материнства. Васнецовський образ Богоматері вважається найкращим із усього, створеного на цю тему в європейському мистецтві ХІХ ст.

Живопис іконостасів на хорах виконані видатним російським художником Нестеровим. В іконостасах цікаві зображення князів Бориса і Гліба та княгині Ольги. Особливо вивершені образи Гліба і Ольги. Молоде натхненне бліде обличчя Гліба написане у профіль на тлі характерного нестеровського пейзажу, від якого віє й інтимністю, і смутком, і тишею. Переливи ніжних золотаво-вохристих, зеленуватих і зелено-синіх тонів іще більше підкреслюють поетичність і ліризм образу. Близьким за колоритом до Гліба є зображення княгині Ольги. Важко відірвати погляд від ніжного окреслення обличчя княгині, пов'язаного «переміткою», і надзвичайної краси й виразності її рук.

Із монументів, які були створені у другій половині ХІХ ст., найбільш відомими є пам'ятник київському князю Володимирі і гетьману Богдану Хмельницькому.

Пам'ятник Володимирі Святославичу споруджений на одному з придніпровських пагорбів у 1853 р. за проектом В.І. Демут-Малиновського і архітектора К.А. Тона, статуя виконана скульптором П.К. Клодтом. На високому п'єдесталі у вигляді баштоподібної церкви у псевдовізантійському стилі поставлена бронзова фігура князя Володимира. Він стоїть, злегка відставивши праву ногу, і тримає хрест. Його погляд спрямований у бік просторів Дніпра, який несе свої води біля підніжжя пагорба. На головному фасаді постаменту розміщений барельєф, де зображена сцена хрещення Русі. Безперечно вдалими є вибір місця для пам'ятника та його зв'язок з навколишньою природою. Монумент споруджений на скосі гори, висота якої над рівнем Дніпра 70 метрів. Сам природний пагорб слугує йому постаментом і тому, попри невеликі розміри монумента (загальна висота 20,4 м, а фігура — 4,5), він не губиться серед навколишньої приро-

ди, його прекрасно видно з усіх сторін і у дуже цікавих ракурсах. Після того, як були споруджені пам'ятник і парк, гірка отримала назву Володимирської.

Цікава доля пам'ятника Богдану Хмельницькому, що був споруджений у 1888 р. за проектом скульптора М.І. Микешина і архітектора В.Н. Ніколаєва. Місце для нього вибране за пропозицією самого Микешина – площа перед Софійським собором. Тут у 1648 р. після перемог козацького війська над польсько-шляхетськими інтервентами кияни урочисто зустрічали свого національного героя – гетьмана Богдана Хмельницького.

Робота над проектуванням і будівництвом монумента тривала досить довго. Перший проект Микешина був дещо іншим. Кінна статуя Богдана Хмельницького стояла на постаменті, де були розміщені три барельєфа, що зображали Збараську битву, Переяславську раду і зустріч Богдана Хмельницького у Києві. Над барельєфами були розміщені фігури кобзаря, українця, росіянина і білоруса. Цей проект не був схвалений. Після суттєвих змін проект був затверджений у 1869 р. Але роботи тривали ще дуже довго: не вистачало коштів для його закінчення. Для зібрання грошей на будівництво по всій країні була проведена підписка, яка дала 46 тисяч карбованців. У 1878 р. була закінчена і відлита у бронзі кінна статуя, а у 1880 р. вона була доставлена у Київ. Однак її не могли встановити, позаяк знову не вистачало коштів, тепер уже на постамент. Архітектор Ніколаєв переробив і спростував його проект. Отже, через 19 років після початку робіт пам'ятник був відкритий у 1888 р. Кінь і вершник повернуті у бік Софійського собору. Гетьман одягнений у простий козацький одяг, із зброї при ньому тільки шабля. Він зображений на осадженому коні як би у момент об'їзду строю козаків. Енергійна посадка, могутній порив і владний жест правої руки з булавою передають образ козацького вождя, його волю до перемоги у боротьбі за звільнення українського народу від гніту чужоземних загарбників.

Із поширенням ідей просвітництва українське мистецтво поступово звільнялося від середньовічних канонів і набувало світського характеру, обновлювалася система його художніх виразних засобів. Риси класицизму з його тяжінням до ідеалізації образів досить повно проявилися в образотворчому мистецтві. У станковому живописі, зокрема у жанрі портрета, художники звільнилися від іконописної канонічності, у їх творчості підсилилася увага до індивідуальних рис людини, її зовнішності й духовного життя. Відомими майстрами портрета були Д.Г. Левицький і В.Л. Боровиковський. Художник В.А. Тропінін вперше зобразив на полотні просту людину. Образи його творів «Весілля в Куківці», «Українець» сповнені душевної краси і незламної волі. Протягом двох десятиліть свого перебування в Україні, коли він був кріпаком подільського поміщика, Тропінін створив чудову галерею портретів селян, картин української природи, жанрових сцен. Реалізм Тропініна був кроком уперед у розвитку українського мистецтва.

Принципів достовірності образів, їх психологічного трактування дотримувався у своїх портретах К.С. Павлов («Автопортрет», «Бондар»). Образи його полотен приваблюють задушевністю, виразною передачею індивідуальних рис. Велика заслуга Павлова також у тому, що він перший серед українських митців створив реалістичні образи людей праці. У картині «Тесляр» художник правдиво, без будь-яких рис ідеалізації подає типовий образ майстра, життя якого пройшло у важкій виснажливій праці.

Високим рівнем професійної майстерності й помітним прагненням до романтичної інтерпретації образу виділялись роботи А.М. Мокрицького («Портрет Є.Гребінки», «Портрет незнайомої», «Італійський пейзаж»). Твори А. Мокрицького дещо сентиментальні і мають салонний характер. Крім того, А.М. Мокрицький залишив цінну мемуарну спадщину «Щоденник художника А.М.Мокрицького».

Самостійним жанром стає пейзаж, який дедалі більше відходить від класицистичної умовності і набуває більшої емоційної виразності і місцевої своєрідності. Про це яскраво свідчать акварелі О.М. Кунавіна, пейзажі І.М. Сошенка і М.М. Сажина.

Новий етап у розвитку українського образотворчого мистецтва відкрила творчість Т.Г.Шевченка. Вихований на народних традиціях, він під час навчання у Петербурзі ознайомився з досягненнями російської та світової культури. У формуванні світогляду Шевченка важливу роль відіграла передова суспільна думка Росії, ідеї Белінського, Герцена, Чернишевського. Величезний вплив на його творчість мали такі діячі російської культури, як Брюллов та Венеціанов.

Своєю творчістю Шевченко заклав основи критичного реалізму в українському мистецтві. Художник головну увагу приділяє темам, взятим з історії українського народу, зображенню його життя, побуту, звичаїв. У жанрових картинах «Селянська сім'я», «На пасіці», у серії малюнків в узагальнюючих образах він правдиво відобразив життя і побут простого народу. У полотні «Катерина» художник показав трагедію української дівчини-кріпачки, зведеної і покинутої офіцером. Зосереджуючи головну увагу на образі Катерини, він виділяє її кольором. В образі дівчини Шевченко підкреслює моральну чистоту і глибоку тугу. На другому плані подано постать спокусника, що тікає верхи на коні. Драматичному напруженню сцени сприяє постать літнього селянина, який сидить біля куреня. Його обличчя виражає співчуття до покинутої жінки. Конкретності цій сцені надає український пейзаж з вітряком удалині. У цьому творі Шевченко виявив себе великим майстром олійного живопису. Передній план написаний у теплих тонах, а далина витримана в холоднувато-сірій гамі — у стилі академічної школи. У картині є ще риси умовності, характерні для академічного живопису: невиразно передане світлове і повітряне середовище. Водночас, у ній відчувається зв'язок з народними живописними традиціями. Емоційність, колористична виразність, благородство провідної ідеї ставлять картину в ряд найвизначніших творів українського жанрового живопису першої половини ХІХ ст.

У 1847 р. Шевченко подорожує Україною. Сповнений нових вражень, він по приїзді до Петербурга задумав видати серію офортів під назвою «Живописна Україна», у якій мав намір показати історичне минуле, побут і звичаї рідного народу, природу України. Шість його офортів — «У Києві», «Видубицький монастир у Києві», «Судна рада», «Старости», «Казка», «Дари в Чигирині 1649 року» — відзначаються блискучою технікою, типовістю образів селян, життєвою й історичною правдивістю.

Ще в перші роки навчання в Академії мистецтв Шевченко багато уваги приділяє портрету. Можливо, найбільше тут позначився вплив на нього його вчителя К.П. Брюллова. Віртуозне володіння різноманітними художніми засобами, гострота психологічних характеристик притаманні портретам Шевченка, які він виконував аквареллю, мас-

ляними фарбами, олівцем або у техніці офорту (портрети М. Луніна, М. Щепкіна, Айри Олдріджа, Ф. Толстого та ін.) Глибоким психологізмом сповнені автопортрети Т. Шевченка, які є своєрідним літописом життя видатного українського митця. Уже в ранній своїй роботі «Автопортрет» (1840-1841 рр.) Шевченко показує себе справжнім майстром портретного жанру. В енергійному повороті голови, у погляді молодих і жвавих очей, в різко окресленій лінії губ — і романтична піднесеність, і благородство поривань. Портрет виконаний у спокійній колористичній гамі.

По закінченні Академії художник працював у Київській археографічній комісії, що займалася вивченням пам'яток старовини. Під час поїздок Україною він виконував багато малюнків, ескізів, етюдів, збираючи матеріал для майбутніх творів. Але задумам його не судилося збутися, довгі роки митець провів у засланні.

У засланні почався новий етап його творчості. Роботи цього періоду позначені глибинним гуманізмом і емоційністю. Значне місце у творчості художника в часи заслання посідає пейзаж. Пейзажні замальовки відзначаються тонким колоритом, гармонією світлотіньових переходів. Живописна мова художника стає надзвичайно точною і виразною.

Творчість Т.Г. Шевченка становить новий етап в історії українського образотворчого мистецтва. Вплив цього талановитого митця багато в чому позначився на творчості художників другої половини ХІХ ст. — Л.М. Жемчужникова, І.І. Соколова, К.О. Трутовського.

Л.М.Жемчужников був другом і палким прихильником великого поета. У своїх статтях, у власній художній практиці Жемчужников обстоював реалістичне мистецтво, виступав проти академічної умовності, відірваності мистецтва від життя. За роки перебування в Україні він виконав кілька творів на теми поезій Шевченка — «Чумаки в степу», «Лірник у хаті», «Отара овець, що повертається в село» та ін. У цих творах Жемчужников виявив себе хорошим рисувальником, художником, який уміє передати душевний стан людини. Як і Шевченко, Жемчужников високо цінував гравюру, вважав цей вид мистецтва доступним широким колам людей. Кращими його офортами вважаються «Покинута», «За штатом», «Українська дівчина», «Портрет П.А. Федотова». Офорти Жемчужникова відзначаються високою технікою виконання. Однією з характерних рис його творчості є те, що тематику для більшості своїх живописних і графічних робіт він бере з життя України, її народу.

Зображенню життя українського народу присвятив свій талант І.І.Соколов. У своїх творах художник відтворює народні звичаї, костюми, архітектуру. Пейзаж у жанрових творах Соколова завжди активний, він допомагає глибше розкрити їх зміст. Це відчувається в його картинах «Жінка з дітьми», «На баштані», «Ніч на Івана Купала» та ін.

Цього часу в образотворчому мистецтві спостерігаються нові тенденції. У мистецьких колах Петербурга виникає новий художній рух, який був позначений соціальними впливами. Відкидаючи гасло «мистецтво для мистецтва», лідери цього руху вважали, що мистецтво повинне слугувати громадянським ідеалам. У 70-х роках у межах цих ідей з'являється Товариство пересувних художніх виставок. Ідеї російських та українських демократів, діяльність Товариства, у складі якого було багато й українських худож-

ників, обумовили піднесення художнього життя в Україні. Суттєві зміни сталися у галузі художньої освіти. Цього часу засновується Одеська малювальна школа (1865 р.), Харківська малювальна школа М.Д. Раєвської-Іванової (1869 р.), Київська малювальна школа М.І.Мурашка (1875 р.). Ці навчальні заклади відіграли важливу роль у підготовці місцевих художніх кадрів і активізації художнього життя України.

Діяльність передвижників, їх щорічні виставки у великих містах стимулювали розвиток українського мистецтва, сприяли виникненню місцевих художніх об'єднань. Виникає Товариство південноруських художників в Одесі, Київське товариство художніх виставок, Товариство для розвою руської штуки (мистецтва) у Львові та ін.

Українська тема знайшла яскраве вираження у творчості видатного російського художника І.Ю. Рєпіна, вихідця з України. Широковідомі його полотна «Українська хата», «Запорожці пишуть листа турецькому султану», «Козак у степу. По сліду», «Чорноморська вольниця», портрети Т.Г. Шевченка, С.М. Драгомирової, М.І. Мурашка. З великим захопленням писав видатний митець про українське мистецтво, підтримував творчість українських художників.

Поетичну красу України оспівали у своїх пейзажах І.К. Айвазовський («Чумацький обоз», «Весілля на Україні», «Український пейзаж»), М.М. Ге («Місячна ніч. Хутір Іванівський», «Ранок. Хутір Іванівський»), А.І. Куїнджі («Вечір на Україні», «Місячна ніч на Дніпрі», «Українська ніч»), І.М. Крамської («Місячна ніч», «Русалки» та ін.).

Проблеми пореформеного українського села, переживання простої людини-трудівника передавали у своїх творах художники, які були тісно пов'язані з передвижниками: М.Д. Кузнецов («У свято», «На заробітки»), К.К. Костанді («В люди», «У хворого товариша»), М.К. Пимоненко («Збір сіна», «Весілля у Київській губернії» та ін.).

ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНЕ МИСТЕЦТВО

Наприкінці ХІХ ст. у зв'язку з розвитком капіталістичних відносин на селі зростає кустарна художня промисловість і фабричне виготовлення масової продукції. У ряді галузей помітне наслідування національних художніх традицій. Поширеними видами художнього виробництва в Україні були керамічне, зокрема фарфоро-фаянсове, виробництво кахлів і декоративне виготовлення текстилю — вишивок і килимів.

Килимарство, вишивка, кахельне виробництво хоч і мали товарне значення, але були так органічно пов'язані з домашнім виготовленням народних тканин і деталей вбрання, з народним художнім гончарством, що ці види слід розглядати разом з усіма іншими галузями народного декоративно-прикладного мистецтва.

Фарфоро-фаянсові виробництва виникали в місцевостях, багатих на родовища вогнетривких глин, каолінів, з великими лісовими масивами (переважно на Волині та Чернігівщині), де були осередки гончарів і майстрів гутного скла. У фарфорове виробництво місцеві митці перенесли багатотисячолітній художній досвід. Народні традиції виявляли-

ся у трактуванні форм, у характері розпису. Не тільки сюжет чи мотив фарфорового розпису ХІХ ст., але й колір, спосіб нанесення фарб, поєднання малюнка з тлом, максимальне використання пластичних властивостей матеріалу — все це свідчить про національну своєрідність творів прикладного мистецтва.

Здавна Україна славилася своїми майстрами обробки дерева. З дерева будували житла, господарські та оборонні споруди, церкви, пам'ятники, виробляли предмети сільсько-господарського і домашнього вжитку, меблі, посуд, пряничні форми тощо. Мотиви плоскої різьби по дереву збереглися у побутових селянських виробках. Нею оздоблювали полиці для посуду, божниці, днища для гребеня, ярма, задники возів та саней. Особливо широко використовувалась різьба в іконостасах, кіотах, підсвічниках.

Для численних селянських виробів із дерева ХІХ ст. була характерна різьба, що відрізняється від старовинної плоскої різьби. Тут значно збагатилася орнаментика геометричного й рослинного характеру. У більшості виробів орнаментом покривалися великі поверхні, причому масштаб малюнка залежав від розмірів і призначення предмета. В композиції орнаменту часто зустрічалися кола і півкола великих розмірів, що склалися з дрібних елементів. Наприкінці ХІХ ст. поширюється виготовлення для продажу дрібних виробів з дерева, у яких важливим було не вжиткове значення, а декоративне, художнє.

Одним із характерних видів народної творчості є настінний розпис, у декоративній майстерності якого виявилися естетичні особливості й смаки українського народу. Означеного періоду художній розпис був досить поширеним, цього ж часу він став об'єктом вивчення художниками, етнографами і мистецтвознавцями. Найбільшого розвитку настінний розпис набув у степових районах України, де гладенькі, обмазані глиною стіни хат являють собою зручні площини для нанесення на них будь-якого малюнка.

Настінний розпис виконувався найчастіше кольоровими вохристими й червоними глинами, розведеними сажею та синькою, а також рослинними й мінеральними фарбами. З ХІХ ст. для розпису стін всередині хат, а з ХХ ст. і для розписів на папері почали широко вживати різноманітні анілінові барвники. Фарби при цьому розводилися на рідкому борошняному клеї, молоці та яйцях, щоб надати малюнку блиску. Застосування мінеральних фарб зробило розписи поліхромними, нарядними й багатими. Найпоширенішими мотивами орнаментики були квіти, звідси й термін «квітчасті» хати.

Настінним розписом оздоблюють стіни зовні і всередині хат, вікна та двері, сволюки і найчастіше печі. Розташування і характер малюнка завжди тісно пов'язані з архітектурою будівель та їх конструкцією. Декоративний розпис широко застосовувався в Україні не тільки в зовнішньому та внутрішньому оздобленні жител. Ним прикрашалися також меблі й різні господарські речі.

Любов українського народу до орнаменту яскраво виявилась у писанкарстві. У розписі писанок виходили із декоративних завдань і суворо дотримувались установлених традицій. З писанками в народному побуті було пов'язано багато звичаїв і обрядів. Із «щасливим» візерунком їх закопували весною в полі або при закладенні житла, дівчина дарувала зроблену нею писанку нареченому тощо. Орнаментика писанок, по суті, є творчою переробкою старовинних мотивів вишивки, ткацтва, різьблення. У виконанні їх

проявилися декоративні прийоми української народної творчості. Основний прийом — симетричне розташування орнаменту. В писанках зустрічаються всі види орнаменту — геометричний, геометризований, рослинний. Гуцульські художники часто вводять в композицію фігури тварин — оленів і коників, які не зустрічаються в орнаментиці писанок інших регіонів.

Гончарство відоме на території України ще з неолітичних часів. Період розквіту художнього гончарства припадає на XVIII-першу половину XIX ст. У цей час у всіх районах гончарного виробництва з'являються визначні майстри з яскравою індивідуальністю. Вони створюють художньо досконалі форми виробів, розширюють їх асортимент і застосовують нові технічні прийоми декоративного оформлення та обробки.

Найпоширенішим типом виробів київського, полтавського, чернігівського та інших центральних районів гончарного виробництва України є червоний керамічний посуд — полив'яний та розмальований. У південних та південно-західних районах великого поширення набула біла полив'яна кераміка. На Тернопільщині зберігається «димлений» посуд з легкою геометричною орнаментикою. Він нагадує стародавню кераміку Київської Русі.

Цього часу все інтенсивніше розвивалися прийоми декоративного оформлення кераміки. Яскраво це видно на виробництві кахлів, поширеному на території України ще з часів Київської Русі. У XIX ст. кахляні печі стають не тільки прикрасою багатьох покоїв вельмож і поміщиків, але входять і в побут народу. Узори для розпису кахлів народні майстри брали з навколишнього життя, звідси велика різноманітність тем і сюжетів. У кахлях XIX ст. є малюнки з рослинним орнаментом, різними фігурами, зображеннями побутових сцен, птахів, тварин тощо. За характером малюнка кахлі можна розподілити на живописні та орнаментальні. У різноманітному колориті розписних кахлів помітна своєрідність художніх традицій окремих регіонів України.

XIX ст. подарувало українській культурі багато визначних майстрів гончарного мистецтва. На основі усталених місцевих традицій народні митці створювали нові художні форми з чіткими стильовими особливостями. Історія залишила нам ім'я подільського майстра Адама Боцуци. Його кераміка відзначається особливим лілуватим-коричневим витонченим малюнком на світлому тлі теракоти. Мальовничістю виділяються керамічні роботи відомого львівського майстра Василя Шестопаляця. Фарби його прозорі й світлі, улюблені тони — зелений із блакитним відтінком і жовто-коричневі.

Для кераміки центральних областей України характерні елементи орнаментики: виноград, зірки, ягоди тощо.

Особливою декоративністю відзначаються вироби опішнянських майстрів. У XIX ст. яскравий слід у стильовому спрямуванні місцевого гончарства залишив Федір Червінка. Він почав вводити у побутові речі ліпні орнаментальні деталі, часто застосовував штучне гравірування. Учень Ф.Червінки Ю. Різник використовував для своїх композицій різні мотиви: хміль, барвінок, соняшник. Подібні мотиви зустрічаються і в роботах інших майстрів. Малюнок в усіх опішнянських майстрів площинний, він добре розміщується на поверхні і вдало поєднується з формою предметів. У 90-х роках XIX ст. майстер Либешак започаткував новий напрям у галузі керамічного опішнянського розпису, ввівши

до нього мотиви вишиваних узорів. Пишні барвисті узори з великими декоративно трактованими квітами на розлогих вітах стали характерною особливістю кераміки опішнянських майстрів.

Для народної кераміки ХІХ ст. характерна і наявність різноманітної за своєю формою народної керамічної декоративної скульптури. У цих невеликих творах — і соковитий гумор, і почуття декоративності, і лаконічне уявлення форми.

Безпосередньо пов'язаними з народним побутом в Україні були також ткацтво і вишивка. Ці види народної творчості були поширені на всій території України. Вироблялися різноманітні тканини, зокрема рядна, скатертини, рушники та інші побутові речі. Ці вироби оздоблювалися тканими узорами, а також узорами, виконаними технікою вибійки і вишивками. Виготовлялися також різні за призначенням, типом і технікою виконання килими. Українські килими відзначаються багатством і різноманітністю орнаментальної композиції, тонкими барвами. Орнамент килимів, будова усєї його композиції, малюнок окремих елементів надзвичайно різноманітні, і в різних районах України мають власне трактування і своєрідне вирішення. Еволюція художніх форм українського килима відбувалася не тільки шляхом зміни колориту і композиційних прийомів, а також шляхом зміни характеру і прийомів стилізації малюнка. У ХІХ ст. трактування окремих елементів рослинних мотивів дедалі більше наближається до природи.

До декоративного ткацтва належить виготовлення узорчастих полотен, вовняних носильних тканин і високохудожніх вишивок. Полотна ткали з льняної та конопляної пряжі різних сортів. Узори тканин створювалися переплетенням ниток і мали встановлені з давніх часів назви — «окружки», «сосонки», «гречечка», «коропова луска» тощо. Узорчасті конопляні та льняні рядна ткали з червоними й синіми смугами, часто до поперечно-смугастих композицій вводили нескладний геометричний орнамент. Кольорові рядна ткали також і клітинами з двох кольорів — «кватерками» та «грядками».

Багато вироблялося в Україні і різноманітних вовняних тканин для жіночого вбрання — запасок, фартухів, спідниць, плахт. Особливо славилися плахтами Київщина і Полтавщина.

З давніх-давен в Україні у народному побуті широко використовувалися рушники. Орнаментальні мотиви, узори, кольори українських рушників у кожній місцевості мали свої особливості. Лічильна вишивка ХІХ ст., що виконувалася такими швами, як «низь», «занизування», «затягування», різного роду мережки й «вирізування», «викол», «настилування» тощо, зберегла мотиви, структуру і весь стрій українського ткацького орнаменту. Всі прийоми лічильної вишивки були підпорядковані тому, щоб створити узор на основі комбінацій, які давали переплетення ниток тканини, причому узор разом із структурою тканини мав складати одне нерозривне ціле. Кольори узорів були дуже стримані. У першій половині ХІХ ст. — білі нитки на суровому полотні у вишивках «вирізуванням» і «настилуванням», або «лиштвою»; червоні — у вишивках «занизуванням» та у чернігівському «набиранні», чорні — у подільській «низі» і т.і. Іноді вводився ще додатковий колір — синій або чорний у червоних, червоний у чорних вишивках. З 70-х років різко змінюються кольори у вишиваних рушниках. Дедалі сміливіше вводяться вкраплення зелених, жовтих та інших кольорів.

Народна творчість органічно пов'язана з історією народу, його трудовою діяльністю, побутом. Наприкінці ХІХ ст. із розвитком капіталізму і класовим розшаруванням на селі поступово зникає багато видів народних художніх промислів. Народне мистецтво переживає кризу, хоч у багатьох областях ще зберігалися старовинні традиції і працювали талановиті народні митці.

Отже, у ХІХ ст. в Україні в умовах зародження і розвитку капіталізму відбувався процес формування української нації. Цей період став часом народження і становлення української інтелігенції, яка стала основною рушійною силою національно-визвольного руху й руху за культурне відродження України. В означений період у культурному розвитку відчувалася активізація антиукраїнської політики у сфері освіти, літератури, художньої культури. Русифікаторська політика царизму на українських землях гальмувала розвиток національної школи та освіти. Особливо яскраво це проявилось у мовному аспекті. Однак ці обставини слугували згуртуванню національних сил для розбудови вітчизняної культури.

Контрольні запитання

1. Назвіть передумови розгортання процесів національно-культурного відродження в Україні.
2. Яку періодизацію українського національно-культурного відродження запропонував І. Лисяк-Рудницький?
3. Яку роль відіграли громади у суспільно-політичному, науковому і мистецькому житті України?
4. Яка роль належить Харкову на початковому етапі розгортання процесів відродження?
5. Назвіть основні положення соціально-політичної концепції Кирило-Мефодіївського товариства щодо культурно-історичних процесів в Україні.
6. Згадайте діячів вітчизняної науки ХІХ ст.
7. Який літературний твір започаткував нову добу в історії українського письменства?
8. Яку роль відіграв Харківський університет у заснуванні української журналістики?
9. Хто вважається основоположником української класичної музики?
10. Яким чином відобразився класицизм в українському мистецтві ХІХ ст.

Теми рефератів

1. Гурток І.І. Срезневського у Харкові та його діяльність.
2. Класицизм і романтизм в українській культурі ХІХ ст.
3. Кобзарство як соціально-культурне явище.
4. Реалістичні традиції у творчості Т. Шевченка - художника.
5. Історичні особливості формування характерних рис українського митця ХІХ ст.
6. Жанрові особливості українського театру ХІХ ст.
7. Внесок М.І. Костомарова у вивчення та популяризацію української культури.
8. І.Я.Франко як митець і дослідник української культури.

Семінарське заняття

Тема: Український митець доби національно-культурного відродження.

1. Творчість як засіб реалізації культури.
2. Т.Г.Шевченко – уособлення національного генія.
3. Митці українського театру: М.Старицький, М.Кропивницький, П.Саксаганський, М.Садовський, І.Карпенко-Карий, М.Заньковецька, С.Крушельницька.
4. Характерні риси музичної творчості М.Лисенка, С.Гулака-Артемовського, П.Сокальського, М.Вербицького.
5. На перехресті російської і української культури: Є.Гребінка, М.Гоголь, В.Короленко, М.Вовчок.

Література

- Жабрюк А.* Мистецтво живопису і графіки на Україні в першій половині і середині XIX ст. – К., 1988.
- Жабрюк А.* Український живопис останньої третини XIX-початку XX ст. – К., 1990.
- Історія української музики. В 6 т. – Т.2, 3. – К., 1990.
- Кисіль О.* Український театр. – К., 1968.
- Кирило-Мефодіївське товариство. У 3 т. – К., 1990.
- Коновець О.Ф.* Просвітницький рух на Україні: XIX - перша третина XX ст. – К., 1992.
- Костомаров М.* Галерея портретів: Біографічні нариси. – К., 1993.
- Костомаров М.І.* Закон Божий (Книга буття українського народу). – К., 1991.
- Кравченко В.В.* Нариси з української історіографії епохи національного відродження (друга половина XVIII - середина XIX ст.) – Харків, 1996.
- Лобановський Б.Б., Говдя П.І.* Українське мистецтво другої половини XIX - початку XX ст. – К., 1993.
- Макарчук С.А.* Писемні джерела з історії України. – Львів, 1999.
- Митці України: Енциклопедичний довідник. – К., 1992.
- Огородник І.В., Огородник В.В.* Історія філософської думки в Україні. – К., 1999.
- “Руська трійця” в історії суспільно-політичного руху і культури України. – К., 1987.
- Смолій В.А., Гуржій О.І.* Як і коли почала формуватися українська нація. – К., 1991.
- Соціально-філософські ідеї Михайла Драгоманова. – К., 1995.
- Тарахан-Береза З.* Шевченко – художник. – К., 1985.
- Український драматичний театр. Нариси історії у 2 т., т.1. – К., 1967.
- Українська культура: історія і сучасність. – Львів, 1994.
- Шейко В.М.* Культура. Цивілізація. Глобалізація. – Х., 2001.
- Шейко В.М., Тишевська Л.Г.* Історія української художньої культури. – Х., 2003.



Українська культура доби революцій та першої світової війни.

Українізація 20-х років та українська культура в 30-ті роки.

Українська культура 40-х - першої половини 50-х років.

Українська культура другої половини 50-х - 80-х років.

Українська культура 90-х років.

Основні тенденції сучасного культурного розвитку України.

УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА ДОБИ РЕВОЛЮЦІЙ ТА ПЕРШОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ

Історія української культури ХХ ст. — це доба складного та суперечливого розвитку, який, з одного боку, все тісніше та глибше включав Україну до загальносвітового культурного процесу, а, з іншого, — у воєнних та суспільно-політичних колізіях ламав фундаментальні засади національно-народного буття, нищив витвори культури й самих її носіїв — як творців матеріального добробуту, так і представників духовної сфери: митців, учених, педагогів, релігійних діячів тощо. ХХ ст. являє нам «коливання маятника» від всебічного розвитку культури доби національного відродження 10-20-х рр. до занепаду, виродження, асиміляційних процесів.

Історія української культури ХХ ст. — це свідчення незламного духу народу, який, незважаючи на скрутні обставини існування, постійно тяжів до збереження власної мови, історичної пам'яті, мистецьких надбань минулих часів та до витворення нових культурних цінностей, які б несли в собі неповторний національний образ світу.

Початок століття був періодом, коли закладалися головні, фундаментальні засади, із яких виходив розвиток культури України в подальші часи. Саме тоді виявилися принципово нові важелі культурного процесу, які набувають дедалі більшого значення в сучасних умовах.

Розвиток промисловості, нові наукові відкриття спричинювали прискорення технічного прогресу, впливали на повсякденне життя українського народу. Суттєвою особливістю суспільного побуту став загальний потяг народу до знань, освіти, мистецтва; підвищується національна свідомість людей, збільшується зацікавленість власною історією та культурою. У цей час виникають нові недільні школи й курси, народні бібліотеки, робітничі просвітницькі товариства, народні університети, театри, самодіяльні гуртки. Радикальні верстви інтелігенції боролися за демократизацію освіти, намагалися поліпшити організацію шкільної справи.

Формувалася мережа професійно-технічних закладів та курсів. Вища освіта залишалася під всебічним контролем та наглядом російського й австро-угорського урядів, викладання українською мовою практично не велося. Незадовільний стан освіти і потяг народу до культури активізували діяльність громадських організацій та закладів поза-шкільної освіти. Великим впливом користувалися Харківське та Київське товариства грамотності. Вони відкривали недільні школи, народні бібліотеки-читальні, проводили читання, науково-популярні лекції, концерти й театралізовані вистави, займалися видавничою справою.

У Західній Україні поширювалася діяльність «просвіт». На східноукраїнських землях «просвіти» виникли під час революції 1905-1907 рр. у Катеринославі, Одесі, Києві, Кам'янці-Подільському, Чернігові, Житомирі (всього 9 «просвіт» із 30 філіями). Тут діяльність «просвіт» була тісно пов'язана з революційною, національно-визвольною боротьбою, що зумовило активну участь у цих організаціях опозиційних до царату діячів культури. Так, чернігівську «просвіту» очолював М. Коцюбинський. Головна відмінність між східно-галицькими та наддніпрянськими «просвітами» полягала в тому, що перші були централізованими, а другі працювали автономно. Крім того, західноукраїнські «просвіти» намагалися стояти осторонь політики, тоді як в Російській імперії в них виявлялася тенденція до політизації.

Своїм головним завданням «просвіти» вважали друкування книжок для народу, читання лекцій, здійснення театральних постановок, боротьбу за викладання українською мовою в школах, відкриття бібліотек тощо. Більшість східноукраїнських «просвіт» після столипінського циркуляра 1910 р. було закрито.

На початку ХХ ст. у Західній Україні виник ще один напрям національно-культурної роботи — січовий рух. «Січовики» відроджували традиції запорізької військової справи, пропагували українську національну символіку (малинові козацькі корогви, жовто-синій прапор) і козацьку пісню, відкривали читальні, проводили спортивні зма-

гання. В 1908 р. засновник січового руху К. Трильовський організував Крайовий Січовий Комітет, реорганізований у 1912 р. в Український Січовий Союз. Так культурно-освітня діяльність набувала певного політичного забарвлення.

Досить розбіжною залишалась ситуація з українським книгодрукарством і періодичними виданнями на Сході й Заході України. В Галичині виходила значна кількість газет та часописів українською мовою — журнали «Літературно-науковий вісник» (1898-1914 рр.), «Молода Україна» (1900-1903 рр.), «Артистичний вісник» (1905 р.), газети «Діло», «Воля» та ін. Деякі видання навіть одержували державні грошові субсидії. Львів кінця ХІХ - початку ХХ ст. був найпотужнішим у світі центром українського книговидавництва. На Сході України, де друкування українською мовою залишалося під забороною до 1905 р., лише під час революції виникло багато україномовних видань: «Хлібороб», «Рада», «Нова громада». З наступом реакції переважна більшість цих видань припинила існування. Але в Києві почалося видання «Літературно-наукового вісника» під редакцією М. Грушевського. Національно-культурну проблематику розкривав на своїх шпальтах журнал «Українська хата». В Москві в 1912-1917 рр. існував часопис «Украинская жизнь», редагований С. Петлюрою та О. Саліковським. Нелегально розповсюджувалися видання різних заборонених політичних партій.

Помітний внесок у розвиток науки, популяризацію позитивних знань робили наукові товариства. При Харківському університеті діяло 8 таких товариств. Пропагандою технічних знань займалися філії Російського технічного товариства в Києві, Одесі, Харкові та інших містах. У 1910 р. засноване київське товариство охорони пам'яток старовини та мистецтва, яке проводило археологічні розкопки, вивчало архівні документи тощо. У 1907 р. у Києві існувало Українське наукове товариство, що опікувалося розробкою та популяризацією українською мовою різних галузей науки.

На початку ХХ ст. церква в Україні продовжувала відігравати велику роль у побуті та культурному житті, в поширенні освіти, підтримці фундаментальних засад суспільного устрою. Церковне життя Східної України було повністю підпорядковане Російській («Руській») православної церкві — державній церкві імперії. Але заклики до національного оновлення, демократизації релігійного життя, повернення до історичних традицій української церкви постійно лунали зі сторінок ліберальних видань.

У Галичині уніатське духовенство продовжувало відігравати важливу роль у культурному та національному житті народу, обстоюючи культурну вартість української мови, народних звичаїв, необхідність поширення освіти. Непересічне значення для Західної України мала діяльність митрополита Андрія Шептицького, який активно підтримував ідею державності й намагався її здійснити.

Мистецьке життя України розвивалося бурхливо, закладаючи підвалини нового національно-культурного відродження. Період 1905-1914 рр. був часом піднесення українського мистецтва, добою загального зростання художньої майстерності, плідного завершення творчої діяльності таких корифеїв національної культури, як І. Франко, Л. Українка, М. Коцюбинський, М. Лисенко. Зростала нова генерація митців: визначних письменників В. Стефаника, В. Винниченка, Л. Мартовича, О. Олеса та ін., художників М. Самокиша, О. Мурашка, Г. Нарбута, композиторів К. Стеценка, С. Людкеви-

ча. Постійні творчі зв'язки єднали в культурному відношенні політично та економічно розірвані Схід і Захід України. Нові мистецькі течії, тяжіння до формального пошуку, характерні загалом для початку ХХ ст., виявлялися на Україні в специфічних формах, пов'язаних з поглибленим вивченням та застосуванням фольклорних традицій. Становлення мистецьких угруповань, які конкурували між собою, було передумовою вільного творчого розвитку, плюралізму стилів і течій, без якого немає плідного художнього життя.

Центральна Рада проводила свою політику на ниві культури. Система шкільної освіти, яка дісталася у спадок від Російської імперії, в 1917 р. була досить складною. Нижчі початкові навчальні заклади охоплювали парафіяльні школи, сільські двокласні школи. Далі освіта продовжувалася у вищих початкових та середніх навчальних закладах: реальних школах (6 класів), духовних семінаріях, кадетських корпусах, комерційних, єпархіальних школах, жіночих гімназіях, дівочих інститутах, середніх чоловічих школах, вчительських семінаріях, церковно-вчительських школах. Ці та інші просвітні установи були підпорядковані різним відомствам, а музичні, театральні, мистецтвознавчі навчальні заклади — секретарству внутрішніх справ.

У перші післяреволюційні дні тимчасовий уряд у первинному пориві демократизації схвалив діяльність у напрямі українізації школи. Центр дозволив у повітах і волостях, де мешкає переважно українське населення, відкривати українські школи із забезпеченням прав меншин. Російська мова мала викладатися з другого року навчання як обов'язковий предмет. У вищій школі Петроград пропонував створити кафедри української мови, української історії, української літератури та українського права, а в учительських семінаріях та інститутах ввести предмети української мови, літератури, історії і географії. За рішенням міської думи в Києві розпочалося навчання українською мовою в школі ім. М. Грушевського, а для подальшої українізації київських шкіл міська шкільна комісія утворила спеціальну підкомісію, до якої ввійшли М. Грушевський та І. Стешенко. Активізувало роботу створене ще до революції Товариство шкільної освіти, яке розпочало підготовку Всеукраїнського педагогічного з'їзду. 18 березня в Києві відкрилась перша українська гімназія. Її директором став відомий педагог П. Холодний.

Велику роль в українізації школи і освіти взагалі відіграли I Всеукраїнський педагогічний з'їзд (квітень 1917 р.) та II Всеукраїнський вчительський з'їзд (серпень 1917 р.). Організацію їх проведення взяли на себе Товариство шкільної освіти на чолі з П. Холодним, а потім Генеральне секретарство освіти на чолі з І. Стешенком. Згідно з рішенням першого з'їзду при УЦР почала працювати шкільна рада, а при Комітеті УЦР — шкільна комісія. У губерніях та повітах передбачалось організувати українознавчі бібліотеки, відкрити курси для підготовки лекторів та літні вчительські курси, а також повітові курси з українознавства для народних вчителів майже в усіх повітових містах, підготувати підручники для народної школи, видрукувати українську термінологію з арифметики, географії та граматики. Повна свобода вчителю надавалась у справі вибору підручників або методу навчання. Українізація початкових шкіл розпочиналась з вересня 1917 р. Учні першого року мали вивчати всі предмети за підручниками, пристосованими до діалекту тієї чи іншої місцевості, а другого — за підручниками, написаними літератур-

ною українською мовою. Російська мова як один із предметів вводилась з третього року навчання. Але навряд чи можна вважати демократичним рішення першого з'їзду про звільнення зі шкіл осіб, які не були прихильниками українізації.

Щодо гімназій і середніх шкіл, то в них могли спільно навчатися хлопці та дівчата, переважно за гроші державної казни. Тут українізація поширювалась лише на гімназії, які працювали в регіонах, населених «цілком українською людністю», але повне їх переведення на українську мову навчання було передбачене через два роки. Вивчення української мови, літератури та історії було обов'язковим у всіх середніх школах і гімназіях. Не забороняли відкривати в них за вимогою батьків-неукраїнців класи з російською мовою навчання, а в російських гімназіях, де українці складали меншість, — класи з українською мовою викладання. На шкільну раду при УЦР покладался обов'язок повернути в Україну з Росії українських вчителів, забезпечивши їм відповідні посади.

Дуже важливими рішеннями повноважних представників учительства були вимоги перевезення в Україну національних документів з інших архівів і зосередження їх у єдиному архіві, а також про зібрання у Національному музеї предметів української старовини, які були вивезені за кордон. Гасла створення єдиної національно-демократичної школи переважали і на серпневому вчительському з'їзді. Одноставно були підтримані пропозиції про право всіх громадян на безкоштовну освіту із забезпеченням учнів підручниками, одягом та харчуванням, про обов'язковість і світський характер освіти. Єдина школа утворювалась як семирічна народна загальноосвітня школа, методологічно побудована на спостереженнях та уявленнях з навколишнього життя. По закінченні семирічної школи юнаки та дівчата могли продовжити навчання у гімназії або технічній школі. Передбачали відкрити з осені 1917 р. Український народний університет у Києві з фундаментальною бібліотекою та іншим належним оснащенням для підготовки нових наукових сил у справі українізації освіти. З цією метою закладали організації «Прогресу» у селах, засновували вчительські спілки в повітах, готували кадри лекторів та інструкторів з освітніх справ, для чого в Києві мала бути організована науково-педагогічна академія. Влітку в повітах організовували півторамісячні педагогічні курси.

З появою Генерального секретарства народної освіти вдосконалювалося управління школою. При багатьох школах створювали українські дитячі народні садки. Вчительська громадськість протистояла русифікаторській активності деяких земств і урядових інституцій, відкривала книгарні, читальні, організовувала інтернати для дітей селян, гуртки самоосвіти, клуби, каси товариської допомоги. Подекуди земства і міські управи засновували стипендії для талановитих дітей бідних батьків.

Після жовтневих подій у Росії генеральний секретар освіти І. Стешенко звернувся до всіх педагогів-українців, що мешкали поза Україною, з проханням повернутися на батьківщину для роботи в українізованих гімназіях та школах. Багато таких вчителів повернулося в Україну. Секретарство також почало створювати вечірні курси для неписьменних дорослих. Участь у цій справі брали місцеві органи самоврядування, просвітні установи, меценати, які організовували навчальний процес.

Всеукраїнська вчительська спілка почала видавати загальнопедагогічний журнал «Вільна українська школа». На його шпальтах мали висвітлюватися найновіші течії в

європейській педагогіці, діяльність секретарства освіти з організації нової школи, її стосунки з учителями, учнями, батьками, питання дошкільного виховання, проблеми нижчої, середньої та вищої шкіл, програми і розклади предметів, методики викладання в гімназіях та російських школах, організація позашкільної освіти тощо. Цінним було й те, що більшість просвітницького керівництва УЦР розуміла, що «громадянами вільної Української республіки не можна керувати згори, категоричними веліннями; так само й нова школа повинна керуватися самою громадою, в інтересах якої вона виховує майбутніх громадян». Шкільне самоуправління будувалося на найдемократичніших засадах і повинно було відповідати обсягу компетенції громадської освітньої самоуправи.

У грудні в Києві було проведено нараду з питань організації шкільної справи. В центрі уваги були проблеми організації управління народною освітою на місцях, форми і умови участі центральної влади в ній, націоналізація школи, проведення в життя принципів її єдності і автономії. На нараді жваво обговорювали питання компетенції земств, стосунків між земством і містом щодо школи, роль у цій справі учительських організацій, відділів народної освіти, шкільних рад, інститутів інструкторів, порядок надання учительських посад, підготовка працівників народної освіти для земської та міської служби. Багато цікавих пропозицій було висловлено щодо посилення впливу на освіту з боку музеїв, видавництв, інформаційних бюро. Найважливіше місце при обговоренні посідали питання мови викладання, ролі національних організацій та національних меншин у керівництві школами, компетенції педагогічних колегій.

Секретарство освіти зосереджувало у себе всі відомості щодо кожної української гімназії, зокрема, на чий кошти існує, чи має повні права, в якому приміщенні розташовується, скільки відкрито класів і скільки в них дітей, хто і з яким освітнім рівнем працює, який розклад предметів, які з них не забезпечені вчителями. В той тривожний час такі «дрібниці» конче потрібні були Генеральному секретарству для вироблення правильної освітньої політики.

Демократичний характер мала українізація вищої школи. Зазвичай, у вищих навчальних закладах вводилася мішана мова викладання. Вчительство звернулося до УЦР з проханням заохочувати професорів до читання курсів українською мовою. У вищих школах дозволялось відкривати кафедри історії України, української літератури, мови та українського права. Передбачалося також заснування кафедри історії української етнографії та історії української науки.

За рішенням Генерального секретаріату 5 жовтня 1917 р. був відкритий Київський український народний університет з історико-філологічним, фізико-математичним і правовим факультетами. До нього приймали осіб обох статей, будь-якої національності, які представляли атестати або свідоцтва зрілості. На урочистому відкритті університету І. Огієнко виголосив славнозвісну промову «Українська культура».

У добу діяльності УЦР відбулося також відкриття Київського географічного інституту, Київського юридичного інституту, Херсонського педагогічного інституту та деяких інших вищих навчальних закладів. У жовтні 1917 р. було вирішено створити Кам'янець-Подільський український народний університет. Але подальші події склалися так, що університет було відкрито лише за часів гетьманату.

5 грудня рішенням УЦР у Києві було засновано Українську Академію мистецтв, яка давала вищу художню освіту спеціалістам малярства, різьбярства, будівництва, гравюри, художніх промислів, а також мала сприяти заснуванню і підтриманню художніх шкіл в Україні. Вищий мистецький курс могли освоювати чоловіки і жінки, незалежно від національності, віри і віку. Особи, що закінчили середні мистецькі школи, зараховувалися у дійсні студенти без іспитів. У цю категорію могли потрапити і випускники вищих спеціальних шкіл за фахом «будівництво», але після складання іспитів з малювання і з історії та теорії мистецтва. Незаможним студентам призначалися стипендії. Навчання проводилось в майстернях професорів за їх власними методами.

Управління Академією здійснювала рада на чолі з ректором, до складу якої входили професори, академіки і по одному представникові від кожних 50 студентів. Останнім було надано право утворювати власні товариства. Ректора обирали на три роки, професорів — на п'ять. Перший професорський склад підлягав затвердженню Генерального секретаріату, а в подальшому ці питання мали вирішуватися цілком автономно. Професори не мали права викладання в інших школах. Рада могла обирати почесних академіків зі свого складу. Бібліотека і галерея Академії одержували книжки, картини, креслення, малюнки без мита, а українські друкарі зобов'язані були забезпечувати їх виданими примірниками з фаху навчання студентів. Першим ректором Академії став видатний український живописець Ф. Кричевський, який на той час викладав у Київському художньому училищі. Серед професорів Академії були такі відомі митці, як М. Бойчук, М. Жук, В. Кричевський, О. Мурашко, Г. Нарбут, Л. Крамаренко та ін. Багато з числа перших студентів (Т. Бойчук, І. Падалка, В. Седляр, О. Павленко) стали в подальшому відомими майстрами.

Розвивалися українізаційні процеси також у галузі науки. Вже в березні 1917 р. М. Грушевський на засіданні Українського наукового товариства (УНТ) поставив питання про створення Академії наук України. 29 березня було створено комісію з розробки її статуту, а саме наукове товариство ставало неформальною, а реальною Академією наук республіки.

УНТ як дітище голови Центральної Ради вважало своїм головним завданням українізацію науки. Тут за доби УНТ виникли історична, філологічна, природничо-технічна, медична, статистико-економічна і етнографічна комісії. В УНТ активно співпрацювали Д. Багалій, М. Біленківський, М. Возняк, О. Єфименко, В. Іконніков, М. Команін, О. Левицький, С. Маслов, В. Перетц та інші видатні українські науковці.

Наприкінці квітня 1917 р. міністерство внутрішніх справ звернулося до всіх губернських, повітових, народних і міських управ України з повідомленням про заснування Української національної бібліотеки та Українського архіву із закликом надіслати для них по 5 примірників всіх книг, брошур, відозв, оголошень, плакатів тощо. Ініціатором створення цих закладів було Міністерство освіти, зокрема його бібліотечно-архівний відділ.

За час існування УЦР в Україні були видані твори П. Гулака-Артемівського, приказки Є. Гребінки, праці Б. Грінченка, Г. Коваленка, А. Кашенка, І. Франка, І. Нечуя-Левицького, переклади українською мовою творів М. Гоголя, І. Тургенєва тощо.

У складі міністерства освіти було створено театральний відділ, музичний відділ, відділ охорони пам'яток старовини і мистецтва, архівно-бібліотечний відділ. Останній дуже ретельно збирав брошури, газети, плакати, афіші, інші друковані матеріали та документи. Театральний відділ у середині січня в Києві відкрив режисерські курси для народних театрів. Повний курс було розраховано на два семестри. За ініціативою відділу охорони пам'яток старовини і мистецтва уряд УНР відразу після видання 3 Універсалу закликав всіх губернських і повітових комісарів взяти рішучих заходів до припинення вандалізму. Волосним управам та сільським комітетам було доручено взяти під свою опіку всі пам'ятки старовини і мистецтва, які проголошувалися віднині власністю українського народу. Місцева влада повинна була переслати або перевезти такі пам'ятки з маєтків, де вони підлягали загрози винищення, до великих міст, що мало б забезпечити їх охорону. Міністерство надавало посильну допомогу Житомирському, Кам'янець-Подільському, Єлизаветградському, Катеринославському, Одеському, Полтавському та іншим краєзнавчим та історичним музеям. Свіжий подих у театральне життя за доби Центральної ради вносили як досвідчені колективи (театр «Соловцов», театр М. Садовського, театр «Студіо», Одеська, Київська, Харківська опери, Харківський міський, Маріупольський драматичний та ін. театри), так, скажімо, і Молодий театр у Києві. Він виник за ініціативи актора театру М. Садовського Леся Курбаса. Цей колектив разом з театром М. Садовського в квітні 1917 р. з метою підвищення художнього рівня українського театру створив товариство «Національний театр», до якого увійшли П. Саксаганський, М. Садовський, М. Старицька, Л. Курбас, І. Мар'яненко, С. Васильченко, О. Олесь, В. Кричевський, М. Жук та інші видатні українські актори, режисери, письменники, драматурги, художники і композитори.

Влітку 1917 р. члени названого товариства створили Національний зразковий театр, який працював у Троїцькому народному домі і ставив українську та світову класику за участю І. Мар'яненка, Д. Антоновича, Г. Борисоглібської, Ф. Левицького, тобто цілої плеяди блискучих майстрів української сцени.

На заході України продовжували свої культурні починання українські січові стрільці та Союз визволення України. Навесні 1917 р. група українських полонених була відряджена в зону німецької окупації для ведення культурно-національної роботи. Протягом літа й осені 1918 р. січові стрільці організували близько ста народних шкіл, видали кілька підручників, заснували тижневик «Рідне слово».

Після Жовтневої революції та розгону Всеросійських Установчих зборів у Петрограді й втрати можливості утворення коаліційного центрального уряду Центральна Рада видає 4 Універсал 9 (22) січня 1918 р., яким проголошує повну державну незалежність УНР. Одночасно відозва Народного Секретаріату закликала робітників і селян до боротьби проти Центральної Ради та білогвардійців. В Україні почалася громадянська війна. Ця ситуація зумовила падіння Центральної Ради, а у квітні колишній царський генерал П. Скоропадський був проголошений гетьманом України.

Реставруючи старий соціально-економічний лад, гетьманський уряд, водночас, намагався засвідчити свою відданість «українській справі», широко залучаючи зовнішні форми часів старої гетьманщини — назви установ, національну символіку, козацькі

елементи у військових строях та ін. Все це надавало гетьманщині в 1918 р. своєрідного забарвлення. Гетьманський уряд проводив у життя досить значну кількість починань на ниві культури, але дещо з того було започатковано іншими суспільними силами в інших політичних умовах. Так, Г. Нарбут продовжував розробку української державної емблематики, розпочату в добу Центральної Ради, але при цьому глибоко зневажив новий уряд: він називав гетьманські «лжеклейноди» «гідкою блевотою». Навіть посада ректора Академії мистецтв не завадила йому стати автором глузливого сатиричного образу старосвітського українського хуторянина Луки Гарбузова і карикатури «Пес Мочаший», спрямованих проти гетьмана і Петлюри.

У жовтні 1918 р. Київський український народний університет був перетворений на Київський державний український університет. 27 жовтня відбулося відкриття пам'ятника Т. Шевченку в повітовому місті Ромни на Полтавщині (скульптор І. Кавалерідзе). У листопаді 1918 р. було офіційно оголошено утворення Української академії наук. Президентом-головою УАН обрано визначного вченого В. Вернадського, секретарем став видатний науковець і діяч культури А. Кримський.

Державно-правове регулювання розвитку культури того періоду здійснювало міністерство народної освіти, яке з 21 червня 1918 р. стало називатися міністерством народної освіти та мистецтва, і головне управління мистецтва та національної культури при ньому. До його складу входили відділ охорони пам'яток старовини і мистецтва, театральний і музичний відділи. Однією з найважливіших ділянок відділу охорони пам'яток старовини і мистецтва було керівництво музейною справою. За доби Української держави тут діяли всі 36 музеїв, які виникли до лютневої революції. Коріння багатьох з них сягає у ХІХ ст. Це — Житомирський краєзнавчий, Катеринославський історичний, Полтавський краєзнавчий, Кам'янець-Подільський історичний, Єлисаветградський краєзнавчий, Миколаївський природничо-краєзнавчий та інші музеї.

Відділ тісно співпрацював з товариствами охорони пам'яток старовини і мистецтва. Серед них — Київське товариство, де важливу роль відіграв відомий український колекціонер-меценат і археолог Б. Ханенко, і Одеське товариство історії і старожитностей, засноване в 1839 р., яке було першим в Україні науковим товариством. Воно вивчало археологічні та історичні пам'ятки Північного Причорномор'я, здійснювало розкопки Пантикапею, Тіри, Херсонеса, Ольвії і видало 33 томи «Записок» (останні з них — у 1918-1919 рр.). За часів гетьманату це товариство тісно співпрацювало з Одеським бібліографічним товариством. У підпорядкуванні відділу охорони пам'яток старовини і мистецтва перебували Одеський міський музей красних мистецтв, Миколаївський, Катеринославський та інші художні музеї. Працювали за часів гетьманату і унікальні за своїм призначенням музеї. Зокрема — Анатомічний театр у Києві, що з 1853 р. демонстрував досягнення української медичної науки, а також Музей товарознавства при Київському комерційному інституті. За доби Української держави були відкриті Черкаський краєзнавчий музей з відділами природи, історії та образотворчого мистецтва і Музей церковно-історичної й археологічної громади, де було зібрано 30 тис. експонатів: пам'яток скульптури, живопису, графіки, стародруку, грамоти, рукописи.

Театральний відділ надавав посилену державну підтримку театральним установам, трупам, окремим акторам, що працювали у великих містах України, особливо в Києві. Зокрема, йдеться про засновану ще до виникнення Української держави Київську російську оперу (Міський театр), до трупи якої входили такі відомі співаки, як Ю. Кипаренко-Доманський, М. Литвиненко-Вольгемут, М. Микиша, Л. Собінов, І. Стешенко, соліст балету М. Мордкін, балетмейстер І. Чистяков, диригенти А. Маргулян, А. Штейнберг, художник А. Петрицький. За доби Української держави кияни і гості столиці могли подивитися балети «Копелія», «Жизель», «Горбоконики», «Марна пересторога», послухати опери «Садко», «Золотий півник», «Борис Годунов» та ін.

На сцені театру «Соловцов», який працював вже майже 20 років, ставилися п'єси Л. Толстого, О. Толстого, А. Чехова, У. Шекспіра, в яких були зайняті видатні актори і режисери — М. Глебов, К. Марджанішвілі та ін. У Троїцькому народному домі тривала плідна діяльність першого стаціонарного театру під керівництвом М. Садовського, в репертуарі якого залишилися п'єси Т. Шевченка, І. Карпенка-Карого, П. Мирного, І. Франка, М. Старицького, М. Кропивницького, Лесі Українки та інших відомих авторів. Вже у травні уряд Української держави надав матеріальну підтримку товариству «Молодий театр у Києві», де під безпосереднім керівництвом Л. Курбаса об'єдналися С. Бондарчук, П. Самійленко, В. Василько, В. Чистяков, Г. Юра та багато іншої талановитої молоді. В їх репертуарі була світова («Цар Едип», «Горе брехунові», «Тартюф») і вітчизняна класика («У пущі», «Шевченківська вистава», «Етюди», «Лікар Керженцев»). Навіть у тяжких умовах окупації театр зумів створити ще й драматичну студію, де навчалася плеяда майбутніх відомих акторів і режисерів. Більше того, саме за доби гетьманату театр отримав, нарешті, власне приміщення на Прорізній і 14 листопада розпочав там свою діяльність трагедією Софокла «Цар Едип». Колектив, очолюваний Л. Курбасом, являв собою приклад молодого ентузіазму, творчої дисципліни, впровадження передової технології акторського мистецтва, пошуку нових засобів сценічних форм.

Наприкінці 1917 р. при товаристві виник Національний зразковий театр (режисер І. Мар'яненко, завідуючий літературною частиною М. Вороний, завідуючий музичною частиною В. Верховинець). Театр і за часів Центральної Ради, і за доби гетьманату працював у Троїцькому народному домі, мав власний хор та власний оркестр. У репертуарі Зразкового театру були як твори українських драматургів М. Старицького, В. Самійленка, С. Черкасенка, так і світова класика. Саме на 1918 р. припадає розквіт діяльності Театру «Студію», Театру мініатюр, Театру «Конюшня». Театральне життя за доби гетьманату не обмежувалося столицею. Продовжували діяльність Одеська російська опера, Маріупольський російський драматичний театр, Харківський міський театр, Полтавське українське драматичне товариство тощо.

Та незліченні проблеми театрального життя дедалі ускладнювалися. Це і акторське безробіття, і повна залежність репертуару від каси, і послаблення, а то і втрата зв'язку з глядачем. Навіть прославлені театри заповнювали сцену вульгарними антихудожніми творами типу «Голодний Дон Жуан», «Навколо любові», низькопробними фарсами, оперетками, буфонадами, непристойними мініатюрами типу «Доброчесна Сусанна»,

«Любовні еківоки», не кажучи вже про велику кількість кафешантанів з порнографічним репертуаром, розрахованим на обивателя.

Уряд П. Скоропадського намагався вирішувати деякі з цих проблем створенням системи державних театральних закладів. Так, було прийнято закон про утворення Державного драматичного театру, якому надавалися пільги отримувати без сплати мита з-за кордону літературу, матеріали, приладдя і знаряддя, мати власну печатку з державним гербом, мати підтримку з коштів Державної скарбниці. Посади директора, завідуючого господарською частиною, режисерів, акторів і рахівника були віднесені до урядових посад. Колектив театру очолювали Б. Крживецький (директор) та О. Загаров (головний режисер). У складі акторів були І.Мар'яненко, Ф. Левицький, І. Замичковський та ін. Театр прославився постановками «Лісової пісні» Лесі Українки, п'єс Гауптмана, Ібсена, Мольєра, Гольдоні.

У жовтні на основі Національного зразкового театру уряд утворив Державний народний театр під керівництвом П.Саксаганського. У репертуарі Державного народного театру переважала українська класика: «Запорожець за Дунаєм», «Назар Стодоля», «Дай серцю волю, заведе в неволю», «Сава Чалий», «Наймичка», «Безталанна», «Мартин Боруля». Працював колектив у Троїцькому народному домі. Відкриття його діяльності відбулося 1 вересня п'єсою «Наталка Полтавка» з М. Заньковецькою (Терпелиха) і П. Саксаганським (Виборний).

На базі трупи І. Сагатовського виник Херсонський український драматичний театр, де, окрім самого І. Сагатовського, працювали В. Барецька, К. Лучицька, О. Петрусенко, Ю. Шумський. У репертуарі театру були драматичні й оперні вистави за творами українських авторів. У приміщенні Народної аудиторії в Києві викладач Музично-драматичної школи М. Лисенка Л. Лук'янова (згодом режисер Московського камерного театру) організувала Молодіжний драматичний театр. Цей новий колектив здійснив постановки «Марії Тюдор», «Дванадцятій ночі» та ін. За ініціативою театрального відділу в серпні уряд прийняв рішення про створення в Києві Державної драматичної школи для підготовки працівників народних театрів, а в листопаді — про організацію режисерсько-інструкторських курсів. На зміну журналові «Театральні вісті», шість номерів якого під редакцією Л. Курбаса вийшли в квітні-жовтні 1917 р., з березня по листопад 1918 р. було видано 18 номерів тижневика «Театральная жизнь».

Значна увага з боку Української держави приділялась організації Народних будинків, що існували в українських губерніях з початку ХХ ст. і мали при собі бібліотеки, читальні, книжкові магазини, курси, гуртки. Особлива роль належить Лук'янівському народному домові в Києві, де виступали «Молодий театр», студенти Музично-драматичної школи ім. М. Лисенка, «Гурток українських артистів» під керівництвом М. Старицького, вперше виходили на сцену нові театральні колективи. Справжнім центром національного театрального життя став Троїцький народний дім. Ще за доби Центральної Ради тут відбулося зібрання української театральної громадськості, яка вирішила створити Українську театральну громаду та скликати Всеукраїнський з'їзд акторів, проходили дискусії Товариства «Національний театр», працював Національний зразковий театр. Під час існування Української держави в Троїцькому народному домі йшла

більшість вистав найславетнішого тоді колективу — Державного народного театру на чолі з П. Саксаганським, працювала велика бібліотека, влаштовувались лекції, музичні вечори, концерти, освітні заходи.

У віданні театрального відділу перебував і український кінематограф. Але тут державні засади, на відміну від театрального життя, майже не впроваджувалися. З 1910 р. на Сирці функціонувала приватна кіностудія «Світотінь» та «Художній екран», а також кіностудія «Експрес», яка спеціалізувалася на виробництві хронікально-документальних фільмів. Проте український кінематограф у 1918 р. значними досягненнями похвалитися не міг, а у заснованих ще до Лютневої революції стаціонарних кінотеатрах Києва («Експрес», «Новий світ», «Корсо») та ін. міст демонструвалися старі фільми, далекі від ідеалів українізації культури.

Найвидатнішим результатом спільної роботи театрального і музичного відділів міністерства народної освіти і мистецтва стала реорганізація Музично-драматичної школи М. Лисенка, випускники якої склали творчу основу колективів названих нових театрів, у Музично-драматичний інститут ім. М. Лисенка. Саме за доби гетьманату в інституті навчалися І. Козловський та багато майбутніх відомих діячів українського мистецтва.

До активу спільної роботи музичного і театрального відділів можна віднести створення Першої народної опери та Першої дитячої опери, де працювали: режисер В. Манзій, диригенти А. Маргулян і В. Пірадов, співаки М. Донець, М. Рейзен, М. Романовський, П. Цесевич. А композитора Я. Степового і співаків М. Донця та М. Микишу можна вважати співзасновниками Першої опери. Зусиллями музичного відділу було створено Перший український національний хор у Києві під керівництвом О. Кошиця. Маючи на увазі багатство української національної пісні, її різноманітний характер, підвищений інтерес людей до хорового співу, в червні музичний відділ приступив до організації Другого національного хору. В Києві за доби гетьманату виникла Державна капела бандуристів Г. Хоткевича, який став автором кількох підручників гри на бандурі. Ці колективи популяризували українські народні думи та історичні пісні, побутові, ліричні та жартівливі мелодії.

За два тижні до від'їзду з України уряд прийняв постанову про заснування в Києві Державного симфонічного оркестру ім. М. Лисенка. Далеким попередником цього колективу був симфонічний оркестр Російської опери, заснований ще у 1867 р. Навесні 1918 р. він вийшов зі складу опери і став іменуватися «Союзом оркестрантів» під керівництвом Р. Глієра. Очолив Державний оркестр, створений Радою міністрів, А. Горелов. Не послаблювали свою плідну діяльність Київська, Одеська і Харківська консерваторії. Зберігали набуті традиції київські музичні школи М. Тутковського та Г. Любомирського, музично-драматичні курси А. Тальковського з власною кіностудією на Хрещатику, Харківська, Миколаївська, Одеська, Херсонська, Полтавська та Житомирська музичні школи.

Українську академію мистецтв очолив в Українській державі відомий художник-графік, співавтор Державного герба і Державної печатки гетьманату, кліше українських грошових знаків, Г. Нарбут. Як і раніше, Академія готувала спеціалістів з живопису,

різьбярства, будівництва, гравюри і художніх промислів. Плідно працювали художні училища і студії Києва, Харкова, Одеси і Чернігова. Включалися у творчість молоді митці Л. Лозовський, Г. Нерода, І. Падалка, А. Петрицький, А. Страхов, які працювали пліч-о-пліч з досвідченими фахівцями Ф. Кричевським, М. Бурачком, М. Жуком, О. Мурашком, Л. Крамаренком, М. Самокишем, І. Селезньовим, І. Трушем тощо.

Одним з провідних центрів художнього мистецтва була в Українській державі Одеса. Тут продовжувало активну діяльність створене у 1900 р. Товариство південно-російських художників, художнє училище, художній музей, Одеське товариство заохочування червоних мистецтв, рисувальна школа при ньому. Мабуть, не випадково саме в Одесі на базі названої рисувальної школи за часів гетьманату виникло Одеське вище художнє училище. Ще один новий художній заклад відкрився в Києві. Йдеться про художню студію О. Екстер, яку відвідували такі митці, як П. Ковжун, Г. Козінцев, А. Петрицький, С. Юткевич та ін.

Листопадова революція в Німеччині, виведення німецьких військ поклали край гетьманщині та її культурним домаганням. Скоропадський зрікся влади, в Київ вступили війська Директорії. Поразка австро-угорських військ, розпад імперії спричинили утворення на західноукраїнських землях незалежної Західноукраїнської республіки (ЗУНР), яка в січні 1919 р. об'єдналася з УНР. Нетривале об'єднання західних і східних земель в єдиній «соборній» державі стало важливим чинником піднесення національної свідомості, яскравим виявом потягу українців до політичної та культурної єдності.

Подальші події громадянської війни — перехід території України з рук у руки, втручання до українських справ денікінців, які проводили криваву шовіністичну політику, посилення антинародного напрямку в діяльності Директорії — не сприяли збереженню культурних здобутків перших етапів національно-визвольної революції, поглиблювали кризовий стан закладів культури, культурно-просвітніх товариств та державних установ культурної сфери.

Під час денікінщини було здійснено цілу низку антиукраїнських акцій: закривали українські школи, припинили діяльність кілька українських мистецьких закладів, переслідували Державну академію мистецтв. В установах заборонялося вивішувати портрети Т. Шевченка, в Києві було повалено погруддя поета.

Радянська влада, відновлена в Україні в кінці 1919-на початку 1920 рр., почала приділяти увагу культурній роботі. У новому уряді цією ділянкою опікувався Народний комісаріат освіти, очолюваний В. Затонським. При місцевих ревкомах і радах організувалися відділи народної освіти. Школи, ВНЗ, бібліотеки, театри та інші культурні і мистецькі заклади були націоналізовані. Скасовувалася плата за навчання у школах усіх типів. Радянський уряд підтримав початкові кроки Української академії наук, надав їй приміщення та виділив необхідні кошти. Восени 1919 р. у трьох відділах УАН — історико-філологічному, фізико-математичному та соціально-економічному — працювали 26 науково-дослідних кафедр, 15 комісій, 3 інститути, кілька комітетів і кабінетів, бібліотека.

У роки революції та громадянської війни продовжували існувати та розвиватися фольклорні традиції, які живили професійну творчість. Вони проявлялися в маршових

піснях різних ворогуючих політичних таборів, а також у сатиричних частівках, прислів'ях та приказках, в яких народ висловлював своє ставлення до неймовірної чехарди урядів та можновладців. Ця жвава, гостра фольклорна течія, для якої не було заборонених тем і недоторканих святинь, мала небагато спільного з напівпрофесійними фальсфікатами та самодіяльними стилізаціями, що передруковувалися пізніше із збірки в збірку під видом народної творчості.

Важливе значення для подальшого розвитку нової української літератури мала творчість В. Сосюри, В. Чумака, В. Блакитного (Еллана) та ін. Шукали своє місце у вирії політичних подій літератори, що вже здобули свою свідомість — П. Тичина, М. Рильський, С. Васильченко.

Чи не найпопулярнішим видом мистецтва часів війни був театр. У 1920 р. в Україні працювало понад 20 стаціонарних та пересувних театрів. Першим державним драматичним театром УРСР став театр ім. Шевченка (березень 1919 р.) Для становлення нового театру велике значення мала діяльність як корифеїв театрального мистецтва — П. Саксаганського, М. Заньковецької, І. Мар'яненка, так і талановитої молоді — Л. Курбаса, Г. Юри, А. Бучми та ін.

У містах і селах України виникло багато оркестрів народних інструментів, хорів, ансамблів. Почали працювати народні консерваторії в Харкові, Києві, Одесі; Київський музично-драматичний інститут ім. М. Лисенка. В 1919 р. було засновано перший республіканський симфонічний оркестр ім. М. Лисенка та Державну хорову капелу «Думка».

Розвивалося, незважаючи на важкі умови, й образотворче мистецтво. Величезної популярності у протилежних політичних таборах набув жанр агітаційного плакату. Споруджувалися пам'ятники полеглим бійцям, діячам історії та культури. Тенденція до демонтажу пам'ятників дореволюційного минулого, започаткована зняттям монумента П. Столипіну в Києві у березні 1917 р., була підхоплена й радянською владою. Розгорталася монументальна пропаганда революційної, комуністичної ідеології. Яскравою сторінкою історії образотворчого мистецтва стали розписи Луцьких казарм у Києві художниками кола М. Бойчука, а також Центрального гарнізонного червоноармійського клубу в Харкові (худ. В. Єрмилов).

Таким чином, революція та громадянська війна призвели до політичного розшарування і протистояння не тільки різні суспільні організації, але й діячів культури. Значна частина її опинилася в національно орієнтованому таборі.

Провідними діячами Центральної Ради та Директорії були письменник В. Винниченко, історики М. Грушевський та М. Василенко, літературознавець С. Єфремов. Більшовики, визнаючи найважливішими завдання соціально-економічного плану, на першому етапі відштовхнули від себе значну частину української інтелігенції, але пізніше, коли національне орієнтований табір виявив неспроможність вирішувати назрілі соціальні проблеми, більшовики України залучили до своїх починань багатьох діячів науки, мистецтва, освіти.

УКРАЇНІЗАЦІЯ 20-Х РОКІВ ТА УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА

Перемога у кривавій громадянській війні дозволила радянській владі перейти до відтворення порушених господарських та громадянських структур, до розбудови культурної сфери. Розв'язання теоретичних і практичних проблем розвитку культури ускладнювалося цілою низкою історичних обставин. На той час набули поширення концепції особливої, відрубної пролетарської культури. Угруповання, що виступали під прапором пролеткульту, відкидали принципи спадкоємності в культурі. Вони вважали, що культура експлуататорських класів з її цінностями за своєю природою глибоко ворожа робітникам і селянам — переможцям революції. На їх думку, навіть фольклор слід було відкинути як культуру рабів, невірницьку за своєю сутністю. Хибні теоретичні настанови всеросійського пролеткульту український пролеткульт доповнив концепцією «двох конкуруючих інтелігенцій: петлюрівської і русотяпської», які, мовляв, уособлюють головну небезпеку в культурі. Прикриваючись дзвінкою фразою, пролеткультівці практично усувалися від вирішення назрілих національно-культурних проблем. Але така культурна політика не могла стати домінуючою.

9 березня 1919 р. тимчасовий робітничо-селянський уряд України прийняв постанову «Про обов'язкове студіювання у школах місцевої мови, а також історії та географії України», яка не була виконана з огляду на об'єктивні умови. Майже через рік (21 лютого 1920 р.) ВУЦВК ухвалив постанову «Про вживання в усіх установах української мови нарівні з великоруською», яка теж не була реалізована на практиці. Нарешті, в серпні 1921 р. було прийнято декрет РНК УСРР «Про запровадження української мови у школах та радянських установах», що з великими складнощами втілювався у життя.

У жовтні 1922 р. пленум ЦК КП(б)У ухвалив директиву з національного питання, в якій повторювалися постанови конференції РКП(б) 1919 р. щодо української культури і мови. Директива стала проголошенням офіційного курсу на розвиток двомовності в республіці і вільний розвиток української мови і культури, але вільний у розумінні класовому. «Напівукраїнізація», і без того досить куца, нейтралізувалася негативним ставленням до національної інтелігенції, яка характеризувалася як «українська контрреволюція».

Надрукована в 1920 р. стаття М. Скрипника «Донбас і Україна» поклала початок широкомасштабному здійсненню українізації. Автор доводив, що російський та зросійщений пролетаріат України може побудувати нове життя, лише привернувши в соціальному відношенні на свій бік решту українського народу (передусім, селянство), і зробити це він зможе тільки тоді, як стане на бік селянства у відношенні національному. Для практичного втілення в життя українізації місцевих органів влади, державного і господарського апарату, розвитку національної преси та мистецтва в республіці було створено спеціальну комісію на чолі з секретарем ЦК(б)У В. Затонським.

Дискусії тривали, а все йшло своїм шляхом. Українська інтелігенція розвивала (як могла) національну культуру. З'являлися наукові видання українською мовою; попри

перешкоди, діяли «Просвіти», в школах викладалася українська мова. Неофіційна українізація розпочалася значно раніше, ніж офіційна. Рішучий крок до здійснення політики українізації було зроблено на XII з'їзді РКП(б) (1923 р.). Саме після цього з'їзду вона стала офіційно проголошеним курсом, обов'язковим для всіх членів партії. У червні 1923 р. Раднарком УРСР ухвалив постанову «Про заходи в справі українізації шкільно-виховуючих та культурно-освітніх установ», а у вересні того ж року було видано декрет ВУЦВК та РНК, УСРР «Про заходи забезпечення рівноправності мов і про допомогу розвитку української мови». Передбачалися остаточне переведення шкіл, дитячих будинків та ін. на українську мову (крім установ нацменшостей) протягом двох років і поступова українізація всіх установ професійної освіти. Українська мова і українознавство пропонувалися для неукраїнських шкіл як обов'язкові дисципліни. Українізовувалися і деякі військові навчальні заклади. Цей факт загалом був із задоволенням сприйнятий українською інтелігенцією, прагнення якої на культурній ниві таким чином збіглися з офіційною політикою.

У партійно-державній діяльності виявилися два важливих аспекти українізації: по-перше, підготовка, виховання і висування українських національних кадрів, урахування національного складу республіки при формуванні кадрового корпусу, організація навчальних закладів українською мовою викладання, закладів культури, національної преси, книговидавництва, сприяння українському мистецтву. По-друге, важливим напрямом вважалося створення умов для вільного культурного та духовного розвитку національних меншостей.

Реакція інтелігенції і службовців на заходи щодо українізації була неоднозначною. Національна українська інтелігенція схвально сприйняла офіційний курс. На одному з засідань Політбюро ЦК КП(б)У говорилося, що значна частина інтелігенції відгукнулася на заклик працювати на справу українізації безкоштовно. В Академії наук розгорнулася робота над словником української мови, згодом було утворено Інститут української наукової мови для розробки термінології в різних галузях науки; вчителі і науковці викладали на курсах українізації та ін. — важко охопити всі напрями діяльності на цьому терені. В 1923 р. в Україну з еміграції повернулася частина інтелігенції на чолі з М. Грушевським, яка теж включилася в процес національно-культурного відродження. Багато хто, особливо із службовців державного апарату, поставився до нової політики або негативно, або байдуже, вважаючи її штучним заходом. Практично не сприймали ідею українізації інженерно-технічні працівники, серед яких більшість була росіяни, до того ж вони працювали в робітничому середовищі, майже цілком російському або русифікованому. Професорсько-викладацький склад ВНЗ (усі вони до революції були російськомовними) також негативно ставився до українізації.

Політика українізації давала певні позитивні наслідки. Існували національна преса, книговидавництво. Тільки в Києві протягом 20-х р. було відкрито інститути єврейської культури, польської, Польський педагогічний інститут, технікум. На середину 20-х р. українці в педагогічних ВНЗ становили більше половини всіх студентів.

Але з великими складнощами відбувалася українізація державних установ. Всюди спостерігався опір українізації з боку спеціалістів, що служили в державних установах,

їхнє небажання відвідувати курси української мови. Такі ж настрої панували і в апараті ЦК КП(б)У, в нижчих ланках партапарату.

Деякі з перешкод поступово відпадали — з'являлася розроблена співробітниками ВУАН наукова і ділова термінологія, продовжувалися терміни українізації, кількість видань спеціальної україномовної літератури зростала. Залишалася основна і найскладніша — небажання службовців, фахівців, викладачів та ін. вивчати українську мову і здійснювати українізацію. Вона сприймалася як кампанія, як тимчасовий захід, маневр. Таке ставлення побутувало і в партійному керівництві.

Офіційна адміністративно-апаратна українізація прискорилася з приїздом на Україну Л. Кагановича, який був «обраний» на посаду генерального секретаря ЦК КП(б)У, а точніше, призначений Сталіним. Людина енергійна і жорстка, схильна до адміністрування, Л. Каганович зумів швидко перевести українізацію на рейки адміністративного тиску. При Раднаркомі УРСР була утворена Центральна Всеукраїнська комісія з українізації (голова — В. Чубар, члени — М. Скрипник, О. Шумський, В. Пайко, Д. Лебідь, І. Булат та ін.), на місцях створювалися відповідні губернські та округові комісії.

У липні 1925 р. Раднарком УРСР прийняв постанову «Про практичні заходи по українізації радянського апарату». Згідно з нею проводились облік службовців та їх атестація на знання української мови. Вони ділилися на три категорії: перша — ті, що знали мову добре, друга — з посередніми знаннями, третя — ті, що не знали взагалі. Залежно від категорії працівники зобов'язувалися відвідувати курси української мови. Працівники, які саботували українізацію, звільнялися з роботи. Вся робота була поставлена під жорсткий контроль. Відповідні заходи здійснювалися в інших установах — культурних, освітніх та ін.

Втім такі заходи викликали опір серед кваліфікованої інтелігенції. Вивчаючи стан українізації ВНЗ на початку 1925 р., комісія Наркомату РСІ (Робітничо-селянська інспекція) УРСР відзначила, що професори ставляться до необхідності вивчати українську мову вельми негативно.

Українізація, запропонована офіційними владними структурами, була придатна для апарату управління. Безпосереднього впливу на загальне національно-культурне відродження України вона не справляла, але давала свободу дій тим партійцям, які були зацікавлені в піднесенні національної культури (О. Шумський, М. Скрипник, Ю. Озерський та ін.), а також інтелігенції, яка і без офіційної політики працювала на ниві української культури. Українізація, що відбувалася під контролем партійних структур, ставала частиною загального процесу розвитку української культури.

Явища, які не піддавалися контролю держави і партії або протягом національно-культурного відродження виходили з-під контролю, ставали об'єктами репресивної політики. Ця репресивна політика спрямовувалася не лише проти старої інтелігенції, над якою майорів жупел націоналізму, а й проти її нової генерації. Вже почалася боротьба проти «ідеології Хвильового», вже розгорався конфлікт щодо шляхів і темпів українізації між О. Шумським і Л. Кагановичем.

Почалися спекуляції на українізації, в складнощах проведення українізації були звинувачені «шовіністично настроєні спеціалісти і службовці державного апарату», з одного боку, і «українські націоналістично-інтелігентські кола», — з іншого.

Під час літературної дискусії 1925-1928 рр. з надр агітпропвідділу ЦК КП(б)У, очолюваного А. Хвилею, виринув так званий «хвильовізм». Полемічні вислови і думки М. Хвильового щодо шляхів розвитку української літератури були зведені в систему і отримали назву «ідеології хвильовізму», що характеризувалася як прояв впливу української буржуазної культури на пролетарську. Літературна дискусія стала гострою суперечкою в середовищі української творчої інтелігенції про шляхи розвитку літератури і мистецтва в умовах НЕПу. Будучи виявом плюралізму поглядів, який ще допускався радянською владою у 20-х р., дискусія відбила широкий спектр підходів до розуміння національної специфіки мистецтва, практики культурного будівництва на Україні, проблем українізації. Оскільки в її фокусі опинилося питання про те, якій орієнтації віддати перевагу — на власні народні, російські чи європейські традиції, вона не могла не перерости літературні рамки і стала подією політичного значення.

Передісторія цієї дискусії була такою. Створене в Харкові в 1922 р. під керівництвом С. Пилипенка одне з перших в Україні літературних об'єднань під назвою «Плуг» обстоювало орієнтацію на масовість і народну традицію в мистецтві. В об'єднаних ним гуртках працювали близько 200 письменників, які залучали до роботи в них сількорів, сільських учителів. Орієнтуючись на селян, група «Плуг» ставила своїм завданням дати доступну літературу, а водночас, кажучи словами одного із «плужан», знизити рівень мистецтва, «повернути його на землю із свого п'єдесталу і зробити необхідним та зрозумілим усім людям». Через рік В. Еллан (Блакитний) організував «Гарт» — літературну групу, яка також прагнула до створення нової, пролетарської літератури в Україні. Проте «Гарт» дуже обережно ставився до ідеї «масовості» в літературі, побоюючись зниження рівня всіх видів мистецтва.

У 1924 р. у Києві виникла літературна організація «Ланка», в якій плідно працювали Б. Антоненко-Давидович, Г. Косинка, В. Підмогильний, Є. Плужник, Т. Осьмачка, Д. Фальківський та ін. Платформу цієї групи Б. Антоненко-Давидович сформулював так: «...література УРСР позбавлена халтури, просвітянщини і хохлацької макулатури». У факті утворення багатьох літературно-мистецьких організацій із своїми платформами нічого поганого не було. Але багатьом літераторам розмаїття стилів і підходів здавалося тривожним. Д. Загул у доповіді «Криза сучасної української лірики» обстоював необхідність суворої уніфікації, регламентації у виборі ідей, художніх засобів. Так намітилася конфронтація, яка, за словами відомого літературознавця В. Брюховецького, «трагічно відіб'ється на розвитку української літератури в недалекому майбутньому».

Після смерті В. Еллана в 1925 р. «Гарт» розпався. Однак багато його членів, зокрема, драматург М. Куліш, поети П. Тичина, М. Бажан, прозаїки П. Панч і Ю. Яновський, створили нову літературну організацію — ВАПЛІТЕ (Вільна академія пролетарської літератури). Її очолив М. Хвильовий (Фітільов), талановитий поет, новеліст і публіцист. Члени ВАПЛІТЕ різко критикували педагогічно-просвітницький напрям діяльності «Плуга», вважаючи, що така «масовість» лише підживлює український провінціалізм. Ставлячи питання про необхідність виходу української літератури на високий рівень літературної майстерності, його колеги закликали орієнтуватися не на Москву, а на цивілізовану Європу.

Дилеми «Європа чи Просвіта», «Європа чи Росія» опинилися в центрі суперечок, що стали, по суті, політичною дискусією про національну політику на Україні. Початок їй поклала стаття Г. Яковенка «Про критику і критиків в літературі» і темпераментна відповідь на неї з боку М. Хвильового «Про «сатану в бочці», або про графоманів, спекулянтів та інших просвітян». Хвильовий різко критикував «червоне просвітянство», твердив, що неприпустимо ототожнювати сількора з письменником. Спроби керманіча «Плуга» С. Пилипенка захистити творчі принципи своєї літературної організації виявилися малопереконливими. Хвильовий у під час дискусії заявив про пріоритет української культури, доводив, що українській літературі слід рішуче звільнитися залежності від російської. Вважаючи, що запозичення канонів російської літератури привчає психіку українського літератора до рабського наслідування, Хвильовий пропагував орієнтацію на західноєвропейські стандарти. Ця позиція вилася в нього у форму закликів: «Геть від Москви!», «Даєш психологічну Європу!».

Пристрасний протест Хвильового проти «хуторянства» і провінціалізму, породженого віками пригнобленого становища української культури, було витлумачено як намагання відірвати Україну від Росії. Почався другий етап «літературної дискусії», в який включилися партійні діячі. Після схвальних відгуків Д. Донцова на виступи Хвильового його почали звинувачувати у намаганні «підірвати добровільний союз націй». На червневому (1926 р.) пленумі ЦК В. Затонський говорив про те, що Хвильовий «сходиться з буржуазією, навіть з фашистами».

Під пресом несправедливих звинувачень ВАПЛІТЕ М. Хвильовий, М. Яловий та О. Досвітний виступили в пресі з визнанням своїх «ідейних помилок». Проте вміщення у п'ятому номері журналу першої частини роману Хвильового «Вальдшнепи» виявилось для організації фатальним. Під впливом далеких від літератури чинників дискусія дедалі більше перетворювалася на політичну, причому керівники КП(б)У виступали в ній за жорстку регламентацію і партійний контроль, створення єдиної, спільної для всіх письменницької організації. Тим, хто обстоював «свій власний розум», інкримінували «сповзання з класових позицій», «поетизацію селянської стихії», «відступ від партійності». Звинувачення, що посипалися на Хвильового за памфлет «Україна чи Малоросія» і роман «Вальдшнепи», не обминули й інших «ваплітян» — О. Досвітнього, М. Куліша, О. Слісаренка, М. Йогансена. Від навішування ярликів не утримувався і сам Хвильовий. У таких умовах дискусія не могла не стати ареною зведення рахунків, шельмування інакодумців. Письменники не втрималися від амбітності, взаємних образ, звинувачень, а офіційні ідеологи надали дискусії виразного присмаку цькування всякого інакодумства. У практику літературної критики міцно входила система навішування ярликів, необгрунтованих звинувачень, наклепів і доносів. Тенденція до монополізації істини, вульгарна політизація проблем художньої творчості, помножені на намагання «знищити» ідейного противника, не тільки завели дискусію в глухий кут, але й спричинили багато трагедій і жертв. М. Хвильовий покінчив життя самогубством. Згодом майже всі письменницькі сили були поставлені під суворий партійний контроль, «хвильовізм» було розгромлено, ВАПЛІТЕ — розпушено.

У постанові Політбюро ЦК КП(б)У (липень 1927 р.) зазначалося: «Останнім часом буржуазні елементи в літературі виявляють себе не тільки в ідеологічній праці, розрахованій якраз на задоволення потреб української буржуазії, що зростає... Прояви цього виявляються і в літературі на Радянській Україні («Убивство» Могилянського та ін.). Ці антипролетарські течії відбилися в роботі українських буржуазних літераторів типу «нео-класиків», не зустрівши опору, їх навіть підтримали деякі попутники та ВАПЛІТЕ на чолі з Хвильовим та його групою». Одночасно в партії почалася боротьба з «націонал-ухильництвом», яке нібито очолював нарком освіти О. Шумський. У 1927 р. його було усунуто з посади наркома освіти, а в другій половині 1927 р. у КП(б)У спалахнула боротьба з «шумськізмом».

Отже, на тлі боротьби з націоналізмом і націонал-ухильництвом відбувалося поступове усунення сил, які вбачали в українізації шлях до національно культурного відродження України. Тільки завдяки особистій позиції М. Скрипника та його тактичним здібностям політика українізації тривала далі і була перенесена саме в галузь освіти, науки і культури. Це дало можливість зробити процес відтворення національних кадрів інтелігенції неминучим, хоча в наступні роки, коли українізацію було згорнуто, почалася русифікація.

Українізація мала неоціненне значення для розвитку національної культури. Оскільки завдяки їй вперше після століть колоніального та напівколоніального існування українська культура дістала державної підтримки, набула можливості виходити на вищий рівень не лише завдяки подвижницьким пориванням іноді більшого, іноді меншого прошарку інтелігенції, але й загальнонародним зусиллям. Одночасно процес українізації ніс на собі відбиток притаманної пореволюційній епосі політизації та ідеологізації культурної сфери, применшення значення самостійності, автономії духовного життя. Широкомасштабне втручання партійного керівництва та державних органів у процеси культурного розвитку призводило до підкорення культурної творчості короткочасним, політичним гаслам, до приниження суспільної ролі інтелігенції. Авторитарність тверджень, вульгарна соціологізація естетичних оцінок об'єктивно заперечували елементарні митецькі свободи. Всі ці негативні явища особливо посилювалися після літературної (а фактично — політичної) дискусії 1925-1928 рр., яку було використано як засіб боротьби проти творчої інтелігенції. Після обрання на посаду першого секретаря ЦК КП(б)У Л. Кагановича політику українізації штучно активізували, але реальні українізаційні процеси почали згортати. В лютому 1927 р. О. Шумського було звільнено з посади, звинувачено в «націоналістичному ухилі», а пізніше — репресовано.

Але було б неправильним зводити весь культурний процес 20-х рр. до негативних явищ. Слід підкреслити, що в цей час в Україні досить послідовно йшла боротьба за підвищення загального культурного рівня трудящих, забезпечення народів реальних можливостей прилучатися до багатств культури. Було зроблено спробу здійснити культурну революцію, яка мислилася як докорінна перебудова цілої системи духовного життя суспільства, залучення трудящих до активного культуротворення.

Важливим чинником поступової демократизації культури стала ліквідація неписьменності (лікнеп). Протягом 1921-1923 рр. у республіці було навчено грамоті близько

1 млн чоловік. На грудень 1925 р. в УРСР було більше 13 тис. шкіл і пунктів лікнепу, де навчалася ще півмільйона неписьменних. Спеціальною постановою ВУЦВК і РНК УРСР (1929) оволодіння Грамотою проголошувалося обов'язком громадянина перед державою. Вихід населення України з пільми соціального гноблення давав можливість ширше розгорнути культурне будівництво, чільне місце в якому належало загальноосвітній школі. УРСР здійснювала заходи з демократизації школи, відкривала доступ до всіх форм освіти робітникам та селянам, звільняла школу від церковного впливу. Втілювалася в життя ідея спільного навчання хлопців та дівчат. Вперше в історії України діти здобули можливість одержувати повну освіту рідною мовою. Наприкінці 20-х рр. розпочалася поступова інтеграція культурного життя в СРСР, зосередження керівних функцій в центрі. Утворилися загальнодержавні органи керівництва окремими галузями культури: Кінокомітет при РНК СРСР, Центральне архівне управління при ЦВК СРСР та ін. В 1927-1928 рр. Наркомос України перебудовано на зразок Наркомосу РРФСР, уніфікуються структура та форми управління освітою. Але до кінця 20-х рр. Україна зберігала особливості організації шкільної справи.

Головним науковим осередком республіки залишалася Всеукраїнська академія наук (ВУАН). Зберігаючи структуру, закладену під час свого заснування, Академія об'єднавала близько 40 науково-дослідних закладів, в яких працювали 37 дійсних членів ВУАН, 111 штатних та 275 позаштатних наукових співробітників. Академія наук працювала в Києві, на деякій відстані від політичної боротьби в столиці — Харкові, і це на якийсь недовгий час дозволяло зберегти традиційний академічний дух, продовжувати українознавчі студії, уникати політизації. До 1921 р. ВУАН очолював В. Вернадський, у 1922-1928 рр. — визначний природознавець В. Липський, а в 1928-1930 рр. — академік Д. Заболотний.

20-ті рр. відзначалися похвбавленням національного релігійного життя. На шляху його, однак, постійно виникали все міцніші політичні перешкоди. Передумовою діяльності релігійних організацій став декрет уряду радянської України «Про відокремлення церкви від держави та школи від церкви» (1919 р.), в основу якого було покладено ленінський декрет 1918 р. Держава офіційно надавала рівні можливості для діяльності різних релігійних напрямів. Користуючись цим, прихильники незалежності української православної церкви від російської на Всеукраїнському православному церковному соборі в Києві (жовтень 1921) проголосили створення Української автокефальної (тобто самоврядної) православної церкви (УАПЦ).

Автокефалісти утворили власну церковну ієрархію, використавши неканонічний для традиційного православ'я спосіб висвячення єпископів (хіротонії): покладання віруючими рук на голови один одному, а, врешті-решт, на голову тому, кого висвячували. Це було зроблено тому, що російські православні єпископи не стали б висвячувати ієрархів нової церкви. Хіротонія відбулася в Софійському соборі наприкінці 1921 р.; першим єпископом УАПЦ став колишній протоієрей Василь Липківський. Інших єпископів висвячував уже він сам, одержавши від собору повноваження. Порухення автокефалістами традиції архієрейського рукоположення зазнало різкої критики з боку служителів та віруючих інших церков, передусім, Російської православної. Прихильників

УАПЦ нерідко називали «самосвятами», а їхню ієрархію — «лжеієрархією». Самі автокефалісти, навпаки, вбачають у цьому способі хіротонії свою перевагу, розуміють його як «всенародну посвяту», демократичний акт передачі віруючими «благодаті Духу Святого» своєму єпископові.

Найбільших успіхів УАПЦ домоглася на початку 20-х рр. До середини десятиріччя на Україні існувало 1250-1300 автокефальних парафій. Районами найбільшого впливу церкви були Київщина, Поділля, Полтавщина та Волинь. Загальна чисельність віруючих цієї конфесії наближалася до 3 млн. Більшість віруючих приводило в лоно УАПЦ бажання «слухати службу Божу та молитися на рідній мові». Деяким віруючим також імпонувало те, що УАПЦ першою серед інших конфесій в радянській Україні визнала офіційне законодавство про культу, регулярно робила публічні заяви про лояльність до влади. На завоювання громадського визнання була спрямована автокефалістська пропаганда радянських свят. Не залишалися без уваги традиційні сфери докладання сил — культурно-освітня робота, благодійництво.

Але з середини 20-х рр. приріст кількості прихильників УАПЦ та її вага почали зменшуватися. Це було пов'язано з масованою атеїстичною пропагандою, ідеологічним тиском з боку влади. Водночас, панівні кола побоювались, що УАПЦ зможе стати чинником загальнонаціональної консолідації на антибільшовицьких засадах. Лідери УАПЦ були оголошені «петлюрівцями в рясах». Прокотилася хвиля арештів ієрархів цієї церкви, серед яких був і митрополит В. Липківський. Ці події стали початком кінця автокефальної церкви в УРСР.

Ще до початку радянської українізації з'явилися нові, оригінальні явища в літературі (неокласицизм, М. Хвильовий), театрі (Л. Курбас), мистецтві (М. Бойчук, Г. Нарбут та ін.). Українізація як офіційна політика багато в чому створила сприятливі умови для більш-менш вільного розвитку цих явищ. Вона ж сприяла деяким зрушенням у складі творчої інтелігенції на користь корінної національності. В еволюції мистецтва змагалися й суперечливо поєднувалися традиції дожовтневої пори та досвід свіжих культурних сил, покликаних до життя революційними зрушеннями. Про бурхливі процеси мистецької еволюції свідчило утворення різноманітних творчих угруповань — гуртків, студій, об'єднань.

Історичні обставини пожовтневої України склалися так, що молодим письменникам, здебільшого учасникам революції та громадянської війни, довелося закладати підвалини нової української літератури. Багатьох майстрів пера не стало ще до 1917 р., деякі емігрували (В. Винниченко, О. Олесь, В. Самійленко та ін.). Ще писали С. Васильченко, Г. Хоткевич, Дніпрова Чайка, але їх творчість вже не визначала духовного клімату епохи. Тож молоді літератори — запальні першопроходці та максималісти — намагалися створити мистецтво, співзвучне пролетарській революції. Часто вони переоцінювали власне значення, протиставляючи свій доробок світовій класиці. Один з ідеологів «нового» мистецтва С. Пилипенко писав: «Венера Мілоська в сучасний момент значить у культурному розвитку... менше ніж казна-які з художнього боку бюсти тов. Леніна».

У строкатому калейдоскопі літературних угруповань («Гарт», «Плуг», «Молодняк», «Авангард», «Аспанфут», «Нова генерація» та ін.) з галасливими, часом «надреволюційними» деклараціями, в атмосфері «дитячої хвороби лівизни» важко було зорієнтуватися навіть досвідченим митцям, а творчому молоднякові «від плуга та верстата» — й поготів. Але в цій полярності вловлювалися точки дотику художніх прагнень: заперечення провінційності, хуторянства, пошук шляхів піднесення мистецтва, розуміння конечності його виходу на світовий рівень.

У літературі 20-х рр. сформувалася яскрава революційно-романтична течія, представниками якої були П. Тичина, В. Блакитний (Еллан), В. Чумак, В. Сосюра. В 1921 р. у Києві утворилося об'єднання неокласиків (М. Зеров, М. Драй-Хмара, М. Рильський, П. Филипович), які прагнули засвоїти досвід світового письменства, тяжіли до гармонійності й прозорості поетичної форми. Інші творчі засади обстоювали представники авангардових течій — українські імажиністи, футуристи та ін. Значний внесок у розвиток письменства доби національно-культурного відродження зробили памфлети М. Хвильового, новели Г. Косинки, сатира й гумор О. Вишні, драматургія й проза М. Куліша, М. Ірчана, А. Головка, І. Микитенка, Ю. Яновського.

Значну роль у розбудові української культури відіграло театральне мистецтво. В новому українському театрі продовжували працювати корифеї сцени — П. Саксаганський і М. Старицький. На зміну їм ішла плеяда майстрів середнього та молодшого покоління — О. Сердюк, Н. Ужвій, А. Бучма та ін., оперні співаки М. Литвиненко-Вольгемут, Г. Паторжинський, О. Петрусенко. Найвизначнішим діячем, справжнім реформатором театру був Олександр (Лесь) Курбас. У 1922 р. він заснував у Києві унікальний колектив «Березіль» (з 1926 р. у Харкові) — експериментальний театр, метою якого було формування засад нового сценічного мистецтва. Л. Курбас полемізував як з прихильниками дореволюційних «малоросійських» смаків, так і з ультрареволюційними експериментаторами, що руйнували театр як такий. Через свою непокірливість Л. Курбас, як і М. Хвильовий, як і його друг і співавтор, драматург М. Куліш, був приречений на загибель — спочатку політичну, а згодом і фізичну. Представником принципово іншого підходу до театального жанру був один із засновників і незмінний керівник Київського драматичного театру ім. І. Франка Гнат Юра.

Добу бурхливого розвитку переживала в 20-ті рр. також українська музика. В 1922 р. виникло перше на Україні музично-творче об'єднання — Товариство ім. М. Леонтовича, ядро якого склали композитори М. Вериківський, Г. Верьовка, Л. Ревуцький, фольклористи П. Демуцький, К. Квітка, музикознавець М. Грінченко. В 1923 р. у Харкові відкрито перший Державний симфонічний оркестр, а в 1925 р. — Державний оперний театр. У цей час з'являються яскраві симфонічні твори: поема-кантата «Хустина» Л. Ревуцького на слова Шевченка, ораторія «Дума про дівку-бранку Марусю Богуславку» М. Вериківського, 1 симфонія Б. Лятошинського. Масовою стає концертна діяльність, у ній беруть участь як професійні, так і самодіяльні колективи.

Серед художніх угруповань в образотворчому мистецтві виділялися Товариство художників ім. К. Костанді в Одесі, Асоціація революційного мистецтва (АРМУ), Асоціація художників Червоної України (АХЧУ). До складу останньої входили І. Їжакевич,

К. Трохименко, Ф. Кричевський та ін. Плідно працювали в цей час М. Бойчук та його школа, М. Самокиш, О. Петрицький. Традиції книжкової графіки, закладені творцем оригінального художнього стилю 20-х рр. Г. Нарбутом, яскраво продовжували його послідовники: Л. Лозівський, М. Кирнарський, А. Серeda та ін.

Так, у 20-ті рр. завдяки політиці українізації, поштовх якій дала ще національно-визвольна боротьба попереднього часу, культура в УРСР зробила важливий крок на шляху подолання провінційності та комплексу «малоросійства», органічно включалася у світовий художній процес, витворювала значні художні цінності. Але нова культура, яка опиралася на комуністичні ідеали, утверджувала себе як єдино можлива, заперечувала інші духовні цінності, і це призводило до трагічних явищ у культурному житті.

30-І РОКИ В ДОЛІ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Тридцять років стали для української культури зловісною Голгофою, хресним шляхом, пройденим з вини антинародної, антинаціональної політики радянської держави сталінських часів. Процеси українізації було насильницьки припинено, її ініціаторів та ідеологів репресовано, зведено майже під корінь представників свідомої національної інтелігенції незалежно від їх політичної орієнтації, вчинено справжній геноцид щодо українського селянства під час голодомору 1932-33 рр.

Наприкінці 20-х - на початку 30-х рр. Сталін і його оточення здійснили політичний переворот, який усунув від керівництва партійним та державним життям «опортуністів», започаткував масові політичні репресії. Розпочалася цілеспрямована боротьба проти української інтелігенції. «Шахтинська справа», викриття так званого «національного ухилу» в КП(б)У, міфічних «Спілки визволення України», «Українського національного центру», «Блоку українських націоналістичних партій», «Всеукраїнського боротьбистського центру», «Троцькістсько-націоналістичного блоку» — це далеко не повний перелік злочинів сталінщини в кінці 20-х - у 30-ті рр. Так, «Справою СВУ» скористалися для того, щоб викоренити автокефальну церкву. Проголошена однією з ланок націоналістичного підпілля, УАПЦ змушена була самоліквідуватися в 1930 р.; її нечисленні уламки перейшли на нелегальне становище. Російську православну церкву також не врятувала її догідлива політика 30-х рр.: храми руйнували, священників переслідували, вербували, а нескорених ув'язнювали та винищували.

Аналізуючи загальну суспільно-культурну ситуацію 30-х років в Україні, можна умовно виділити такі етапи її розвитку:

1. 1930-32 рр. Маховик штучно загостреної «класової боротьби» вже розкручується, але в національно-культурному житті зберігається позитивна інерція 20-х рр. Поки ще триває робота на ниві українізації преси, школи, культурно-пропагандистської діяльності, діловодства. Зберігаються залишки лібералізму в культурній політиці. Все це існує переважно завдяки принциповій позиції Миколи Скрипника — теоретика національного питання, відомого державного діяча нової України.

2. 1933-35 рр. Постанови ЦК ВКП(б) піддають нещадній критиці «помилки КП(б)У у запровадженні колективізації та національному питанні». Для «зміцнення» керівництва в Україну направлені П. Постишев та його помічники. Розпочинається масовий терор і спровокований голодомор. Усунений зі своєї посади М. Скрипник кінчає життя самогубством. З арештом у травні 1933 р. письменника М. Ялового почалися репресії проти діячів культури м. Харкова. Глибоко вражений арештом товариша, зацькований політичними звинуваченнями, застрілюється М. Хвильовий. Заарештовані та відправлені у табори О. Вишня, Л. Курбас, якого звинувачують у націоналізмі, виганяють з театру, ув'язнюють, згодом він гине в таборі. Жертвами репресій стали художник М. Бойчук та його послідовники, драматург М. Куліш, письменники-члени Всеукраїнської асоціації пролетарської літератури (ВАПЛІТЕ), майстерні революційного слова «МАРС», неокласики, футуристи та ін. Відразу після вбивства С. Кірова в грудні 1934 р. заарештовані і розстріляні Г. Косинка, Д. Фальківський та ін. Тільки письменників за цей час репресовано близько 500! Саме про цих людей можна сказати, що вони уособлюють «розстріляне відродження» української культури. Підпали під розгром ВУАН і Всеукраїнська асоціація марксистсько-ленінських інститутів, ліквідовано значну кількість НДІ, насамперед, гуманітарного профілю, «проріджено» кадри національного учительства й кооперативного руху.

3. 1936-38 рр. У 1936 р. хвиля репресій спадає, стабілізується економічне становище. Та вже в 1937-38 рр. репресовані майже всі керівні партійні, державні, військові та ін. кадри на всіх рівнях — зокрема ті, руками яких здійснювався терор 1933-35 рр. Новий шквал репресій уносить багатьох ще уцілілих діячів культури. Тільки наприкінці 1938 р. масовий терор припиняється, зусилля концентруються на вирішенні практичних завдань, бо виникли великі складнощі, викликані кадровими спустошеннями і погіршенням міжнародної ситуації.

Таким чином, 30-ті рр. дають суперечливу і по-своєму строкату картину. Нечуваною ціною оплачені господарські подвиги доби індустріалізації. Затверджена тоталітарна політична модель. Поруч із деякими досягненнями (адже творча діяльність не припинилася зовсім) спостерігалася втрата творчого потенціалу, накопиченого в 20-ті рр. Звузилася тематика і проблематика мистецтва, збідніла його поетика; із засудженням «формалізму» припинилися стильові пошуки. На перший план виходить декретоване державою оспівування героїки соціалістичного будівництва, мистецтво намагаються перетворити (і не без успіху) на величезну пропагандистську установу, на виробництво естетизованих ідеологічних стереотипів. Одночасно держава продовжувала централізовану політику навчання грамоті. У 1930 р. була прийнята постанова про остаточну ліквідацію неписьменності серед населення віком від 7 до 35 протягом навчального року. За офіційними даними в роки першої п'ятирічки навчилися грамоті понад 5 млн осіб. Результати цього процесу були важливими, але, застосовані підчас лікнепу адміністративно-командні методи зменшували культурну вартість урядової політики. У багатьох випадках грамотність сільського населення, здобута кавалерійським наскоком, була поверховою, не спиралася на традиції національної культури і народної мудрості. Все це створювало ґрунт для поширення в Україні сталінської соціальної міфології, давало мож-

ливість маніпулювати масами, використовувати їх в антинародних, антигуманних і, по суті, антикультурних цілях.

Радянська влада намагалася охопити всіх дітей шкільним навчанням. У 1930 р. Україна включилася у похід за «всеобуч». Протягом другої п'ятирічки в основному завершено перехід до обов'язкового початкового навчання на селі, а в містах — до загального семирічного навчання. Відбулися зміни в організації шкільництва: протягом 1932-34 рр. запроваджено загальносоюзну систему народної освіти з уніфікованими програмами та підручниками. Українська школа втрачала своє національне обличчя, стиралися місцеві особливості, звужувалися можливості проведення педагогічних експериментів.

В Україні розгорталася мережа культосвітніх закладів, які виступали в ролі «активних провідників політики партії». З 1928 по 1941 рр. кількість клубів в УРСР збільшилася з 11 до 25 тис., а бібліотек — з 9 до 22 тис. У республіці функціонували 115 музеїв.

В УРСР працювали видатні наукові колективи, такі, як математична школа Д. Граве, колектив фізиків Українського фізико-технічного інституту (Харків), де працювали І. Курчатова та Д. Ландау. Продовжували творити історики Д. Багалій, Д. Яворницький, М. Яворський. Кількісні показники наукового потенціалу зростали: якщо в 1928 р. у науково-дослідних закладах республіки працювало 3,7 тис. науковців, то наприкінці 30-х рр. — 19,3 тис. Але якісні... Наприкінці 20-х рр. розпочався погром у науці, який тривав протягом усього наступного десятиріччя.

У галузі мистецтва сталінізм поклав край навіть тим формам творчого змагання, які існували в 20-ті рр. Спеціальними постановами ЦК ВКП(б) були ліквідовані всі літературні, художні об'єднання, замість них створено централізовані структури — Спілку письменників Радянського Союзу, Спілку композиторів, Спілку художників; вони мали свої відділення — республіканські організації. Концертна діяльність була монополізована Українською державною філармонією.

Українська музика 30-х рр. зберігала значний творчий потенціал: яскраві музичні образи створили Л. Ревуцький, Б. Лятошинський, М. Вериківський, В. Косенко, К. Данькевич та ін. Довершувалися у творчій майстерності виконавські колективи — капела «Думка», Державна зразкова капела бандуристів, жіночий театралізований хорівий ансамбль В. Верховинця. Функціонували консерваторії у Києві, Харкові, Одесі.

Долаючи перешкоди, намагався зберегти свої творчі здобутки український театр. Наприкінці 30-х рр. в Україні існувало більше 80-ти театрів. Помітних успіхів досягла молода радянська драматургія. Теми соціалістичного будівництва, героїки революції були основними у творчості театральних колективів. У репертуар українських театрів знову увійшли твори зарубіжної та вітчизняної класики. На основі традицій українського реалістичного театру і принципів системи Станіславського у провідних театрах України високого рівня досягла акторська майстерність А. Бучми, Г. Юри, Н. Ужвій, Ю. Шумського, Д. Милютенка, І. Мар'яненка, О. Сердюка та ін. Наприкінці 30-х років у сім'ю українських майстрів сцени влились діячі західноукраїнських земель і Північної Буковини.

Творчість радянських архітекторів була спрямована на вирішення завдань, пов'язаних з масовим комплексним будівництвом, яке мало задовольнити нові вимоги життя.

Масштабне будівництво промислових підприємств зумовило швидке зростання чисельності населення у старих містах, виникнення нових міст і селищ. Розроблялися типові проекти жилих будинків для забудови робітничих селищ, виникали нові за соціальним призначенням типи громадських будов. В архітектурі цього періоду розрізняють три основних стилістичних напрями. Першому притаманні пошуки, спрямовані на використання форм і прийомів народної дерев'яної архітектури і українського бароко, для другого напрямку характерне використання форм класицизму, а третім архітектурним стилістичним напрямом був конструктивізм, ідеї якого пропагувала творча молодь, що об'єдналася в ТСАУ (Товариство сучасних архітекторів України). Останньому напрямку притаманні пошуки раціональних конструктивних і планувальних рішень з використанням найновіших для того часу будівельних матеріалів. Зразками таких споруд можуть слугувати студентський гуртожиток «Гігант» (1928-1929 рр., арх. О.Г. Молокін) та Палац культури залізничників (1929-1932 рр., арх. А.І. Дмитрієв) — обидві у Харкові. Значним архітектурним ансамблем того часу є площа Свободи (того часу площа Держинського) у Харкові зі спорудами, які були об'єднані єдиним композиційним задумом: будівлі Держпрому (1925-1929 рр., арх. С.С. Серафимов, М.Д. Фельгер, С.М. Кравець), проектних організацій (1930-1933 рр., арх. С.С. Серафимов, М.А. Зандберг-Серафимова), кооперації (1933-1935 рр., арх. А.І. Дмитрієв, О.Р. Мунц), готель «Інтернаціональ» (1931-1932 рр., арх. Г.А. Яновицький).

Розроблялися генеральні плани забудови нових і реконструкції старих міст. В основу створення генпланів були покладені наукові економічні розробки, передбачалося створення промислових зон, житлових районів з необхідною кількістю установ культурно-побутового призначення, вирішувалися проблеми розвитку транспорту й інженерних комунікацій. У 1936 р. колективом архітекторів під керівництвом проф. П.П. Хаустова був розроблений перший генеральний план Києва. Генплани були також розроблені для Донецька, Харкова, Миколаєва, Чернігова, Дніпропетровська та інших міст.

Розвиток звукового кіно зумовив будівництво кінотеатрів нового типу, зокрема багатозальних. Подальший розвиток професійного мистецтва та художньої самодіяльності визначили розмах і масштаби спорудження будов культурного призначення.

Загальні процеси суспільного життя визначали шляхи розвитку образотворчого мистецтва. У 30-х роках почався процес об'єднання художників на основі принципів партійності і народності. Тематика творів образотворчого мистецтва була пов'язана з новою соціальною реальністю: відображення сцен з колгоспного життя, виробнича тематика. У жанрі портрета українські художники все частіше зверталися до образу робітника. Реконструкція міст і сіл у країні зумовила подальший розвиток монументальної і монументально-декоративної скульптури. Важливою подією культурного життя України стало відкриття пам'ятника Т. Шевченку в Харкові (скульптор М. Манізер, 1935 р.) — одного з найдовершеніших монументів Кобзареві. Розрахований на круговий огляд, він становить композицію з шістнадцяти фігур, що спіраллю охоплюють постамент, на якому височить шестиметрова статуя Т. Шевченка. З-поміж них — сумна жінка з дитиною на руках — образ, навіяний «Катериною», втілення України часів поета». Вище — герої селянських повстань, рекрут у миколаївській безкозирці, дівчина-кріпачка з граб-

лями й ціпком, борці першої російської революції з прапором на надламаному деревку. Ще вище — герої революційних битв 1917 р. і, нарешті, сучасники авторів пам'ятника — шахтар, червоноармієць, колгоспник і комсомолка! Так розкривається задум пам'ятника: Тарас Шевченко постає у ньому натхненником революційних мас, співцем повсталого народу, уособленням його бунтівного духу.

Так монумент М. Манізера переростає значення пам'ятника поетові. Пов'язуючи образ, долю, поезію Кобзаря з долею народу, його священною боротьбою і визволенням, скульптор створює монумент народу України.

Неминучість перемоги народу стверджує і постать Т. Шевченка, подана у сильному пориві, і жест руки Тараса, зціпленої в кулак.

Працюючи над монументом, скульптор дбайливо проробляв кожен фігуру, кожен елемент композиції, з якої виключав усе випадкове. Відбираючи лише найнеобхідніші зображальні елементи, він ретельно продумав форму статуй. Робота М. Манізера мала принципове значення для подальшого розвитку української скульптури наступних десятиріч. Його підхід до проблем монументальної пластики, розуміння форми стали своєю нормою, яку наслідували покоління скульпторів 30-40-х років.

Цей же скульптор був автором пам'ятника Тарасу Шевченку у Каневі (1939 р.). Тут статую встановлено на високому (8 метрів) постаменті, форми якого підкреслюють і підсилюють намічений у скульптурі рух у бік Дніпра і неозорих лугових просторів. Легко і чітко вимальовуючись на фоні неба, пам'ятник ніби ширяє високо над землею; дух Кобзаря, його поезії, матеріалізований у монументі довіку освятиме наше життя, — такий задум митців.

Чітка логіка задуму, велич ідей, втілених у монументах, їх бездоганна реалістична пластична форма, до кінця продумане композиційне вирішення ставлять роботи М. Манізера в число класичних творів української монументальної пластики. Вони свідчать: скульптура оволоділа ідеями свого часу і необхідною художньою мовою для їх втілення.

30-ті роки — час, коли у монументальну скульптуру впевнено входило молоде покоління, вже вихованців радянського часу. Гарячий темперамент і романтична любов до яскравих характерів, типові риси людини нової революційної епохи — все це характерне для творів М. Лисенка, Л. Муравіна, Б. Іванова, Ю. Білостоцького, Е. Фрідмана, Г. Петрашевича та інших.

Розвиток монументального мистецтва відбувався згідно з ленінським планом монументальної пропаганди.

У складних умовах розвивався кінематограф. З появою на початку 30-х рр. звукового кіно почався принципово новий період його еволюції, який супроводжувався розвитком кінодраматургії, внесенням значних змін у режисуру, акторську майстерність, композицію кадру, монтаж. У 1930 році на Київській кінофабриці режисер Дзига Вертов здійснив постановку першого радянського звукового документального фільму «Симфонія Донбасу» про героїчну працю робітничого класу України. Радянське кіномистецтво збагачувалося творами О. Довженка, Л. Лукова, О. Роома, І. Кавалерідзе, І. Савченка. Увага кінематографістів зосереджується на історичній, історико-революційній тематиці, створюються фільми-екранізації творів української і російської

класики. У 1939-1940 рр. на Київській кіностудії були поставлені перші в Україні кольорові фільми: «Сорочинський ярмарок» (реж. М. Екк) і «Майська ніч» (реж. М. Садкович) за творами М. Гоголя. В українському кінематографі працювали композитори Б. Лятошинський, К. Данькевич, П. Козицький, М. Вериковський, Ю. Мейтус, Д. Кабалецький. Розвивалося документальне, науково-популярне і мультиплікаційне кіно. У 1934 р. при «Українфільмі» був організований відділ художньої мультиплікації, де були поставлені перші українські мультиплікаційні фільми «Мурзилка в Африці», «Тук-Тук і його товариш Жук», «Жук в зоопарку» та ін. Але й на розвитку радянського кінематографу не могла не позначитися задушлива атмосфера сталінщини.

Сталінська концепція соціалістичної культури — «пролетарської за змістом, національної за формою» — набула фатального значення для розвитку національної культури. Оригінальний зміст витворів мистецтва, який спирався на національні традиції, оголошувався «націоналістичним», переслідувався і формальний пошук. Натомість книжкові сторінки, театральний кін, концертні сцени тощо заповнювали псевдофольклорні підробки, відроджувався малоросійський гопаковий імідж, з яким передові діячі українства боролися ще в ХІХ-на поч. ХХ ст., або заохочувалося безглузде наслідування, копіювання канонізованих античних, ренесансних, передвижницьких та ін. традицій. Ця «імітат-культура» пропагувалася і під час декад та тижнів українського мистецтва, що з величезною помпою проходили в Москві і які так любляв «батько народів».

Непростими, але по-своєму яскравими були шляхи розвитку української культури за межами УРСР. Як відомо, з 1919 по 1939 рр. Західна Україна була окупована Польщею. Північна Буковина перебувала під владою Румунії, а Закарпаття опинилося у складі новоутвореної Чехословаччини. Іноземні володарі у ставленні до місцевого населення проводили відкрито колоніальну політику. Польська, румунська та чеська адміністрації розглядали українські землі як сировинний придаток, джерело дешевої робочої сили. По-хижацькому експлуатувалися природні багатства краю. Тут хазяйнували міжнародні монополістичні об'єднання. У руках монополістів США, Франції та інших держав знаходився майже увесь видобуток нафти, значна частина карпатських лісів. Іноземні експлуататори теж вважали західноукраїнські землі територією, що має постачати дешеву сировину для промисловості Заходу.

Така політика прирікала місцеве населення на нужду і рабську працю. В галузі соціальної політики утверджувалися найновіші, водночас, найвитонченіші форми експлуатації робітників та селян. Надзвичайно тяжким було становище селянства. Значна частина землі перебувало в руках великих землевласників. У розпачі селянство констатувало низький матеріальний і духовний рівень свого життя.

Не кращими були умови життя трудящих у містах. Безробіття й голод, антисанітарія переслідували західноукраїнського робітника. В 20-30-х рр. на Західній Україні соціальні суперечності, моральна деградація і виродження виявилися особливо рельєфно. Нові, досі невідомі джерела багатства перетворювалися на джерела злиднів. Перевага техніки нібито купувалися ціною моральної деградації.

Західноукраїнське населення було позбавлено державної підтримки у розвитку освіти, науки, мистецтва. Урядові установи нових господарів проводили на українських

землях політику денационалізації, мали на меті знищити українську культуру, мову і національність взагалі. Так, не випадково польські колонізатори навіть назву Західної України замінили на «Східну Малопольщу». Вони висунули теорію, згідно з якою нібито в «Східній Малопольщі» нема українців, а є окремі етнографічні групи населення: лемки, бойки, русини, гуцули та ін., яких потрібно прилучити до польської культури, або попросту полонізувати. Урядові кола Польщі запроваджували дискримінаційні заходи в галузі освіти і культури, закривали українські школи, культурні заклади, припинялися україномовні видання, переслідували українську літературу та мову. Під гаслом чистки суспільства від «гайдамацького елементу» розпочалося масове звільнення українських робітників, зміщення з різних посад української інтелігенції.

Шовіністичні політичні кола Польщі придушували українську культуру. Для цього й вигадані були «наукові» докази про те, що культура західноукраїнських трудящих начебто є «ані українською, ані польською» і, отже, заслуговує на знищення. Особливо злісні дискримінаційні заходи вживались у галузі освіти. Уряд Польщі практикував масове переселення вчителів-українців вглиб Польщі і насаджував у школах Західної України польських учителів-шовіністів.

Під час тоталітаризації режиму посилювався наступ на українську культуру. Польська мова стала офіційною урядовою мовою на окупованих землях, в усіх установах та навчальних закладах. У школах з українською мовою навчання документацію дозволялось вести тільки польською мовою. Український селянин чи робітник не мав права звернутися рідною мовою в суд або будь-який інший державний заклад.

31 липня 1924 р. польський уряд прийняв ганебний «кресовий» шкільний закон («кресами», тобто прикордонними смугами, польська шовіністична інтелігенція називала територію Західної України та Білорусії). Згідно з цим законом вживання української мови в школах практично заборонялося. Дітей українців у полонізованих школах шляхом морального, а то й фізичного примусу змушували називати себе поляками, що живуть на польській землі. Дітям українських трудящих доступ до навчання у ВНЗ був закритий. По-перше, через великі кошти на навчання, а, по-друге, взагалі українці не допускалися до навчання.

Але, водночас, не припинялися намагання розвивати національну освіту. В 1921 р. представники демократичної громадськості створили у Львові таємний Український університет і Вищу технічну школу. Ректором університету був літературознавець і поет В.Щурат. Після державного перевороту в 1926 р. ці заклади були розігнані, а майно конфісковане.

Антиукраїнські тенденції особливо посилилися після державного перевороту Пілсудського в 1926 р. Протягом 20-х рр. польський уряд поступово ліквідував усі відділення культурно-національного товариства «Січ». Але на той час в Україні вже існували нелегально сили різної політичної орієнтації, які проголошували гасла захисту інтересів українського народу: в лютому 1919 р. створено Комуністичну партію Східної Галичини (пізніше — КПЗУ), а в 1920 р. виникла Українська військова організація, яка в 1929 р. перетворилася на Організацію українських націоналістів (ОУН). Крім того, на Західній Україні існували інші політичні організації національної орієнтації — Укра-

їнське національно-демократичне об'єднання «Львів» (з 1925 р.), Український католицький союз (з 1931 р.), Українська національна партія (Північна Буковина, з 1927 р.), Руська національно-автономна партія (Закарпаття). Відомий з дореволюційних часів діяч національного руху Д. Донцов продовжував видавати у Львові «Літературно-науковий вісник» з додатком для молоді «Напередодні», на сторінках якого давав власну інтерпретацію подіям українського політичного та культурного життя.

КПЗУ орієнтувалася, передусім, на політичну організацію мас, цій меті вона підпорядковувала і свою культурницьку діяльність. 16-17 травня 1936 р. за ініціативою КПЗУ у Львові проведено антифашистський конгрес діячів культури, в якому взяли участь письменники С. Тудор, П. Козланюк, О. Гаврилюк, Я. Галан та ін. Натомість ОУН вирішила боротися з ворогами української культури терористичними методами: так, в 1930 р. у Львові було вбито ідеолога полонізації освіти, шкільного куратора С. Собінського, а в 1931 р. — голову українських колабораціоністів Т. Головка, який закликав українців «мирно зливатися з великим польським народом».

Важливу роль у культурному житті відігравала преса. За даними американського дослідника проф. Ю. Шевельова в міжвоєнний період у Галичині виходили 143 періодичних видання, зокрема, 44 політичних, 15 юнацьких, 9 літературних тощо (сукупні дані за 20 років). Літературним центром національного табору був «Вісник» Д. Донцова, до нього примикав уніатський часопис «Дзвони». Лівий табір репрезентували журнали «Нова культура» (1923-1924 рр.), «Культура» (1924-1934 рр.), газета «Світло» та ін. Продовжувалося українське книговидавництво.

У ті часи разом з піднесенням національно-визвольної боротьби лідери національної ідеї висували теорію про «єдиний потік» у розвитку української культури. Виступаючи за національну культуру, українські національні організації утворили видавництва та періодичні видання, де пропагували свої ідеї в галузі культурного життя.

Претендувала на визначальну роль в історико-культурному процесі греко-католицька церква. Релігія, на думку її теоретиків, — це важливий атрибут культури, бо вона обстоює вищі, духовні, неземні цінності. Тільки віра може виховати в людині справжню культуру почуттів. Найчастіше уживаний теологами аргумент — пріоритет церкви в поширенні грамоти, писемності, освіти, розвитку національного образотворчого мистецтва, скульптури і архітектури, насадженні культури серед варварських народів та ін. У працях богословів доводилася важлива роль католицької церкви у розвитку національно-самобутньої культури в Західній Україні. Церква продовжувала сприяти збереженню української мови, культури, народних звичаїв. У 1922 р. керівництво греко-католицької церкви підписало звернення «До всього культурного світу», в якому засуджувалася антиукраїнська політика польського уряду. На початку 30-х рр. православні та протестанти висунули ідею нового перекладу Біблії літературною українською мовою, який і здійснив Ієрарх української православної церкви професор І. Огієнко. Справа нового перекладу об'єднувала віруючих українців, гуртувала їх довкола ідей духовного та культурного відродження.

Релігійним концепціям національної культури протистояли сили лівої орієнтації, серед яких чільне місце посідали представники творчої інтелігенції, що знаходилися під

впливом КПЗУ. Місцеві організації останньої піклувалися про пропаганду «досягнень народу Радянської України на ниві соціалістичного, економічного та культурного будівництва». ЦК КПЗУ ставив питання розгорнути «систематичну боротьбу проти буржуазно-націоналістичних фальсифікацій проблем культури».

У періодичних виданнях, що виходили під впливом КПЗУ — «Нова культура», «Культура», «Світло», «Вікна», «Освіта», «Нові шляхи», «Наша правда» та ін., з позицій марксистської ідеології зображувалися перспективи культурного відродження західноукраїнського краю. Прихильники комуністичної орієнтації виступали з гострим осудом тверджень про елітарний характер західноукраїнської культури. Вони намагалися підкреслити класовий характер духовного життя на Західній Україні в 20-30-ті р. ХХ ст. Журнал «Нова культура» з перших номерів закликав: «Приступаймо до творення основ культури, визволеної з кайданів рабства праці! З'єднайте свої дужі голови, товариші робітники й селяни, в могутньому кличеві: «Ми хочемо не тільки хліба — ми хочемо також знання, ми хочемо краси і сили, і ми можемо створити їх самі без помочі покидьків капіталістичного ладу — кабаре́тних творців і поетів. Ми можемо і створимо!».

Ліворадикальні видання твердили про «контрреволюційний зміст» націоналістичних та клерикальних концепцій культури. В статтях, опублікованих у «Вікнах», «Освіті», «Світлі», доводилося, що вже відразу після Першої світової війни уніатська церква відкрито взяла на себе функції ідеологічної опори боротьби з проникненням соціалістичних ідей в західноукраїнський край. На шпальтах згаданих видань систематично публікувалися твори П. Тичини, В. Сосюри, Василя (Еллана) Блакитного, Остапа Вишні, а також знаходили місце райдужні нариси і статті про мистецтво, літературу, театр у радянській Україні.

Гостру атаку проти націонал-радикальних та клерикальних концепцій розвитку української культури очолювали письменники Я. Галан, С. Тудор, П. Козланюк, О. Гаврилюк, В. Бобинський та ін. Для цієї верстви західноукраїнської творчої інтелігенції соціалістичний лад був суспільним ідеалом, а жовтнева революція усвідомлювалась як утвердження нової культури, розкутого людського творення, щастя й радості.

Комуністичну ідею про класовий характер культури в антагоністичному суспільстві активно пропагував і застосовував Я. Галан. Він зазначав, що західноукраїнська культура складається «з таборів». Основою такого поділу є соціально-економічний уклад суспільства. Я. Галан писав, що необхідно звернути увагу на те, що класове розмежування на західних землях настільки пекуче, що немає середніх шляхів. З одного боку, — згуртований фашистський табір, а з іншого, — табір боротьби за соціальне визволення.

Зусиллями «лівих» письменників Західної України, за активною участю керівництва Комуністичної партії Польщі та КПЗУ 16-17 травня 1936 р. у Львові відбувся антифашистський конгрес діячів культури. У ньому брали участь представники ліво-радикальної інтелігенції Польщі, Західної України та Західної Білорусії. Ініціаторами його скликання були С. Тудор, П. Козланюк, О. Гаврилюк, Я. Галан, відомий польський режисер Л. Шіллер і єврейський поет Я. Шудріх. Ще 5 червня 1932 р. вони організували конференцію представників літератури, науки, театального мистецтва, присвячену скликан-

ню Міжнародного антивоєнного конгресу. В матеріалах конференції містився заклик «боротися проти нової світової різни».

Оскільки ініціатори конгресу планували забезпечити якнайширшу участь творчої інтелігенції в його підготовці й проведенні, національно-орієнтовані сили намагались спрямувати цей захід у річище переважно національної боротьби, надати йому подвійне анти тоталітарне спрямування. Гостра боротьба точилася між комуністами і націонал-радикалами по кожному пункту ідейної платформи конгресу. Однак перевага залишилася за комуністами. В конгресі взяли участь такі прибічники прорадянської орієнтації культури, як Я. Галан, С. Тудор, Ванда Василевська, Л. Кручковський, О. Гаврилюк, К. Пелехатий, П. Козланюк, Г. Дембінський, В. Броневський та ін. У доповідях («Культура і фашизм», «Пролетарська література», «Театр сьогодні», «Питання праці в Польщі» тощо) лунали заклики до боротьби проти фашизму як реакційної ідеології та політики, проти організації загарбницьких воєн.

У своїй промові Я. Галан зазначав, що національне й соціальне гноблення з боку реакційної польської влади не дає можливості розвивати українську культуру і літературу, яка б відображала змагання і прагнення народних мас. Водночас, Я. Галан вказував на «інтернаціональне єднання діячів пролетарської культури», наголошував, що прикладом «єдності соціалістичної культури» є культура СРСР.

Підготовка, проведення і результати антифашистського конгресу діячів культури у Львові відіграли свою роль у боротьбі проти загрози фашизації польського суспільства.

Таким чином, українські землі на заході підпали під важкий політичний, економічний, військовий прес. Але чим агресивніші методи, тим сильніший опір. Політична конфронтація досягла високої напруги, часом набираючи характеру громадянської війни. Культура, розвиваючись властивими їй шляхами, також ставала зброєю боротьби галичан за національне самоутвердження.

На Заході України в 20-30 рр. були сконцентровані значні мистецькі сили. У Львові працювали художники П. Холодний, О. Архипенко, К. Мацкевич, графіки М. Бутович, Р. Лісовський, П. Ковжун. Останній був не тільки видатним митцем, який створив власний стиль книжкової графіки, а й теоретиком мистецтва, організатором художнього життя, видавцем. У Львові існували власні українські мистецькі об'єднання: Гурток діячів українського мистецтва (ГДУМ), Союз українських митців (СУМ), Асоціація незалежних українських митців (АНУМ). Працювали у Львові й визначні музиканти, композитори — С. Людкевич, В. Барвінський; розвивалася театральна справа.

Досягнення західноукраїнського мистецтва 20-30-х рр. закладали підґрунтя для тієї принципово важливої ролі, яку йому судилося відіграти в західноукраїнському культурному житті наступних десятиріч.

Але мріям мешканців Західної України про соціальне і національне визволення, сподіванням на духовне відродження та справжню українізацію всіх ланок суспільного життя не судилося здійснитися у «вікопомному вересні» 1939 р. Об'єднання західноукраїнських земель у складі СРСР, де українізація як соціально-культурний процес була вже придушена, не сприяло розвитку справді вільної, самобутньої культури, здатної до багатогранного діалогу з культурними цінностями минулого і сьогодення у світовому масштабі.

Розглядаючи вплив політики українізації на розвиток культури, на стан інтелігенції, її свідомість, самосвідомість та соціально-психологічні настрої, можна звернути увагу на такі моменти. По-перше, офіційна українізація відбувалася паралельно з процесом національно-культурного відродження, розпочатого національною інтелігенцією. Вона створила сприятливі умови для цього національно-культурного відродження. В практичних діях партійних органів щодо українізації спостерігалися два паралельних напрями: один — офіційна українізація в суворо окреслених рамках; другий — придушення або обмеження невідконтрольних прагнень національної інтелігенції до вільного національно-культурного самовизначення (цей напрям був пов'язаний з поширенням «класового підходу» до культури). По-друге, українізація, перекинувшись на освіту, науку і культуру, викликала серйозний підйом національної самосвідомості української інтелігенції, який згодом у тоталітарній державі довелося гасити жорстокими репресіями. По-третє, саме завдяки українізації в освіті вдалося закласти основу для змін у складі інтелігенції на користь корінної національності. Незважаючи на репресії 30-х р., знищення старої інтелігенції, її відтворення по всіх каналах відбулося з перевагою саме українців. Нарешті, збігаючись у часі і просторі з процесами національного самовідродження, українізація багато в чому сприяла формуванню самобутньої літературно-художньої культури нової генерації, яка на повний голос заявила про себе у 20-ті р. і майже цілком була знищена в 30-ті. Ю. Лавриненко влучно назвав її «розстріляним відродженням». Українізація і супутні їй явища залишили помітний слід в історії України.

УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА 40-Х — ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ 50-Х РОКІВ

Роз'єднаність українських земель, перебування їх у складі чотирьох держав було пекучою проблемою не тільки для українців, а й для всієї європейської політики. Українське національне питання накладало відбиток на внутрішньополітичне становище в СРСР, Польщі, Румунії та Чехословаччині, а також на зовнішню політику цих держав.

Трагічні події 30-х рр. у радянській Україні сприймалися багатьма діячами культури, представниками інтелігенції на західноукраїнських землях з почуттям розчарування й пригнічення. Український народ переживав важкі часи, його фізичні та духовні сили були ослаблені. Антинародний сталінський режим підірвав умови життя основної групи населення республіки — селянства. Мільйони українців загинули від сибірських морозів або від голодомору на рідній землі, винищувалася інтелігенція. Тим часом, зовнішньополітичне становище на континенті ставало дедалі хиткішим; було очевидним, що Україну буде втягнуто у вирій складних міжнародних подій.

Мюнхенська угода 1938 р. поклала початок розчленуванню та ліквідації Чехословаччини. Після цього Закарпаття, незважаючи на опір і спробу проголошення національними силами української державності, опинилося під жорстокою владою Угорщи-

ни. Опрацьовуючи загарбницькі наміри, Гітлер встановив контакти з лідерами українських національних організацій, плекав надію з їх допомогою розвалити Польщу, проголосити українську державність і використати її для війни з СРСР. Але пізніше було визнано за краще домовитися зі Сталіним про розподіл Польщі. Внаслідок радянсько-німецьких переговорів у серпні 1939 р. Молотов і Рібентроп підписали договір про ненапад строком на 10 років і секретний протокол до нього, який передбачав перехід Західної України до СРСР.

Вступ Червоної Армії на територію Західної України і Білорусії 17 вересня 1939 р. був наслідком таємної угоди між Сталіним і Гітлером про територіальний поділ Східної Європи. З погляду міжнародного права ця змова була незаконною.

Проте не слід забувати, що Польща заволоділа східнослов'янськими землями проти волі українського та білоруського народу. Після корекції кордонів суто польські землі відійшли до Німеччини, а землі Західної України і Західної Білорусії возз'єднувалися з УРСР та БРСР. Зайнявши Західну Україну, радянське керівництво у спішному порядку почало оформлення її нового державно-правового статусу. 22 жовтня 1939 р. відбулися вибори до Народних зборів Західної України, а 27 жовтня Народні збори прийняли Декларацію про возз'єднання Західної України з УРСР.

Подальший розвиток подій показав усю складність і суперечливість процесів розв'язання українського національного питання. З'єднання двох найбільших українських земель об'єктивно відповідало одвічному прагненню народу до соборності, тому факт злуки Наддніпрянщини і Наддністрянщини був із задоволенням сприйнятий більшістю українців. Але, водночас, ці перетворення відбулися практично без участі західноукраїнського населення, гасла возз'єднання були використані Сталіним для прикриття своїх злочинних намірів щодо національно-визвольного руху українців. Усе це зумовило суперечливі результати возз'єднання. Після входження Західної України до УРСР почалося відтворення на її землях економічних та політичних структур тогочасного радянського суспільства. З одного боку, утворювалися нові органи влади, демократичніші за формою, відкривалися українські театри, школи, вищі навчальні заклади. Але паралельно на ці землі поширювалася тоталітарна система, насаджувався контроль за населенням, почалися масові репресії та депортації. За підрахунками радянських істориків, з осені 1939 р. по осінь 1940 р. органами НКВС було репресовано за політичними звинуваченнями і депортовано без суду і слідства майже 10% місцевого населення. Почалася насильна колективізація. Зусиллями ревних сталіністів закреслювалося майже все позитивне, що було досягнуто в культурному і громадському житті до радянських часів, обривалися генетичні коди історії. Ця політика призвела до того, що багато представників місцевого населення, які у вересні 1939 р. радісно зустрічали радянські війська, розчарувалися в новій владі. Посилювались симпатії до антирадянського національного руху. Цим намагалися скористатися провідники націонал-радикальних угруповань, зокрема ОУН.

Напад гітлерівців на СРСР 22 червня 1941 р. поклав початок новим, надзвичайно важким випробуванням в історії українського народу та його культури. Для переважної більшості населення УРСР війна з фашистами була справді вітчизняною війною, бо-

ротьбою проти іноземного поневолення, проти насильства і руйнування. Разом із народом, який готувався дати відсіч агресорові, стали діячі культури. На початку війни майже третина уцілілих українських літераторів пішли на фронт. Деякі з них брали участь у партизанській боротьбі.

Надруковані на другий день війни вірші П. Тичини «Ми йдемо на бій» та Л. Первомайського «В бій» закликали народ на боротьбу з загарбниками. 22 червня при Спілці художників УРСР створено бригаду для виготовлення антифашистських плакатів. При АН УРСР організовано Науково-технічний комітет сприянню оборони. Відбувалася евакуація на схід закладів науки та культури, музейних цінностей.

На осінь 1942 р. гітлерівці окупували велику частину території СРСР, зокрема, всю Україну. Загарбавши Україну, фашисти здійснювали плани її перетворення на колоніальну окраїну, а її «життєвий простір» передбачався для «арійських панів». Почалося знищення місцевого населення, пограбування національних багатств, вивезення до Німеччини промислового устаткування, сировини, цінностей, людей.

Після нападу Німеччини на СРСР рішенням революційного проводу ОУН (бандерівської) у Львові було проголошено «Незалежну самостійну Українську державу» під протекторатом Німеччини. Але німці, які мали інші плани щодо України, не визнавали бандерівського уряду та розігнали його. Пізніше націоналістичні сили утворили Українську Повстанську армію (УПА); вона почала вести бойові дії як проти комуністів, так і проти фашистів. Дозволяючи у встановлених межах українську пропаганду антирадянської спрямованості, видання друкованих органів, німці боролися проти самостійництва, ув'язнювали та розстрілювали найрадикальніших представників національної течії. Так, у 1942 р. у Києві разом з групою однодумців була розстріляна гестапо оригінальна українська поетеса О. Теліга, організатор Союзу Українських письменників (м. Київ), видавець журналу «Літаври».

Політичний розрахунок бандерівців ґрунтувався на тому, що після розгрому Німеччини держави Заходу воюватимуть з СРСР, і це дозволить утворити незалежну державу. Відсутність єдності серед ватажків в УПА, майже повна відмова від взаємодії з радянськими партизанами відштовхувала від них значну частину українського населення, яке вбачало в бандерівцях фашистських посіпак. У 1943 р. з лояльних гітлерівцям членів націоналістичних угруповань було сформовано дивізію СС «Галичина», яку радянські війська розгромили влітку 1944 р. під Бродами. Залишки цього формування також влилися до загонів УПА, закладаючи соціальну базу пізнішої громадянської війни на Західній Україні, яка тривала до початку 50-рр. У 1943 р. на великому надзвичайному зборі ОУН відбулися зміни в програмних і організаційних засадах ОУН у напрямі усунування профашистських елементів; ОУН відбивала серед своїх цілей питання «культурного піднесення народу». Це привертало до неї симпатії частини української інтелігенції. Після визволення від німців ОУНівці вели безуспішну боротьбу з радянською владою.

Радянська інтелігенція віддавала всі сили боротьбі з фашизмом. Під гаслом «Все для фронту, все для перемоги» розгортали свою діяльність в евакуації вчені, працівники культури. Науковці АН УРСР розробляли важливі оборонні й народногосподарські проблеми. На Сході функціонували евакуйовані з України ВНЗ. Патріотичним пафо-

сом, вірою в перемогу сповнені твори письменників України — М. Бажана, П. Тичини, М. Рильського, В. Сосюри, А. Малишка, Ю. Яновського та ін. Літератори могутнім словом закликали народ до священної війни. Частина з них стали командирами бойових підрозділів, політпрацівниками, рядовими солдатами, військовими кореспондентами, воювали у тилу ворога. В Уфі, де тимчасово знаходився Союз письменників України, і у прифронтових районах виходила більшість українських літературних видань: серія видань «Фронт и тыл», альманах «Украина в огне», газета «Література і мистецтво», журнали «Українська література», «Україна», «Перець». Велике мобілізаційне значення мали публіцистичні виступи на сторінках української преси О. Довженка, М. Бажана, Ю. Яновського, А. Малишка та ін. Серед значних прозових творів тих років — «Ніч перед боєм» О. Довженка, «Земля батьків» Ю. Яновського, «Золоті ворота» Л. Смілянського, «Кров України» В. Собка, сатиричні і гумористичні оповідання Остапа Вишні. Із фронтової дійсності взяті сюжети оповідань і новел І. Ле, Л. Первомайського, П. Панча, А. Головка. Значним явищем у драматургії воєнних років стала п'єса І. Кочерги «Ярослав Мудрий».

Близько 350 музичних творів, зокрема, 4 симфонії, 6 опер, 110 пісень, написали в евакуації композитори України. Серед них виділялись кантата-симфонія А. Штогаренка «Україно моя», «Український квінтет» Б. Лятошинського, опера М. Вериківського «Наймичка».

У роки Великої Вітчизняної війни тривала творча діяльність Спілки радянських художників України (правління тимчасово знаходилося в Уфі). Не припинялася й виставкова діяльність. У галузі живопису плідно працювали О. Шовкуненко, К. Трохименко, С. Беседін, М. Глушенко, М. Дерегус та ін. Ще до закінчення війни, з початком визволення території України, уряд вживав заходів щодо розвитку українського образотворчого мистецтва. У Київському художньому інституті були відкриті нові факультети і майстерні, 1946 року заснований Львівський інститут прикладного і декоративного мистецтва,

У радянському тилу продовжували творчу діяльність 42 українських театральних колективи. У репертуарі евакуйованих з України театрів основне місце посідала героїко-патріотична тема. Були створені фронтові філії драматичних колективів — фронтові театри, які давали спектаклі і концерти у частинах діючої армії, шпиталях, у тилу. Велику роботу проводила українська радіостанція ім. Т. Г. Шевченка під керівництвом Ю. Шумського, яка транслювала виступи українських акторів.

Кіномитці України працювали над створенням художніх та хронікально-документальних фільмів. Популярності набула документальна стрічка «Битва за нашу Радянську Україну», створена під керівництвом О. Довженка (1943 р.). Одночасно О. Довженко написав кіноповість «Україна в огні», в якій спробував об'єктивно дослідити причини поразок червоних військ на першому етапі війни. Але з ініціативи Сталіна концепція фільму була рознесена вщент, правдивий фільм про Вітчизняну війну не з'явився. Під час визволення українських земель у 1943-44 рр. велика увага приділялась відновленню соціокультурної інфраструктури. Поновлювалася робота культурно-освітніх установ, навчальних закладів, мистецьких осередків.

Наприкінці другої світової війни завершилося об'єднання українських земель у складі УРСР. Проводячи його, сталінське керівництво таким чином запобігало можливостям повторення проголошення автономії чи незалежності тих чи інших територій національно-орієнтованими політичними організаціями та формуваннями. Частина українців залишилася на етнічних землях Польщі, Чехословаччини, Румунії. Під виглядом боротьби з бандерівщиною маріонетковий уряд Б. Берута у Польщі в «найкращих» сталінських традиціях учинив депортацію українців у західні регіони ПНР; лише в кінці 50-х рр. їм дозволили повернутися на рідні згарища. Після перемоги частина української інтелігенції сподівалася, що жаклива політика терору і репресій припиниться, що Україна, яка уславила себе в боротьбі з загарбниками, одержить можливості більш вільного національно-культурного розвитку. Але сталінське керівництво пильно слідкувало за тим, аби розбуджена національно-патріотична свідомість не поширювалася, а щоб зберігався тотальний контроль над думками і душами населення. Після короткотривалого перепочинку розпочалися нові акції, спрямовані проти інтелігенції та культури.

В 1947 р. на посаді першого секретаря ЦК КП(б)У знов опинився Л. Каганович, який «уславив» себе активною участю в боротьбі проти українізації на початку 30-х рр. Почалося вишукування «буржуазного націоналізму» в середовищі творчої та наукової інтелігенції. В Україні виникли свої аналоги сумнозвісної постанови ЦК ВКП(б) від 14.08.1946 р. «Про журнали «Звезда» і «Ленинград» (лише у червні 1990 р. скасовані). До «націоналістів» «записали» поета М. Рильського, розкритикували твори Ю. Яновського, П. Панча, М. Стельмаха, праці М. Возняка. Негативну роль у цькуванні товаришів — письменників відіграли О. Корнійчук та М. Бажан. Тільки усунення з України Л. Кагановича та заміна його М. Хрущовим врятувала від загибелі багатьох діячів культури. Але ідеологічне тавро «ворожих елементів» було знято з них лише після XX з'їзду КПРС та публікації виступу М. Хрущова «За тісний зв'язок літератури і мистецтва з життям» (1957 р.).

У другій половині 40-х рр. тривала відбудова матеріальної бази культури. За роки четвертої п'ятирічки практично повністю відновлено діяльність закладів культури, науки і освіти. Це був результат героїчної праці українського народу, а також братерської допомоги, яку надали й інші республіки.

Оскільки під час окупації було зруйновано систему навчальних закладів в Україні, велика увага приділялася наданню можливості одержати освіту тим, хто був позбавлений її при гітлерівцях. Була прийнята ціла низка постанов про поліпшення роботи шкіл, організацію всеобучу. В результаті проведеної роботи на початок 50-х років в Україні кількість учнів наближалася до довоєнної. Розгорталася система вечірньої освіти для дорослих. Були розроблені заходи з поліпшення вищої освіти, поширення заочної підготовки фахівців. Відроджувалися також наукові структури. Після смерті в 1946 р. президента АН УРСР академіка О. Богомольця академію очолив академік В. Палладін.

Війна і окупація призвели до зруйнування міст і сіл України, пам'яток вітчизняного зодчества. У період першого повоєнного десятиріччя були повністю підійняті з руїн міста України. Містобудівництву цього часу притаманні поквартальна забудова, орієнтація на створення завершених архітектурних ансамблів. Фасади декорувалися різно-

манітними архітектурними формами класики у поєднанні з елементами і мотивами українського бароко. Створювались серії типових проектів жилих будинків, шкіл, дитячих садків тощо. В будівництві використовувалися нові матеріали і конструкції, що поступово призводило до зміни стилістичної спрямованості архітектури.

Незважаючи на загрозу репресій проти діячів культури, митці створювали нові літературні, живописні, музичні твори, які збагачували українську національну культуру. У перші повоєнні роки в українську літературу увійшло покоління молодих поетів, прозаїків, драматургів, які пройшли сувору школу війни. З'явилися романи, повісті, оповідання про подвиг народу у кривавій війні. Етапним серед них є роман О. Гончара «Прапорносії». Цій же темі присвячені книги «Жива вода» Ю. Яновського, «Тайна Соколиного бору» Ю. Збанацького. Пафосом перемоги сповнені твори П. Тичини, М. Рильського, В. Сосюри, А. Малишка, П. Воронька.

Активно розвивалися усі жанри письменства у наступні роки. На новому етапі розвитку літератури увага письменників була звернена на актуальні проблеми сучасності.

Після визволення України від фашистських окупантів тривало відновлення музичних театрів, концертних організацій, навчальних музичних закладів, створювалися нові виконавські колективи. Серед музичних творів, які виникли в повоєнне десятиріччя, увагу привертала 2-а симфонія К. Данькевича, симфонічні поеми «Пісня юнаків» та «Дніпро» С. Людкевича, опери «Молода гвардія» Ю. Мейтуса та «Богдан Хмельницький» К. Данькевича. У другій половині 40-50-х років розвитку набуває пісенний жанр. Популярними стають пісні П. Майбороди, О. Філіпенка, А. Кос-Анатольського, І. Шамо та ін. Українська хорова музики збагатилася творами Б.Лятошинського, Ф. Козицького, О. Штогаренка, М. Колесси.

Визнання здобули твори українських художників Т. Яблонської, В. Костецького, Ф. Манайла, гравюри та офорти В. Касіяна, М. Дергуса, Л. Ловицького. Але на художній творчості не могли не позначитися згубні естетичні засади, пропаговані «мистецтвознавцями в цивільному».

Таким чином, українська культура вийшла із важких воєнних випробувань знекровленою, зруйнованою, але живою. Подолавши роз'єднаність своїх земель, Україна здобула можливість відродити науку, освіту, мистецтво, спираючись на спільні зусилля Сходу і Заходу. На жаль, сталінізм не давав можливості повною мірою розгорнути широкомасштабні відроджувальні процеси. Спроби пробудження національної самосвідомості відразу придушувались.

УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ 50-80-Х РОКІВ

Друга половина 50-х та початок 60-х рр. в Україні були часом поступового національно-культурного пробудження. Могутній імпульс цьому процесові надав XX з'їзд КПРС та офіційне засудження «культу особи» Сталіна. Загальносоюзний рух до оновлення мав в Україні свою специфіку, зумовлену, зокрема, національною проблемати-

кою. Промову М. Хрушова під час декади українського мистецтва в Москві на захист української мови було сприйнято як початок нової державної політики.

Наступні роки в Україні характеризувалися глибокими суперечностями. З одного боку, відбувалися процеси реабілітації, повернення в культуру спадщини репресованих митців, зростання по-бунтівничому настроєних і по-новаторському естетично зорієнтованих культурних, літературно-мистецьких сил («шестидесятництво»), спостерігалось пробудження серед частини молоді активного інтересу до історико-культурних та політичних питань (Клуб творчої молоді в Києві, дискусії в студентських аудиторіях, спроби мітингів, розквіт самвидаву). У цей час виникла нова генерація української радянської інтелігенції, яка шукала шляхи до джерел, вимагала повного знання вітчизняної історії, культури.

Вийшли на творчу арену молоді поети І. Драч, В. Коротич, В. Симоненко, В. Стус, Л. Костенко, Є. Сверстюк, які внесли новий плін у художнє життя. В «самвидаві» поширювалися есе В. Мороза («Хроніка опору», «Із заповідника ім. Берії»), твори Є. Сверстюка («Собор у риштованні»), М. Осадчого («Більмо»), І. Калинця, В. Стуса та інших, а також листи — протести до партійних і державних керівних органів проти нищення пам'яток української культури, репресій, русифікації.

Літературне життя кінця 50-х - 60-х років характеризується атмосферою загального піднесення, активізацією творчої думки. У 1961-1967 рр. в Україні були проведені декади і тижні російської, білоруської, узбецької, таджицької, молдавської, латиської літератур. Декади і тижні української літератури і мистецтва пройшли з успіхом майже в усіх республіках Радянського Союзу. 150-річчя від дня народження Т.Г. Шевченка святкувалося у багатьох країнах світу. Надбанням українського читача стали кращі твори народів СРСР, зарубіжної літератури, перекладені українською мовою. У галузі перекладу працювали Д. Павличко, І. Драч, В. Бичко, М. Рильський, Д. Паламарчук, В. Гримич та ін.

Зростанню творчої активності письменників сприяла організація видання серії «Романи и повести», альманаху «Сузір'я», щоквартальника «Поезія», бібліотечних серій «Витоки дружби», «Скарбниці братських літератур», «Вічний революціонер». Вийшли «Шкільна бібліотека», «Бібліотека української літератури» у 80-ти томах. Надруковані багатотомні зібрання творів І. Франка, Лесі Українки, М. Коцюбинського, П. Мирного, П. Тичини, Я. Галана та інших письменників.

50-70-ті рр. були часом виходу узагальнювальних наукових праць у галузі суспільних наук, літературознавства і мовознавства. Було видано першу в історії українського народу україномовну універсальну енциклопедію, двотомний «Словник української мови», 8-томну в 10 книгах академічну «Історію Української РСР», 8-томну «Історію української літератури». Велика синтетична праця «Історія українського мистецтва» удостоєна в 1971 р. Державної премії УРСР. Наприкінці 50-х-на початку 60-х рр. побачили світ «Матеріали до вивчення історії української літератури» — цінне джерело, яке й нині залишається важливим посібником для кожного, хто вивчає історію української культури. Тоді ж було підготовлене фундаментальне академічне двотомне етнографічне дослідження «Українці», яке, на жаль, через мізерний тираж практично невідоме читачеві. Побачив світ перший радянський посібник з історії української культури (М. Марченко).

В 60-80 рр. виникло багато яскравих художніх творів. Користувалися великою увагою читачів твори П. Тичини, В. Сосюри, А. Малишка, М. Бажана. У цей час виявився яскравий талант Григора Тютюнника, якого літературознавці порівнюють з В. Шукшиним. Державну премію УРСР 1978 р. було присуджено (помертно) автору яскравої національної дилогії «Лебедина згряя» і «Зелені млини». Світ давній і нинішній відкривали читачі в романах П. Загребельного, С. Складенка.

Негативні наслідки для культурного розвитку мала сумнозвісна дискусія 1968 р. про роман О. Гончара «Собор», в якому автор виявив занепокоєння негативними явищами в морально-духовній сфері радянського суспільства, а також VI пленум правління Спілки письменників України восени 1970 р., на якому було оголошено перелік «ідеологічно невитриманих» творів. Лише в останні роки побачили світ окремі твори І. Чендея, В. Дрозда, Р. Іванчука, О. Бердника. На початку 70-х рр. відбувалася критична облога письменників, поетів, перекладачів, науковців І. Білика, М. Лукаша, Г. Кочура, Б. Харчука, Г. Нудьги, розгроми художніх і наукових творів, як-от: дослідження І. Ілленка «Григорій Квітка-Основ'яненко», 8-го тому «Історії української літератури».

У середині 50-х років в українське кіно прийшло нове покоління молодих кінематографістів, збільшився випуск картин, збагатилася їх тематика. Знаходить подальший розвиток біографічний жанр — фільми «Іван Франко» (реж. Т. Левчук), «Григорій Сковорода» (реж. І. Кавалерідзе), проблеми сучасності знайшли втілення у фільмах «Доля Марини» (реж. В. Івченко і І. Шмарук), «Весна на Зарічній вулиці» (реж. Ф. Миронер і М. Хуциєв), «Два Федори» (реж. М. Хуциєв) та ін. У картинах 60-х років спостерігається звернення до внутрішнього світу героя. Одне із центральних місць посідає тема перемоги радянського народу у Великій Вітчизняній війні. Увагу кінематографістів знову привертають твори української класики («Лісова пісня», реж. В. Івченко; «Вечір напередодні Івана Купала», реж. Ю. Ілленко; «Кам'яний хрест», реж. Л. Осика), зростає зацікавленість жанром комедії («За двома зайцями», реж. В. Іванов, «Катя-Катюша», реж. Г. Липшиць), створюються фільми для дітей і юнацтва.

Виникло «українське поетичне кіно» — унікальне культурне явище, яке привернуло увагу творчості С. Параджанова, Ю. Ілленка, Л. Осики, І. Миколайчука, допомогло українській інтелігенції об'єднувати творчі зусилля. Але, з іншого боку, політичне керівництво, налякане зростанням політичної активності, посилювало боротьбу з інакодумством, «націоналізмом», під яким фактично розумілося прагнення до національної справедливості та реальної рівності, або й просто всякий інтерес до національних проблем, власної історії, мови. І ось на початку 60-х рр. Хрущов таврує авангардові течії в мистецтві «правильно» відбивати дійсність, а зі сходів Білоруського державного університету лунає його нове гасло: «Чем скорее все мы заговорим по-русски, тем быстрее наступит коммунизм». В Ленінграді та Москві почалися перші політичні процеси над письменниками — під тиском центральних органів українське керівництво також вдалося до репресивних акцій. Особливого поширення вони набули після усунення від влади М. Хрущова. Наприкінці 1965 р. у Києві, Львові, Івано-Франковську, Луцьку, Тернополі заарештовано декілька активних представників української творчої молоді, з-поміж яких були літературний критик М. Горинь, художник О. Заливаха, літературознавець

М. Косів та ін. «Відлига» закінчилася остаточно в 1972 р., коли було знято з поста першого секретаря ЦК КПУ П. Шелеста, який підтримував деякі починання в галузі відродження української культури.

На зламі 60-70-х рр. в умовах застою, який починає визначати характер суспільного життя, утверджувалось зневажливе, нігілістичне ставлення до мови, історії, літератури, мистецтва, що виявилось, зокрема, у звуженні сфери функціонування рідної мови, у забороні деяких художніх творів, пов'язаних зі сторінками боротьби за національну гідність, переслідуванні діячів культури. Ця гірка чаша не обминула видатного сучасного скульптора, живописця, етнографа, заслуженого діяча мистецтв УРСР, лауреата Державної премії УРСР ім. Т. Шевченка І. Гончара, художників А. Горську, Л. Семикіну, О. Заливаху, Г. Севрук. По-варварськи було знищено шестиметровий вітраж роботи А. Горської, Л. Семикіної, О. Заливахи у Київському університеті. А. Горська загинула за невідомих обставин. У доробку художниці-кераміста Г. Севрук були твори, що належали до «Козацького циклу», але в період застою ця тема виявилася забороненою і талановитого митця виключили зі Спілки художників України, її творчість цілком ігнорувалась.

Роки «застою» стали часом командно-директивного втручання у творчий процес, долі художників. Політизація мистецтва, надмірна ідеологізація оцінок були вкорінені в трагічних 30-х рр. і призводили до схожих наслідків. Після 1972 р. багато представників української культури опинилися за ґратами або в еміграції. Трагічною була доля одного з найталановитіших поетів 60-70-х рр. Василя Стуса. У 1979 р. він повернувся до Києва після ув'язнення в Мордовії та колимського заслання і відразу знову був засуджений на 15 років. У спецтаборі для політв'язнів на Уралі він і помер у 1985 р. Зараз поета помертньо реабілітовано, його прах перенесений на батьківщину, йому присуджено Державну премію Української РСР ім. Т. Шевченка (1990 р.).

Роки «застою» характеризувалися наростанням негативних тенденцій та явищ у суспільно-культурному розвитку республіки, офіційно впроваджуваний курс на «злиття націй» фактично перетворився на русифікацію освіти, преси, книговидавничої справи, театру. Монополізація матеріальних та організаційних умов художньо-творчої діяльності керівництвом творчих спілок не давала можливості знайти місце в художньому житті яскравим представникам творчої молоді. Підвищення ролі споживацької «еліти» в користуванні культурними цінностями призводило до появи творів, які догоджали цим невибагливим смакам. Некомпетентність керівництва сферою культури виявлялася в забороні виставок, театральних постанов, ігноруванні народних культурних ініціатив. Так, зокрема, з «ідейних міркувань» було знищено шевченківський вітраж у Київському університеті, заборонені збори біля пам'ятника Т. Шевченкові в Києві на роковини поета тощо. Наслідком нерозумної культурної політики став занепад багатьох плідних традицій народної культури, заохочення псевдонародного етнографізму й «шароварщини», формалізація й дегуманізація культурно-освітньої роботи. Намагання поживавити культурне життя через прийняття численних постанов, проведення фестивалів самодіяльної творчості були малорезультативними, бо в культурному розвитку було приглушено можливості проявлення ініціативи «знизу».

Як результат занедбання національної культури, неувага до її потреб розвивалася «масова культура» комерційного забарвлення або офіційна псевдокультура, до зразків яких можна віднести комплекс Музею історії Вітчизняної війни в Києві (1982 р.) або монумент на честь проголошення радянської влади в Харкові (1975 р.). Занепадав рівень освіти й професійної підготовки, розвивалися безвідповідальність виконавців і некомпетентність керівників. Тому Чорнобильська катастрофа 1986 р. була не просто трагічною з наслідками виробничою аварією, а й символом духовної катастрофи, яка зависла над українським народом та його культурою, свідомством нагальності, невідкладності докорінних суспільно-економічних і культурних змін в УРСР.

Але культура України в другій половині 50-х - початку 80-х рр. була сферою вияву її творчих сил. Розвиток науки, освіти, мистецтва в той час свідчив про потенційні можливості народу, про його потяг до реалізації себе в культурній творчості. Значними були досягнення науки. Вчені України зробили великий внесок у розвиток фізики, технічних та сільськогосподарських наук. Так, у 1964 р. у Фізико-технічному інституті АН УРСР побудовано найбільший у світі на той час прискорювач електронів. Школа академіка М. Глушкова була однією з найвпливовіших у кібернетиці. Україна стала центром досліджень із техніки зварювання металу.

Вагомим був внесок у розвиток образотворчого мистецтва художників В. Касіяна, М. Глушенка, М. Дерегуса, В. Бородай, Т. Яблонської та ін. У республіці кадри художників готували Київський художній інститут, Львівський інститут прикладного і декоративного мистецтва, Харківський художньо-промисловий інститут, Український поліграфічний інститут (Львів), ряд середніх спеціальних навчальних закладів.

Широку популярність серед знавців і любителів музики здобули твори Г. Майбороди і П. Майбороди, А. Кос-Анатольського, А. Штогаренка, Ф. Шамо, О. Білаша та ін. Високого рівня досягла українська виконавська культура. Широкого визнання набули співаки Б. Гмиря, Д. Гнатюк, М. Кондратюк, Є. Мірошниченко, Д. Петриненко, А. Солов'яненко та ін. Творчі досягнення українських митців ставали відомими далеко за межами СРСР.

Особлива роль у часи «застою» належала театральному мистецтву. Одним із провідних театрів республіки був Київський державний академічний театр опери і балету Української РСР ім. Т. Шевченка. Його репертуар збагатився оперою «Ярослав Мудрий» Г. Майбороди, балетами «Легенда про любов» А. Мелікова та «Світанкова поема» В. Косенка. Важливе значення мали Київський драматичний театр ім. І. Франка, російський драматичний театр ім. Лесі Українки, Харківський український драматичний театр ім. Т. Шевченка і російський ім. О. Пушкіна, Львівський драматичний театр ім. М. Заньковецької. Лабораторією творчого пошуку наприкінці епохи «застою» став Київський молодіжний театр, коли його очолював яскравий режисер Лесь Танюк.

Незважаючи на важкі умови боротьби за свої права, українська культура продовжує розвиватися. В 80-х рр. повернулися до творчості реабілітовані письменники. У процесі відродження української літератури й культури гідну роль відіграли «шістдесятники», загартовані у протистоянні офіційній ідеології. Д. Павличко у своїх творах осудив байдуже ставлення до народу, України, рідної мови; Л. Костенко вела діалог минулого із

сучасним, заглиблюючись у проблему обов'язку митця перед народом (роман «Маруся Чурай»); І. Драч розкривав непростий зв'язок науково-технічного прогресу з духовними цінностями нації (поема «Чорнобильська мадонна»), В. Голобородько філософськи осмислив сенс людського життя; Р. Іваничук, використовуючи історичну тематику, розкрив правду про минуле українського народу («Манускрипт з вулиці Руської», «Вода з каменю»).

З середини 80-х рр. починають заповнюватися «білі плями» в царині українського мистецтва, повертаються імена і твори митців, несправедливо репресованих, забутих. Так, більше півтора десятка років замовчувалась творчість талановитого живописця І. Кулика, лише в 1990 р. він дістав змогу організувати в Черкасах ретроспективну виставку, представивши на ній широкі полотна й етюди, пейзажі, жанрові картини, портретний живопис, натюрморти. З-поміж них: «Лісоруби», «Святковий день у селі Космачі», «Т.Г. Шевченко в Корсуні», портрети К. Стеценка, І. Нечуя-Левицького, В. Стуса. Відомий нині своїми самобутніми творами художник С. Чуприна з Рівненщини, який за останні двадцять років створив найцікавіші картини «Перехід козаків через Степань», «Хрещення в Степані», «Берестецька битва 1651 р.»

Таким чином, розвиток української культури протягом тридцяти років характеризувався спробою національно-культурного піднесення в часи «відлиги», а пізніше, коли цей процес, який сьогодні називають «задушеним відродженням», перервався, відбувалося поступове накопичення й узагальнення наукових і мистецьких надбань, яке сприяло усвідомленню необхідності глибоких соціокультурних перетворень заради збереження українського народу та його культури.

УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА 90-Х РОКІВ

Процеси перебудови розпочалися в Україні із запізненням. Фактично вони почали розгортатися після усунення від влади В.Щербицького (1989 р.). Але першою точкою відліку перебудовчих процесів в Україні можна вважати 26 квітня 1986 р., день Чорнобильської катастрофи. Вибух у Чорнобилі неначе освітив дійсний загрозливий стан речей не лише з довкіллям, але й з українською культурою, мовою, суспільною мораллю, самим майбутнім нації. Це спонукало до активних дій верхівку української творчої інтелігенції, зокрема, найвідоміших з-поміж «шістдесятників». Однією з перших «ластівок», що віщували духовне оновлення, була поява художніх та публіцистичних творів, присвячених Чорнобильській катастрофі. Серед них — поема І. Драча «Чорнобильська мадонна» (1988 р.), в якій автор відверто порівнює партійно-державних ієрархів із сумнозвісним царем Іродом — колабораціоністським урядовцем доби римського панування в Іудеї, вимагає притягнення до відповідальності перед людьми і Богом «перших» осіб, які винні у страшному атомному злочині проти народу. Бачачи на лаві підсудних тільки шістьох технічних винуватців Чорнобильської трагедії, автор з болем вигукує: «Чому їх шість? А де ж це сьомий — ти! Чому ти не сидиш на лаві, Перший? Ні, ти зориш на нас із висоти, Длань керівну над нами розпростерши...».

Дзвони Чорнобиля пробудили в народі інстинкт національного, зокрема, мовно-культурного самозбереження. Протягом 1986–88 рр. спочатку в літературно-мистецькому середовищі та в культурницькій пресі, а потім у ширших колах інтелігенції розгорнулися дискусії. На відміну від Москви, де головними темами дискусій були «відновлення історичної правди» щодо, переважно, радянського періоду, подолання залишків сталінізму в суспільно-політичному житті, а також критика командно-адміністративної системи та опрацювання шляхів реформування суспільного й господарського життя в руслі горбачовського гасла «більше демократії — більше соціалізму», українська інтелігенція на перший план висувала проблематику захисту національної мови й культури, повернення історично-культурної спадщини в повному обсязі. Велике значення для осмислення ситуації та усвідомлення завдань відіграла стаття Івана Дзюби «Чи усвідомлюємо ми українську культуру як цілісність?», де цій культурі поставлено діагноз — неповна структурність як наслідок бездержавності.

Почалося активне введення до культурного обігу раніше забороненої чи просто не публікованої української художньої, наукової, політичної літератури минулих десятиліть, а також культурного доробку української діаспори. Певним чином культурницькі гасла були евфемізмами, за якими стояли проблеми відновлення справжньої, не декоративної української державності — на той час, ясна річ, у рамках СРСР.

Під тиском громадськості на помітні поступки в національній політиці пішло й компартійне керівництво. Найістотнішим у цьому плані було запровадження Верховною Радою УРСР у жовтні 1989 р. змін до Конституції УРСР, що проголошували державність української мови, з одночасним прийняттям «Закону про мови в Українській РСР», який діє й донині. Головними рушійними силами в цих подіях стали українські літератори, очолені кількома «шістдесятниками», а також учорашні дисиденти, які утворили в Києві так званий Український культурологічний клуб. У 1988 р. виникло товариство української мови ім. Т. Шевченка (1991 р.). На 2 з'їзді воно прийняло освячену історією назву «Просвіта», почали розгортати діяльність ланки культурологічного товариства «Спадщина». Коли пізніше створювались вже суто політичні організації (як-от: Народний Рух), їх лідерами стали переважно недавні лідери культурницького руху, зокрема письменники.

Помітні зміни відбувалися й у сфері художньої творчості. Хоча горбачовська політика «гласності та демократизації» не означала цілковитого скасування цензури та повної свободи слова й творчості, а лише принесла послаблення партійно-державного тиску на митців, у їх середовищі почалося значне пожвавлення. Виникали численні незалежні театри-студії, мистецькі угруповання поза традиційними творчими спілками, вийшла з «підпілля» й швидко почала завойовувати популярність молодіжна субкультура, особливо музична.

Втім і традиційні творчі спілки не залишалися осторонь цих процесів. Коли українські письменники масово вирушили у «велику політику», то кінематографісти та театральні діячі зосередилися на обстоюванні нових господарчих та правових умов для професійної роботи — аби здобути на майбутнє реальні гарантії творчої свободи та матеріальної незалежності від державного та партійного чиновництва. Саме в 1987–88 рр. на всій території СРСР почалося запровадження нових, «госпрозрахункових» засад роботи

закладів культури та перехід на «нормативний метод» фінансування культурних витрат, що полягав в обрахуванні необхідних коштів не за «залишковим» принципом, а на підставі «науково визначених» норм забезпечення населення певними культурними закладами й послугами та норм фінансових і матеріальних витрат на це забезпечення. Однак практично вся культурна інфраструктура, як, втім, і вся економіка залишалися під державним контролем та керувалися переважно командно-адміністративними методами, а єдиними джерелами фінансування культури залишалися державний та місцеві бюджети.

Досягнення Україною державної незалежності не відбулося в один день — цей процес тривав майже два роки. Його початком можна вважати «майже вільні» вибори до Верховної Ради УРСР у березні 1990 р., коли, попри недемократичний виборчий закон, майже 100 місць із 450 дісталися демократичним кандидатам. Провідною політичною силою некомуністичного табору тоді став Народний Рух України, серед керівництва якого домінувала творча інтелігенція, а з-поміж ідей та гасел — національно-демократичні, зокрема, ідеї культурного відродження як необхідної умови відродження національної самосвідомості та створення суспільних умов для досягнення Україною незалежності. Особливо важливими лідери націонал-демократичної опозиції вважали проблеми культури, зокрема, питання державного статусу української мови, повернення історичної державної символіки, відновлення «національних» церков — УАПЦ та греко-католицької. 16 липня 1990 р. Верховна Рада під тиском демократичних сил прийняла «Декларацію про державний суверенітет України». Втім рух до справжньої незалежності цим лише розпочався. Через рік, 9-21 серпня, у Москві стався комуністичний «путч ГКЧП», після невдачі якого комуністична більшість в українському парламенті проголосувала 24 серпня за «Акт про незалежність України». 1 грудня 1991 р. на референдумі проголошення незалежності підтримало понад 90 % українських виборців. Українська незалежність стала фактом міжнародної політики, але їй ще належало стати фактом повсякденного життя, зокрема культурного.

Розпуск КПРС означав знищення старої системи формування культурної політики, але весь набір «культурних відомств» залишився й працював за інерцією, виконуючи основну функцію — адміністративно-господарського управління підпорядкованими закладами. До цього додалася небачена раніше самостійність регіонів, зокрема, у питаннях культурних (облуправління культури вже не були, як раніше, у подвійному підпорядкуванні — Міністерства та обласної ради). Внаслідок цього культурну політику кожного з відомств та облуправлінь почала визначати та з політичних сил, яка мала найбільший вплив у відповідній області чи галузі культурного життя. Настав час партикуляризації та регіоналізації культурної політики, коли в одній області демонтували пам'ятники Леніна, в іншій — гучно відзначали радянські свята, ще в іншій — ніяк не могли досягти згоди щодо перейменування вулиць.

Як зазначалося, в 1989-91 рр. питання культурної політики стали невіддільними від власне політики, більше того — висунулися на перший план. Однак націонал-демократи, що переживали пік свого політичного впливу, розглядали культуру як засіб боротьби за державність, аніж як самоцінне явище. Це позначилося і на проклямованих цілях, і на результатах. Ніхто не заперечував права на творчу свободу, натомість український митець мав вважати своїм священним обов'язком слугування справі незалежної україн-

ської держави; держава, що самим своїм повстанням стільки завдячувала українській культурі та її творцям, мала цю культуру всіляко плекати й оберігати. Такі погляди домінували в літературному середовищі, найактивнішому з-поміж культурно-мистецьких кіл, проте інші митці — кінематографісти, художники — мали менше ентузіазму щодо розбудови державності й більше наполегливості у виборюванні гарантій творчої та адміністративно-господарської свободи. Однак усі сходилися на тому, що держава хоча й не повинна тепер диктувати митцям, як і що робити, але фінансовий тягар утримання культури й надалі має нести саме вона.

Націонал-демократи з їх ідеалізацією незалежної держави та рецидивами народницької недовіри до приватної ініціативи, вкупі з «партією влади» породили головний документ державної культурної політики цього часу — «Основи законодавства України про культуру», прийняті Верховною Радою в лютому 1992 р. «Основи» стали величезним кроком уперед порівняно з часом, коли культурна політика визначалася постановами ЦК КПРС. Тут було прокламовано принципи державної політики в галузі культури, що загалом збігаються з міжнародно визнаними, однак, з-поміж головних пріоритетів названо «відродження й розвиток культури української нації», а також «утвердження гуманістичних ідей, високих моральних засад у суспільному житті», що, як законодавчо зафіксоване положення може в певних умовах стати підставою для запровадження цензури чи позбавлення підтримки певних мистецьких явищ, визнаних не досить високоморальними чи негуманістичними.

«Основи» стверджують, що «в Україні гарантується розвиток мережі різних за видами діяльності та формою власності закладів, підприємств та організацій культури...». Натомість реальних механізмів державної підтримки недержавних культурно-мистецьких організацій «Основи» не створили, а щодо заохочення спонсорства та благодійництва — відсилали до чинного законодавства, яке й донині лише розробляється. Щодо державного фінансування культури «Основи» вказували, що воно «здійснюється на нормативній основі за рахунок республіканського та місцевих бюджетів, а також коштів підприємств, організацій, громадських об'єднань та інших джерел. Держава гарантує необхідне фінансування на розвиток культури в розмірі не менше восьми відсотків національного доходу України». Однак ця «гарантія» залишилася гаслом — насправді витрати на культуру в бюджеті України останніх років поволі знижувалися від 2 % на 1992 р. до 0,8 % на 1995 р. Окрім того, ринкові реформи унеможливили нормативний механізм фінансування, розрахований на планову економіку з контрольованими державою цінами.

Українська Конституція, яку було прийнято влітку 1996 р., проголошує гарантії свободи мистецької творчості й широкий доступ громадян до всього комплексу культурних надбань народу, без огляду на політичні переконання. За останній час ухвалено низку галузевих законодавчих актів, зокрема, закони України про бібліотеки, творчі спілки, музеї, кінематографію, благодійництво. Було зроблено ряд важливих кроків у справі реформування системи організації культурного життя, визначено пріоритети державної політики у галузі, зроблені певні кроки для збереження й підтримки центрів духовного життя, розроблено Концептуальні напрями розвитку української культури, якими визначено, що культура українського суспільства — важливий чинник системи

національної безпеки. Вона може відіграти важливу роль у протистоянні таким негативним проявам, як культ насильства, політичний екстремізм, ксенофобія, злочинність та моральна деградація, особливо серед молоді. Першорядне значення надається підтримці й розвитку культур національних меншин, всіх етнічних груп, які мешкають в Україні.

Досягнення цих цілей здійснюється шляхом створення механізмів підтримки і функціонування культурно-мистецької сфери незалежно від форм власності, підпорядкування та правового статусу закладів, підприємств, організацій культури. Поряд із державними структурами та органами місцевого самоврядування ці завдання розв'язують творчі спілки професійних митців, благодійні фонди, національно-культурні товариства, інші культурницькі інституції, що діють у сфері культури.

В умовах творчої свободи, незважаючи на господарську кризу, відбувся певний розвиток різних жанрів та видів мистецтва, поживалося театральне, музичне, художньо-виставкове життя. Виникли нові незалежні театри, приватні галереї, проводяться різностильові мистецькі акції. Творчість багатьох українських митців отримала світове визнання. Протягом останніх років створено нові державні заповідники та музеї, присвячені постатям та подіям національної історії, що раніше замовчувалися з ідеологічних причин (як-от: гетьмана Івана Мазепи, Михайла Грушевського та ін.).

В останні роки спостерігалось поживалення інтересу до народної творчості, народних традицій, ремесел, обрядів. Адже вони забезпечують безперервність культурних процесів, є тим дорогоцінним джерелом, з якого повниться професійне мистецтво. Нині в Україні спостерігається відродження народних традиційних ремесел. Осередками цього процесу стали заклади культури клубного типу, які для значної частини населення, особливо тих, що проживають у сільській місцевості, часто лишаються єдиними осередками культури. Клубна мережа України на сьогодні охоплює понад 20 тис. закладів, переважна більшість яких розташована на селі. Враховуючи особливості етнічної ситуації в нашій державі, приділяється велика увага питанням розвитку культур, мов, традицій національних меншин.

Але, водночас, комерціалізація культури в Україні набуває гостріших форм, ніж у західних країнах з міцними традиціями приватного благодійництва та з продуманим правовим захистом «третього сектора» в культурі. У нас процес створення ефективного законодавства для неприбуткових та благодійницьких організацій лише розпочався, ще немає умов для того щоб митець міг працювати творчо, не «продаючись» суто комерційному попиту. Ситуація ускладнювалась тим, що в централізованому СРСР домінувала «радянська культура», натомість українське часто самі українці сприймали як провінційне, другорядне. Така ієрархія культурних цінностей вкарбувалась в масову свідомість мільйонів, і тепер на українському культурному ринку й далі нерідко провідні місця посідає неукраїнська маскультурна продукція. Все це має прямі економічні наслідки — нові ринкові структури культурних індустрій формуються повільно.

Високорозвинений американський ринок товарів уторував шлях до України. Для сучасної української молоді «найкращими» здаються не лише американські автомобілі, але й фільми, поп-співаки, кінозірки, а в результаті — принесені цими культурними

продуктами життєві цінності та герої, часто вульгарного штибу. Проблема України, як і деяких інших держав, полягає в тому, що культурно-товарний обмін, на жаль, має односторонній напрям. Хоч він є наслідком втілення в життя принципів вільного культурного обміну, все ж він залишається неконтрольованим і необмеженим та відбирає у нас, як поки що слабшого партнера, значно більше ніж дає, передусім — можливість органічного самостійного культурного розвитку. Тому висновок: аби не втратити свою унікальну культуру, слабші нації мають захищати свою економіку, культурно-дозвілєву індустрію, але не через заборони та бар'єри, а через впровадження сприятливих податкових та інших механізмів для національного виробника культурно-мистецьких цінностей.

На сьогодні базовими законодавчими актами, які визначають правовідносини у сфері культури, залишаються Основи законодавства України про культуру та міжнародні Конвенції, ратифіковані Україною. Робота над оновленням нормативно-правової бази культури нині зосереджена на таких напрямках:

- розроблення проектів законодавчих та інших нормативно-правових актів, які б регламентували діяльність органів виконавчої влади, обов'язки місцевих органів виконавчої влади та органів місцевого самоврядування у сфері здійснення культурної політики;

- розроблення проектів законодавчих та інших нормативно-правових актів про спонсорство, меценатів та організації, діяльність яких не спрямована на одержання комерційного прибутку;

- вдосконалення законодавства про творчу діяльність, творчі спілки та асоціації, захист авторських прав митців, інтелектуальної власності, соціальний захист працівників культури і мистецтв;

- розвиток сучасного законодавства про охорону культурної спадщини, правила переміщення культурно-мистецьких цінностей, створення можливостей доступу до художніх надбань.

Втім не лише українські законодавці, а й громадська думка в перші роки незалежності не були готові до реформування культурної політики на нових засадах, пристосування її до умов громадянського суспільства та ринкової економіки. Головними вимогами культурно-мистецького середовища у той час були такі: збільшення бюджетного фінансування та повне звільнення закладів культури від оподаткування. Перші невмілі й нерідко невдалі спроби недержавних мистецьких організацій існувати в умовах вільного ринку, лише за рахунок власноручно зароблених коштів, породили в цьому середовищі не стільки прагнення ефективніше господарювати, скільки бажання повернутися під державну опіку. Показовим є приклад київських незалежних театрів — протягом 1992-1994 рр. майже всі вони або припинили існування, або з власної волі перейшли в комунальне підпорядкування.

Двоїстою виявилася роль існуючих творчих спілок, побудованих за «галузевою» ознакою (письменницька, композиторська та ін.). За успадкованою від радянського часу інерцією лише ці мистецькі об'єднання одержували фінансування з бюджету, незалежно від того, наскільки активною та мистецьки значущою була їхня діяльність. Керівництво «традиційних» спілок намагалося добитися законодавчого закріплення цього стану в нових умовах, аргументуючи це своїм великим внеском у збереження націо-

нальної культури та виборювання незалежності, що викликало в нових мистецьких угруповань та асоціацій невдоволення і гостру критику. Негативно впливала на ефективність державної культурної політики поділеність культурної сфери між кількома відомствами — Мінкультури, Мінмолодьспортом, Міннацкульттом, Держтелерадіо тощо. Особливо очевидним був брак державної позиції щодо масової культури в Україні, небезпечний в умовах експансії закордонної, передусім, американської та російської комерційної маскультурної продукції.

Великого удару по інфраструктурі культури завдала господарська криза, що загострилася ще в 1989-1990 рр., та гіперінфляція: за три перші роки незалежності ціни виросли в 1200 разів, практично припинилося будівництво в культурній інфраструктурі. Закривалися кінотеатри, клуби, особливо профспілкові, на 20-25 % скоротилася кількість зайнятих у цій сфері. Багато талановитих митців, передусім, музикантів, співаків виїхали працювати за кордон. Особливо глибокою була криза в кінематографі та книговидавництві — галузях, дуже залежних від фінансування та технічного озброєння. Однак за рахунок ініціативи громадськості та місцевого самоврядування у ці ж роки продовжували відкриватися нові музеї, театри-студії, мистецькі галереї, приватні видавництва. Втім їх діяльність дуже стримує недосконала правова база: практично повна відсутність законодавчої підтримки організацій, не орієнтованих на одержання прибутку.

У цих умовах поширеною стала думка про «занепад української культури», хоч насправді можна говорити лише про господарський занепад державно-комунальної «галузі культури», цілком залежної від бюджетного фінансування та створеної свого часу, передусім, для ідеологічної обробки населення. Натомість у культурі як такій відбувалися складні, суперечливі процеси глибинної трансформації, не завжди підтримувані відповідними законодавчими та господарськими акціями держави.

Оскільки лєвова частка культурної інфраструктури донині перебуває у державній та комунальній власності й фінансується з центрального та місцевих бюджетів, роль державних та місцевих владних структур щодо стану культурної сфери залишається ключовою. Однак, з іншого боку, необхідність адміністративно-господарського управління державними та комунальними закладами культури, освіти, дозвілля при обмежених можливостях держави в сучасних умовах часто зводить діяльність відповідних відомств до адміністративно-фінансової, відсуваючи головну функцію — проведення державної культурної політики — на другий план. Основний орган, який мав би проводити цю політику (Міністерство культури і мистецтв України), за інерцією залишається більш галузевим, ніж функціональним міністерством, дбаючи, передусім, про безпосередньо підпорядковану йому мережу закладів. Оскільки ж ця мережа далеко не охоплює всієї суспільної культурної інфраструктури, поділеної між кількома відомствами (переважно так само галузевими), місцевим самоврядуванням, творчими спілками та іншими інституціями, то слід визнати, що після зруйнування старого компартійного механізму ідеологічно-культурної обробки населення поки що не створено нового цілісного механізму вироблення та здійснення державної культурної політики.

За покладеними на нього функціями Міністерство культури і мистецтв було органом, що мав здійснювати державну культурну політику, однак, за реальними можливо-

стями воно переважно діяло як орган управління підпорядкованими закладами галузі культури. В його складі — галузеві департаменти: кінематографії (колишнє окреме відомство — Держкіно), пластичних мистецтв та історико-культурного надбання, сценічних та музичних мистецтв, культурно-просвітницької роботи (в його складі — управління регіональної культурної політики), управління навчальних закладів, бібліотек; а також функціональні підрозділи — управління закордонних зв'язків, технічне, фінансово-економічне, правового забезпечення та персоналу тощо*.

Галузевим департаментам та управлінням Міністерства підпорядковано близько 120 закладів, творчих колективів, установ та підприємств загальнодержавного значення (на серпень 1995 р. 16 з них мали статус національних) — 3 театри, 17 інших музично-концертних організацій (симфонічні оркестри, хори, цирки, ансамблі тощо), 8 музеїв, 8 бібліотек, зокрема Парламентська бібліотека України), 6 кіностудій, 10 вищих навчальних закладів, 7 історико-культурних заповідників, 8 цирків, 4 науково-дослідних закладів, кілька підприємств, газета «Культура і життя», журнали «Українська культура», «Пам'ятки України» тощо. Більшість цих організацій розташовані в Києві.

Управління культури виконкомів обласних рад до останнього часу не були підпорядковані Міністерству, але через своє управління регіональної культурної політики воно здійснювало вплив та методичне керівництво мережею клубних закладів. Після підписання в червні 1995 р. Конституційної угоди між Президентом та Верховною Радою України та відновлення інституту обласних і районних державних адміністрацій утворилася адміністративна вертикаль: Міністерство культури і мистецтв — облуправління культури — райвідділи культури.

Мережа масових бібліотек, що існує нині в Україні, фактично сформувалася ще перед Другою світовою війною і з тих часів переважно лише модернізувалася та реорганізовувалася. Щоправда, на початку 60-х рр. кількість масових державних бібліотек зросла до 30 тис., але переважно за рахунок дрібних; протягом 70-х рр. цю мережу було централізовано — створено 500 районних, близько 100 міських та 16 дитячих «централізованих бібліотечних систем», які фінансуються, адмініструються та поповнюються як єдині юридичні особи. На початок 1996 р. у цій мережі працювало близько 40 тис. осіб, що становить майже п'яту частину всіх зайнятих у культурній сфері. Шість найбільших бібліотек цієї мережі підпорядковані й утримуються безпосередньо Міністерством культури і мистецтв, серед них — Національна парламентська бібліотека з фондами більше 5 млн томів. Однак найсучаснішою і найавторитетнішою в Україні є Центральна наукова бібліотека Національної Академії наук ім. В.Вернадського (більше 11 млн томів). Система бібліотек потребує наразі допомоги. Намітилась тенденція її неконтрольованого скорочення. Для призупинення цього згубного процесу прийнято постанову Кабінету Міністрів «Про соціальні нормативи забезпечення населення публічними бібліотеками».

У роки незалежності Україна проходить тернистий шлях створення правових, управлінсько-адміністративних та фінансово-господарських умов задля збереження й

* Слід зауважити, що Указом Президента України від 2 грудня 2005 р. №1688/2005 затверджено «Положення про Міністерство культури і туризму України», в якому зазначається, що Міністерство є головним органом забезпечення державної політики у сферах туризму, а також державної мовної політики.

розвитку своєї культури, духовних надбань українського народу, його краших традицій і новацій. І вже на сьогодні ми, зрештою, маємо певну інфраструктуру культури, яка робить можливим подальший духовний прогрес народу, використання для цього духовної скарбниці, витвореної нашими пращурами. Конституція України проголошує гарантії функціонування і розвитку основи національної культури — української мови — як державної. Основний Закон України визначає права і свободи творчості людини, збереження і охорони культурної спадщини, творче втілення нових духовних напрямів і тенденцій.

Наразі всі галузі культури України охоплені докорінним реформуванням, яке передбачає, передусім, певні зміни в структурі організації культурного процесу, підвищенні ролі культури в державотворчих процесах та утвердженні національної свідомості.

Об'єктивні економічні складнощі призвели до скорочення мережі закладів і установ, що негативно вплинуло на культурологічний процес. Для збереження народних скарбниць, духовних засад уряд і Президент зробили чимало. Видано Укази Президента, які встановили статус «національних» для відомих художніх колективів і закладів мистецтва і культури. Започатковано систему державних стипендій для видатних діячів мистецтва і обдарованої молоді. З іншого боку, з метою подальшого реформування визначено мережу закладів і кількість художніх колективів, які функціонують переважно за рахунок держбюджету. І, нарешті, визнано за доцільне підтримати систему закладів і установ культури регіонального рівня.

Для втілення в життя культурологічних реформ створюється і певна нормативно-правова база. З урахуванням нових економічних умов підготовлені та набули чинності закони «Про охорону культурної спадщини», «Про вивезення і ввезення культурних цінностей». Вже прийняті закони України «Про кінематографію», «Про театр і театральну справу», «Про професійних творчих працівників та творчі спілки». Уряд затвердив «Концептуальні напрями діяльності органів виконавчої влади щодо розвитку української культури», які зумовлюють виконання вимог Конституції України щодо збереження та охорони історико-культурної спадщини, гарантій свободи і художньої творчості, розвитку державної мови, свідомості громадян, культури української нації. Зазначені цілі можливо досягти лише створенням ефективних механізмів підтримки і прямого фінансування культурно-мистецької сфери, творчих об'єднань, художніх колективів. В цілому стратегію розвитку культури та духовності суспільства затвердила Верховна Рада України «Концепції державної політики в галузі культури на 2005-2007 роки», Закон про яку було підписано Президентом України 3 березня 2005 р.

На стані розвитку сучасної української культури не могли не позначитися складні і часто суперечливі процеси у суспільній свідомості, які пов'язані зі змінами в соціально-політичному та економічному житті України. Як і раніше, заклади культури продовжують орієнтуватись винятково на державне фінансування, обсяги якого щорічно зменшувалися. І в цій ситуації мистецькі та культурологічні заклади, колективи мають знаходити нові форми роботи, альтернативні позабюджетні джерела фінансування. А для цього потрібне і відповідне законодавче поле. З цього приводу привертає увагу постановва Кабінету Міністрів України від 5 червня 1997 р. № 534 «Про затвердження переліку

платних послуг, які можуть надаватися закладами культури і мистецтв, заснованим на державній та комунальній формі власності». А 23 квітня 1997 р. згідно з наказом Міністерства культури і мистецтв, Міністерства фінансів і Міністерства економіки було затверджено порядок надання платних послуг закладами культури і мистецтв. Кабінет Міністрів України ініціював розробку «Національної програми збереження бібліотечних і архівних фондів», програми створення загальнодержавної цілісної автоматизованої інформаційно-бібліотечної системи із входженням до Інтернет.

Процес реформування відбувається і в галузі освіти, яка готує фахівців для вирішення майбутньої долі нашої культури. Цей процес триває важко, боляче і з певними втратами, які так відчутні у сфері мистецтва. Відсутність коштів часто призводить до унеможливлення навчання талановитої молоді, особливо якщо це навчання платне. Не менш загрозливе становище і професорсько-викладацького складу навчальних закладів. Необхідно зберегти та залучити до творчо-наукової діяльності кращих митців, діячів мистецтв. Цьому мають сприяти, зокрема, постанова Кабінету Міністрів України «Про затвердження порядку присудження наукових ступенів та про присвоєння вчених звань», Указ Президента України «Про державну підтримку культури і мистецтв в Україні», Закон України «Про внесення змін до Закону України «Про основи державної політики у сфері науки і науково-технічної діяльності».

Відомо, що в часи економічної скрути, передусім, страждають культура, наука, освіта і медицина. І все ж таки в останні десятиріччя в Україні вдалось створити і зберегти досить ефективну систему мистецької та культурологічної освіти — від дитячих естетичних, музичних, хореографічних, мистецьких, музичних шкіл, училищ до вищих навчальних закладів культури і мистецтв.

Нині в Україні здійснюються заходи щодо збереження духовної спадщини, зокрема, традиційних культур етносів і народів, які населяють Україну. Чимало зроблено і у створенні єдиного загальнодержавного культурного простору, правового поля, утвердженні української мови як важливого чинника розвитку культури і мистецтва.

Шукаючи власний шлях розвитку культури, український народ не цурався і не цурається наслідувати кращі здобутки своїх історичних сусідів, надбання європейських народів. Поряд із проблемою збереження народної культури, духовного надбання минулих поколінь виникають і вирішуються питання інтеграції на підвалинах загальнолюдських цінностей, які об'єднують нас в європейську, світову культурну спільноту.

ОСНОВНІ ТЕНДЕНЦІЇ СУЧАСНОГО КУЛЬТУРНОГО РОЗВИТКУ УКРАЇНИ

Кризова ситуація, в якій опинилася на сучасному етапі Україна, вимагає пошуку шляхів подолання негативних тенденцій соціально-економічного та духовного розвитку. Нині культурний розвиток України визначається такими головними чинниками:

1) інфраструктура культури в Україні є досить розвиненою, як на східноєвропейські стандарти, але, водночас, — досить закоснілою, технічно та морально застарілою. Сильний відбиток на неї наклали колишній суспільний лад та притаманна йому культурна політика; наслідком цього є орієнтованість на централізоване управління та пряме бюджетне утримання, помітний дефіцит власної ініціативи закладів культури, їхня непідготовленість до існування в умовах суспільного і господарського плюралізму та вільного ринку;

2) останнє десятиліття (горбачовська «перебудова» та перші роки української незалежності) характеризувалося, з одного боку, застоєм і навіть симптомами розкладу традиційно централізованої, одержавленої галузі культури, спричиненими глибокою економічною кризою (держава вже не здатна утримувати інфраструктуру культури бодай на колишньому рівні, не кажучи про її розвиток) та помітним збайдужінням посткомуністичних панівних еліт до культури як політичного чинника, як засобу ідеологічної обробки населення. З іншого боку, демократизація суспільного та господарського життя спричинила появу перших пагонів нової, недержавної культурної інфраструктури, яка, втім, охоплює поки що лише окремі її ділянки (образотворче мистецтво та його ринок, шоу-бізнес, частково театр та ін.) і в найближчому майбутньому не зможе, очевидно, замінити собою державно-комунальну інфраструктуру. Однак ці процеси трансформації, попри свій об'єктивний та загалом передбачуваний характер, відбувалися здебільшого стихійно, при інерційній, часто непослідовній політиці держави та практичній відсутності єдиної регіональної політики в Україні. Це пояснюється як другорядністю культурної проблематики в очах панівних кіл, так і браком чітких уявлень про те, як слід трансформувати культуру, і то не лише серед широких мас, а й у самому культурно-мистецькому середовищі. Наразі домінує думка, що більшість проблем культури можна вирішити простим збільшенням бюджетних асигнувань, а обов'язок самої культури полягає в тому, аби слугувати незалежній українській державі більш-менш так само, як вона раніше слугувала радянському режимові; 3) поглибився інтерес до джерел історії та культури України, до проблеми самовизначення людини в культурі, розвивається потяг до традиційної народної культури, до найкращих зразків фольклору; на цьому ґрунті виникає концептуальний «неофольклоризм» у поезії, живописі, музиці як свідоме втілення в художній творчості народного етичного та естетичного ідеалу. Повернуті до української культури насильно вилучені з неї імена визначних діячів — В. Винниченка, М. Грушевського, М. Хвильового, М. Куліша, В. Підмогильного, М. Бойчука, П. Холодного, їх творчість стає важливим чинником сучасного духовного життя: увійшли до культурного обігу твори наших сучасників, які знаходилися під забороною, писалися «до шухляди» — О. Гончара, І. Дзюби, Є. Сверстюка, В. Стуса, М. Руденка, С. Сапеляка та ін.;

4) відроджено або створено громадські організації та установи, покликані вести просвітницьку роботу, пропагувати, вивчати історію і сьогодення української культури: Товариство української мови ім. Т. Шевченка, «Просвіта», культурологічне товариство «Спадщина», Наукове товариство ім. Т. Шевченка, Міжнародна асоціація українців тощо. Виникають нові форми культурно-освітньої і бібліотечно-інформаційної справи, пов'язані зі зростанням потягу мас до самоосвіти та вдосконалення власних знань, умінь

і навичок у різних галузях науки і культури, зацікавленістю людей у відродженні народних свят, обрядів, звичаїв;

5) розвиваються краєзнавчі та народознавчі дослідження, які допомагають конкретніше усвідомити регіональні та етнографічні особливості національної культури українців та культур інших народів, що мешкають на території України. Актуальними стають проблеми підвищення культури міжнаціональних стосунків та міжнаціонального спілкування, розвивається прагнення інших народів до національно-культурної автономії, до утворення власних культурницьких організацій;

6) поглиблюються зв'язки української культури з культурою діаспори, розпочинається процес плідного обміну збереженими цінностями та власними унікально-неповторними досягненнями, зникає політизована упередженість щодо наукових українознавчих студій за кордоном, вони починають входити в культурне життя народу України;

7) зростає роль церкви в процесах соціального та духовного розвитку: відроджено Українську греко-католицьку (уніатську) церкву, заборонену після Другої світової війни, та Українську автокефальну православну церкву. Об'єктивний аналіз сучасного становища та перспектив розвитку українського суспільства загалом і його культурної сфери, зокрема, свідчить, що лише «косметичний ремонт» чи ідеологічне перефарбування дотеперішньої культурної політики — справа безперспективна з кількох причин.

По-перше, українське суспільство, яке стає дедалі відкритішим і демократичнішим, уже не задовольниться «державною культурою», а ринково-орієнтована українська економіка не буде її утримувати так, як це раніше робила командна економіка. До того ж культура радянського типу може успішно існувати лише за браком будь-якої конкуренції, чого вже, вочевидь, не буде. По-друге, найбільш динамічна й творча частина культурно-мистецького середовища не погодиться з «одержавленням» культури й мистецтва, не перетвориться на слухняних обслуговувачів державної пропагандистської машини.

Все це свідчить про необхідність реформ у культурній сфері, стрижнем якої має стати реформування культурної політики. Водночас, зрозуміло, що за будь-яких реформ повинні зберегтися державне фінансування як головне джерело підтримки культури (незалежно від форм власності та господарювання), а також переважна частина матеріально-технічної інфраструктури культури.

Процес реформування культурної сфери мав би включати такі головні моменти:

— формування нової законодавчої бази для культури, мистецтва, суміжних сфер суспільного життя, яка б відповідала сучасним світовим вимогам та українським особливостям і узгоджувалась із законодавством про «неприбуткові» організації як серцевиною такого законодавства;

— реорганізацію державних та регіональних інституцій, які донині «керували культурою», аби спрямувати їхню діяльність на рейки підтримки культури як такої, незалежно від підпорядкування та форми власності;

— реорганізацію майнових та фінансово-господарських взаємин у культурній сфері в напрямі трансформування культурної інфраструктури в складову «третього сектора суспільного виробництва»;

— заохочення недержавних, незалежних культурно-мистецьких організацій (спілок, фондаций, професійних гільдій, творчих колективів), які забезпечуватимуть здоровий розвиток культури через різноманітність творчих, господарських, адміністративно-правових форм її існування;

— гуманізацію культурного життя і, передусім, у сфері освіти та науки;

— створення режиму здорового протекціонізму щодо вітчизняної культури, національної культурно-мистецької продукції, аби забезпечити їх конкурентоспроможність, не допустити нової «культурної колонізації» України.

Таким чином, ми стоїмо наразі на порозі великих зрушень у розвитку української культури. Багатолітній досвід її розвитку, в якому були часи піднесення і занепаду, розквіту і згасання, свідчить, що наша культура має сили та резерви для виходу з кризового стану, але це потребуватиме максимально зосереджених зусиль всього народу, державної та міжнародної підтримки, докорінних змін у сучасній культурній сфері. Стає зрозумілим, що глибинна структурна перебудова всіх сфер життя українського народу, включення в загальноєвропейську та загальносвітову цивілізацію неможливі без концентрації громадської уваги на культурній роботі, без визнання пріоритетності вирішення завдань духовного оновлення країни.

Незважаючи на серйозні проблеми і згадані негаразди, культура України була й залишається яскравим явищем світової культури, становить ще невикористаний резерв у загальнолюдській цивілізації.

Контрольні запитання

1. Яку роль відігравали «Просвіти» у культурно-освітньому русі на сході й заході України?
2. Якими були особливості розвитку культури доби Центральної Ради та гетьманату?
3. Який вплив мала політика українізації на просвітницькі процеси в Україні?
4. У чому полягала сутність літературної дискусії 1925-1928 рр.?
5. У чому, на вашу думку, виявляються суперечності у розвитку культури 30-х років?
6. Якими були особливості розвитку української культури у роки Великої Вітчизняної війни?
7. Якими були успіхи і втрати в українській культурі 60-70-х років?
8. Які події політичного і соціального життя України визначили розвиток культури 80-х років?
9. Які урядові документи визначають напрями та зміст відродження української культури на сучасному етапі?

Теми рефератів:

1. Драматургія та новаторство у театрі «Березіль».
2. Суспільно-культурна діяльність М. Хвильового.
3. Традиції і новаторство в українській культурі ХХ ст.

4. Стан і проблеми народного мистецтва на сучасному етапі.
5. Особливості культурного відродження на сучасному етапі.
6. Внесок О. Довженка у розвиток української культури.
7. Становлення українського кінематографу.

Література

- Жаботинський В.* Вибрані статті з національного питання. — К., 1991.
Історія української культури ХХ ст.: у 2 кн. — К., 1993-1995.
Історія українського радянського кіно: у 3 т. — К., 1986.
Нариси історії українського шкільництва (1905-1933). — К., 1996.
Касьянов Г.В. Українська інтелігенція 1920-х—30-х років: соціальний портрет та історична доля. — К., Едмонтон, 1992.
Касьянов Г.В. Українська інтелігенція на рубежі ХІХ-ХХ ст.: соціально-політичний портрет. — К., 1993.
Касьянов Г.В., Даниленко В.М. Сталінізм і українська інтелігенція (20-30-і роки). — К., 1991.
Корнієнко Н.М. Лесь Курбас: репетиція майбутнього. — К., 1998.
Кульчицький С.В. Україна між двома війнами (1921-1939 рр.). — К., 1999.
Лавріненко Ю. Розстріляне відродження: Антологія 1917-1933: поезія, проза, драматургія. — Париж, 1959.
Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. — К., 1997
Попович М.В. Нарис історії культури України. — К., 1998.
Петров В.П. Діячі української культури (1920-1940 рр.): Жертви більшовицького терору. — К., 1992.
Репресоване «Відродження»: (Українська культура у 20-ті роки). — К., 1993.
Римаренко Ю.І. Національний розвій України: проблеми і перспективи. — К., 1995.
Украинская Советская социалистическая республика: Энцикл. справ. — К., 1987.
Феномен нації: Основи життєдіяльності. — К., 1998.
Феномен української культури: методологічні засади осмислення. — К., 1996.
Хвильовий М. Україна чи Малоросія? — К., 1993.
Шейко В.М. Історія української культури. — Харків, 2001.
Шейко В.М. Культура. Цивілізація. Глобалізація. — Харків, 2001.
Шейко В.М., Тишевська Л.Г. Історія української художньої культури. — Харків, 2003.



АБСИДА (АПСИДА) — півкруглий (іноді багатокутний) виступ в античних або церковних будівлях, перекритий куполом чи зімкнутим напівсклепінням.

АВГУСТЕЙ — Великий імператорський палац у візантійській столиці Константинополі.

АВТОХТОННИЙ — такий, що виник на місці сучасного проживання, існування.

АГІОГРАФІЧНІ ТВОРИ — АГІОГРАФІЯ — вид церковної літератури, яка вміщувала описання життя святих.

АКАНФ — рослина, подібна до чортополоху, часто зустрічається в античному образотворчому мистецтві.

АЛІПІЙ (Алімпій, Олімпій) ПЕЧЕРСЬКИЙ (? - 1114) — давньоруський живописець, ювелір, лікар, чернець Києво-Печерського монастиря.

АНДРІЇВСЬКА ЦЕРКВА В КИЄВІ — пам'ятка культової архітектури у стилі бароко. Побудована в 1744-1767 рр. За проектом архітектора Б. Растреллі на Андріївській горі в пам'ять про відвідини Києва імператрицею Єлизаветою Петрівною.

АНТИ — племінна група давніх слов'ян. Займала територію між Дністром і Дніпром. Етнонім має іранське походження й означає "крайній, окраїнний". Остання письмова згадка про антів датується 602 роком у зв'язку з походом аварського карального загоном для їх винищення. Разом з іншими ранньослов'янськими групами анти причетні до етногенезу східних, західних та південних слов'ян.

АНТИЧНІ ДЕРЖАВИ ПІВНІЧНОГО ПРИЧОРНОМОР'Я — міста-держави (поліси), які виникли у процесі грецької колонізації VI – V ст. до н.е.: Тіра в Нижній Наддністрянщині, Ольвія в Нижньому Побужжі, Херсонес у Південно-Західному Криму, Пантікапей на Керченському півострові.

АНТОНІЙ ПЕЧЕРСЬКИЙ (? - 1073) — чернець, один із засновників і керівників Печерського монастиря у Києві.

"АНФОЛОГІОН" — збірка вибраних служб на всі 12 місяців року, видана друкарнею Києво-Печерського монастиря у 1619 році. Текти були підготовлені Іовом Борецьким. У редактуванні книжки брав участь Захарія Копистенський.

АНТИФОН — церковний вірш для поперемінного співу двох хорів.

АНТРОПОМОРФНИЙ — людиноподібний

АПОКРИФИ — стародавні релігійно-легендарні твори на біблійні сюжети.

“АПОСТОЛ” - перша друкована книга в Україні. Видана в лютому 1574 р. Іваном Федоровим у Львові.

АРГАТИ — найбільша частина запорозького козацтва у XVIII ст. Брали активну участь у гайдамацькому русі.

АРКАДА — кілька однакових за формою арок у будівлі, що спираються на колони.

АРХОНТ — знатна багата особа, дворянин.

АСИМІЛЯЦІЯ — злиття одного народу з іншим, яке супроводжується зміною самосвідомості, звичаїв, мови тощо.

АТРИУМ — головне приміщення, вітальня візантійського будинку, палацу.

БАРМИ — дорогоцінні наплічники, прикрашені зображенням релігійного характеру, одягалися візантійськими імператорами й давньоруськими князями під час коронацій та урочистих виходів.

БАРМИЦЯ — кольчужна сітка, що кріпилася до шолома й захищала шию, вуха та потилицю воїна.

БАРОКО — стиль в європейському мистецтві кінця XVI - середини XVIII ст., для якого характерні зовнішній блиск, парадність, декоративність.

БЕРЕГИНИ — русалки у східнослов'янській міфології.

БЕРЕСТЕЙСЬКА УНІЯ 1596 року — злука католицької (Вселенської) церкви та православних єпископій України та Білорусі на умовах визнання католицької догматики про чистилище, походження Духа Святого від Бога-Отця та Бога-Сина, додержання візантійського обряду та юліанського календаря.

БОЙКИ — етногафічна (субетнічна) група українців, які населяють Карпати. Родовід ведуть від давнього східнослов'янського племені білих хорватів.

БОРЕЦЬКИЙ Іван (Іов) Матвійович (? - 1631) — церковний, політичний і культурно-освітній діяч. Перший ректор Київської братської школи. Київський православний митрополит.

БОРИСФЕН — грецька назва р. Дніпро за античних часів.

“БУКВАР” ІВАНА ФЕДОРОВА — назва книги умовна, оскільки титульний лист або передмова відсутні. Відомий у 1574 р. у Львові та в 1578 р. в Острозі

“БУКВАРЬ ЮЖНОРУССКІЙ” — книжечка, укладена Т.Шевченком і видана його коштом у 1861 р. для початкового навчання грамоти дорослих українців рідною мовою у недільних школах.

БУЛАВА — один із козацьких клейнодів, символ найвищої влади гетьманів, козацьких отаманів в Україні XVI — XVIII ст., а також у турецьких пашів. Мала вигляд палиці зі срібною або позолоченою кулею на кінці.

БУНЧУК — важливий атрибут гетьманської влади, військова регалія в козацькому війську. Походить із Туреччини. Мав вигляд палиці, зверху якої кріпилася маковиця (кулька, схожа на маківку), від якої донизу звисали довгі пасма кінського волосся білого, чорного, рудого кольорів, а також дві китиці.

ВАЛУЄВСЬКИЙ ЦИРКУЛЯР — таємне розпорядження, видане 20 липня 1863 р. міністром внутрішніх справ Росії П.Валуєвим, згідно з яким заборонялося друкувати науково-популярну і релігійну літературу українською мовою.

ВАСИЛЕВС — титул візантійського імператора.

ВЕЛЕС — бог скотарства, торгівлі й музик у східних слов'ян.

ВЕЛИКА СКИФІЯ — наукова назва політичного утворення, що існувало у Північному Причорномор'ї в VII - IV ст. до н.е.

ВЕНЕДИ — найдавніше слов'янське етноплемінне об'єднання. Вперше згадується у I ст.

ВИДУБИЦЬКИЙ МОНАСТІР У КИЄВІ — пам'ятка архітектури. Заснований у 1070-х роках князем Всеволодом Ярославичем на південній околиці Києва — у Видубичах. Осередок освіти та культури у Київській Русі.

ВИЙМЧАСТА ЕМАЛЬ — поширена у слов'ян техніка виготовлення металевих ювелірних виробів, прикрашених залитими у спеціально видовбані гнізда кольоровими емаллями.

ВІЛА — русалка, діва-чарівниця у міфології південних слов'ян.

ГЕРРОС — місце поховання скіфських царів, розташоване у Нижньому Подніпров'ї.

ГІЗЕЛЬ Інокентій (бл. 1600 - 1683) — історик, освітній та політичний діяч. Ректор Києво-Могилянського колегіуму, архимандрит Києво-Печерської лаври і управитель лаврської друкарні.

ГОМІЛІЯ — релігійна проповідь, послання.

ГОРИТ — скіфський дерев'яний футляр для лука і стріл.

ГОТИ — одне з найбільш відомих в історії Європи часів пізньої Римської імперії східногерманське племінне об'єднання. На території України проживали від кінця II до рубежу IV-V ст.

ГРАФІТИ — написи і малюнки, накреслені на речах, стінах будівель тощо.

ГРИВНЯ (гривна) — вагова, лічильна й монетна одиниця в Київській Русі, Україні, Росії та Білорусі.

ГРИДНИЦЯ — приміщення для княжих дружинників, для прийому гостей.

ГРИФОН — міфологічна істота, крилатий лев, іноді з головою орла.

ГРОМАДИ — напівлегальні організації української інтелігенції культурницького і суспільно-політичного спрямування, що діяли у другій половині XIX — на початку XX ст.

ГУЛЕВИЧІВНА Єлизавета (Гальшка) (1575-1642) — поміщиця, вдова мозирського маршалка Лозки. Одна із засновників Київської братської школи. Вела меценатську та освітню діяльність.

ГУЦУЛИ — етнографічна (субетнічна) група українців, розселена в українських Карпатах. Нашадки давніх слов'янських племен — білих хорватів, тиверців, уличів.

ДЕСЯТИННА ЦЕРКВА У КИЄВІ — загальнонародна історична назва церкви Богородиці, зведеної у 991-996 рр. Перший кам'яний храм у Київській Русі. Була усипальницею княжого роду. У 1240 р. під час монголо-татарської навали була зруйнована.

ДИВИТІСІЙ — верхній парадний одяг візантійських імператорів.

ДИПНТИ — написи фарбою, як правило на посудинах.

ДИСКОС — ритуальна церковна посудина (блюде на підставці).

ДИТИНЕЦЬ — внутрішня частина фортеці, укріпленого міста; кремль.

ДІАСПОРА — частина народу, яка назавжди залишила свою історичну вітчизну і поселилася в іншоетнічному середовищі.

ДОБРОМИЛЬСЬКИЙ ЛІТОПИС – хроніка, складена у містечку Добромиля (Львівщина), яка охоплює події української історії 1648-1700 рр.

ДОЛЬМЕНИ — поховальні споруди дохристиянських епох, складені з кам'яних брил.

ЕВЕКТА – митний податок, що стягувався урядом Гетьманщини за вивіз товарів до Росії в другій половині XVII – XVIII ст.

ЕКФРАСІС – християнська проповідь.

ЕЛЕКТР – штучний метал; сплав золота і срібла.

ЕЛОГІЙ (лат.) – короткий вислів; надмогильний напис.

ЕМСЬКИЙ АКТ 1876 р. – підписаний царем Олександром II у німецькому містечку Емс 18(30) травня 1876 р. таємний законодавчий документ про повну заборону українського письменства.

ЕПКЛЕЗА – найменування божества у відповідності до його конкретного втілення.

ЕПТАФІЯ (грец.) – надгробний напис.

ЄВКТИРІЙ – монастирське приміщення для моління.

ЄВХАРСТІЯ – одне з таїнств християнської релігії – причастя.

ЄЛЕЦЬКИЙ МОНАСТІР У ЧЕРНІГОВІ – релігійний центр Київської Русі, заснований у 60-х роках XI ст.

ЖИГАЛО – залізний прут для пропалювання отворів у дереві.

ЗАБОРОЛО – захищена верхня частина міської стіни чи валу.

ЗВИЧАЄВЕ ПРАВО – система ustalених, як правило, письмово не фіксованих і частково санкціонованих верховною владою правил у суспільстві. В Україні існувало з давніх часів.

ЗЕРНЬ – дрібні золоті або срібні кульки, напаяні на ювелірні вироби.

ЗООМОРФНИЙ – звіроподібний.

ІЄРЕЙ – священник, пресвітер.

ІКОНОГРАФІЯ – визначені правила зображення певного сюжету чи особи; перелік, опис і систематизація зображень певної особи, події, сюжету тощо.

ІЛАРІОН (? – бл. 1088) – митрополит київський, церковний і політичний діяч, філософ і оратор. Автор “Слова про закон і благодать”.

ІЛАРІОН (світське ім'я – Іван Іванович Огієнко; 1882 - 1972) – православний митрополит, мовознавець, історик церкви, церковний та культурний діяч. Автор багатьох творів з історії української культури та церкви.

ІЛЛІНСЬКА ЦЕРКВА У СУБОТОВІ – пам'ятка архітектури раннього бароко в Україні. Зведена у 1653 р. за наказом Б.Хмельницького як церква-усипальниця.

ІНСИГНІЇ (в Україні - клейноди) – дорогоцінні предмети, що є ознаками влади (атрибутами державності), гідності, спеціального відзначення.

ІРМОС – церковна пісня, гімн.

“ІСТОРІЯ РУСІВ” – історично-політичний твір кінця XVIII – початку XIX ст. Питання авторства досі залишається дискусійним. Книга відіграла важливу роль у формуванні історичної та національної самосвідомості українського народу.

- КАГАН** — правитель, хозарський хан.
- КАПИЩЕ** — місце культових відправ у давніх слов'ян.
- КАТЕХІЗИС** — короткий виклад (у формі запитань і відповідей) догматів християнського віровчення.
- КЕНТИНАРІЙ** — візантійська міра ваги і грошова одиниця, що дорівнювала 1,8 кг золота.
- КИРИЛІВСЬКА ЦЕРКВА У КИЄВІ** — пам'ятка архітектури Київської Русі. Побудована в середині XII ст.
- КИНЕЦЬ** — частина міста в Давній Русі.
- КЛІР** — духовенство, церковнослужителі.
- КЛІРОС** — у православному храмі місце (на підвищенні перед іконостасом), де під час богослужіння розміщується клір — церковнослужителі.
- КЛОБУК** — чернечий головний убір, що складається із шапочки (камілавки) і кривого покривала.
- КОВНИЦЯ** — кузня.
- КОВНІР Степан Дем'янович (1695-1786)** — архітектор і будівничий. Споруди його виконані у стилі українського бароко.
- КОЛТ** — поширена в Київській Русі підвісна прикраса на зразок сережок.
- КОНТРФОРС** — вертикальний виступ стіни, що посилює її стійкість.
- КОНУНГ** — князь, король у скандинавів.
- КОНХА** — ніша у палаці, в храмі.
- КОСМОГОНІЯ** — розділ астрономії, який вивчає походження й розвиток небесних тіл та їх систем.
- КОСМОЛОГІЯ** — уявлення давніх людей про будову і розвиток Всесвіту.
- КУЛЬТУРНИЦТВО** — культурно-освітній рух XIX — початку XX ст., діячі якого вважали просвітницьку роботу найдійовішим засобом піднесення освітнього рівня населення і зміцнення національної самосвідомості, а також система заходів, спрямована на активізацію формування й консолідації нації.
- КУРГАН** — фунтовий або кам'яний насип над одним або кількома похованнями.
- ЛАПІДАРНИЙ НАПИС** — напис, вирізьблений на камені.
- “ЛЕКСИС”** — словник, виданий Лаврентієм Зизанієм у Вільно (1596), в якому церковнослов'янські перекладені розмовною мовою.
- ЛЕМКИ** — етнографічна (субетнічна) група українців, які здавна живуть в Карпатах.
- ЛІТУРГІЯ** — церковне богослужіння.
- ЛЬВІВСЬКЕ СТАВРОПІГІЙСЬКЕ БРАТСТВО (Успенське ставропігійське братство у Львові)** — громадська благодійно-просвітницька організація православних міщан, створена на початку 1580-х рр.
- МАРІЇНСЬКИЙ ПАЛАЦ УКИЄВІ** — пам'ятка палацово-паркової архітектури. Зведена у 1745-1752 рр. За проектом Б.Растреллі як резиденція членів царської сім'ї на випадок їх перебування у Києві.
- МЕАНДР** — стрічкоподібний орнамент у вигляді безперервної ламаної лінії із завитками.

МИТРОПОЛІЯ — головне місто області, підпорядкованої митрополиту; столиця.

МОГИЛА Петро Симеонович (1596-1647) — політичний і культурний діяч України, Молдавії та Румунії. Митрополит київський і галицький. Фундатор Києво-Могилянської академії. Автор багатьох творів, написаних слов'янською, польською і латинською мовами.

МУСІЯ — мозаїка.

НАКРА — ударний інструмент, подібний до барабана.

НЕФ — витягнуте у довжину приміщення в церкві, відокремлене рядом колон.

НОГАТА — давньоруська дрібна монета.

НОМІЗМА — стародавня грецька золота монета.

ОБОЛ — стародавня срібна монета.

ОЛЕСЬКИЙ ЗАМОК — пам'ятка архітектури XIII–XVIII ст. на Львівщині. Являє собою характерний взірць давньоруського еліпсоподібного замку, перетвореного у ренесансний палацовий комплекс.

ОРАНТА — в ранньому церковному малярстві зображення людської фігури з молитовне розпростертими і піднятими вгору руками, пізніше — образ богоматері.

ПАВОЛОКА — коштовна тканина, покривало.

ПАНАГІЯ — іконка, яку містить на грудях, поверх одягу, вище духовенство.

ПАНТЕОН — усі боги того чи іншого культу.

ПЕКТОРАЛЬ — коштовна металева нагрудна прикраса — ознака влади.

ПЕРЕГОРОДЧАСТА ЕМАЛЬ — поширена в Київській Русі техніка виготовлення ювелірних виробів, коли емаль заливалася всередину напаяних на прикрасу перегородок.

ПЕРУН — у східнослов'янській міфології бог грому і блискавки. У передхристиянську добу — один із верховних богів.

ПИСАЛО — паличка для письма.

ПНЯЗЬ — стародавня дрібна монета.

ПЛАЩАНИЦЯ — ритуальний предмет у християнській церкві.

ПЛІНФА — старовинний будівельний матеріал, що має форму тонкої цегли.

ПОСАД — передмістя, реміснично-торговельна частина у давньогрецьких містах; поселення.

ПОТИР — чаша, ритуальний церковний посуд.

П'ЯТНГИЦЬКА ЦЕРКВА У ЧЕРНІГОВІ — пам'ятка давньоруського церковного зодчества кінця XII ст.

РЄЗИ — стародавнє слов'янське письмо, що за свідченням письмових джерел, існувало ще у дохристиянську добу.

САКЕЛЛАРІЙ — високий церковний чин у Візантії, у віданні якого були монастирі.

САКРАЛЬНИЙ (лат.) — священний, релігійний.

СИНОПСИС — збірка матеріалів, статей, описів з якогось, як правило, розташованих у хронологічному порядку. Термін застосовується переважно до історичних творів. "Київський синопис" — перший короткий нарис історії України. Створений у Києво-Печерській лаврі. Автором вважається Інокентій Гізель.

СІНКЕЛЛ — слуга, довірена особа єпископа.

СКАЛЬДИ — давньоскандинавські поети-співаки.

СКУДЕЛЬНИЙ — глиняний.

СКУРРИ — скоморохи, блазні.

СКУФ'Я — оксамитова шапочка, яку носять священники.

СМАЛЬТА — кольорове скло для мозаїки.

СОФІЙКА — дендрологічний парк у м. Умань на Черкащині, видатна пам'ятка паркового мистецтва. Закладений у 1796-1800 рр. На замовлення Фелікса Потоцького і названий на честь його дружини Софії.

СОФІЯ КИЇВСЬКА — видатна пам'ятка давньоруської архітектури XI ст., православний собор, який був релігійним, духовним, політичним і культурним центром Київської Русі.

СПАСО-ПРЕОБРАЖЕНСЬКИЙ СОБОР У ЧЕРНІГОВІ — головний храм Чернігівського князівства у давньоруські часи. Заснований близько 1036 р., завершений у 50-70-х рр. XI ст.

СТРИБОГ — бог вітру у східнослов'янській міфології

ТЕРАКОТА — виріб із випаленої глини.

ТРЕБА — жертва.

ТРЕБИЩЕ — жертовник, місце принесення язичниками жертви богу.

ТРОЇЦЬКО-ІЛЛІНСЬКИЙ МОНАСТИР У ЧЕРНІГОВІ — релігійний центр доби Київської Русі. Виник у 1069 р. як печерний монастир під назвою Іллінський. У XVII - XVIII ст. монастир був відомим осередком українського літописання і книгодруку.

ТРОПАР — величальна пісня у православному богослужінні на честь того чи іншого святого.

ФІБУЛА — металева застібка на зразок англійської шпильки.

ФІЛІГРАНЬ — виготовлення ювелірних ажурних предметів із тонкого скрученого золотого, срібного чи мідного дроту.

ФРЕСКА — живописний твір, виконаний фарбами на свіжій штукатурці.

ФРОНТОН — верхня трикутна частина фасаду будівлі, обрамлена карнизами.

ХАРТІЯ — матеріал (папірус або пергамент), на якому написано рукопис, а також сам рукопис, аркуш паперу, грамота.

ХЛАМИДА — стародавній верхній одяг (просторий плащ із застібкою на правому плечі або на грудях).

“ХРОНОГРАФИ” — середньовічні твори із всесвітньої історії. На Русі були поширені з X ст.

ЧЕРНЬ — сплав срібла, свинцю, сірки та інших компонентів, за допомогою якого шляхом спеціальної термічної обробки прикрашають срібні вироби.

ШЕСТОПЕР — холодна ручна зброя, булава з виступаючими пластинами (перами).

ЯРИЛО — бог сонця, весни, плотської любові, плодючості у східнослов'янській міфології.

(Малий словник історії України. — К.: Либідь, 1997)

Література до курсу

Тексти

- Боплан Г.Л.* Опис України; Меріме П. Українські козаки та їхні останні гетьмани. - Льв., 1990.
- Галицько-волинський літопис (XIII ст.) – Льв., 1994.
- Геродот.* Геродота Турійця з Галікарнасса “Історія” / Пер. А.О.Білецького. – К., 1993.
- Історія філософії України. Хрестоматія. – К., 1993.
- Літопис Руський / За Іпатським списком пер. Л. Махновець. – К., 1989.
- Повість временних літ. – К., 1990.
- Памятники литературы Древней Руси XI - нач. XII в. – М., 1978.
- Памятники литературы Древней Руси XII в. – М., 1980.
- Памятники литературы Древней Руси XIII в. – М., 1981.
- Пам’ятки братських шкіл на Україні (кінець XVII - початок XVIII ст.): Тексти і дослідження. – К., 1988.
- Пам’ятки братських шкіл на Україні (кінця XVII - початку XVIII ст.) – К., 1995. – Ч.1-2.
- Памятники эстетической мысли на Украине XVII-пер.пол. XVIII ст. – К., 1987.
- Прокопович Ф.* Філософські твори. У 3 т. – К., 1979-1981.
- Сковорода Г.С.* Сочинения. В 2 т. – М., 1973.
- Сковорода Г.* Твори. У 2 т. – К., 1994.
- Українські гуманісти епохи Відродження / Антологія. – К., 1995. – Ч.1-2.

Навчальні видання

- Вінокур І.С., Телегін Д.Я.* Археологія України / Навч. посіб. – К., 1994.
- Вінокур І., Трубочанінов С.* Давня і середньовічна історія України / Навч. посіб. – К., 1996.
- Горський В.С.* Історія української філософії. Курс лекцій. – К., 1997.
- Грицак Я.* Нарис історії України: формування модерної української нації XIX-XX ст. / Навч. посіб. – К., 1996.
- Давня історія України / Навч. посіб. У 2 кн. -К., 1994-1995.
- Древняя Русь в свете зарубежных источников: Учеб. пособие / Под ред. Е.А. Мельниковой. – М.: Логос, 2003. – 608 с.
- Етнографія України / За ред. С.А.Макарчука. – Льв., 1994.
- Історія української літератури XX століття / Навч. посіб. Кн. 1-2. – К., 1993-1995.
- Історія української літератури XIX ст. В 3 кн. / Посіб. – К., 1995-1996.
- Історія християнської церкви на Україні (Релігієзн. довідк. нарис) – К., 1992.
- Кононенко П.П.* Українознавство. – К., 1996.
- Крисаченко В.С.* Екологічна культура. – К., 1996.
- Культура і побут населення України. – К., 1993.

- Культура українського народу / В.М.Русанівський та ін. – К., 1994.
- Макарчук С.А. Український етнос (Виникнення та історичний розвиток). – К., 1992.
- Моця О.П., Ричка В.М. Київська Русь: від язичництва до християнства / Навч. посіб. – К., 1996.
- Нариси історії українського шкільництва (1905-1933). – К., 1996.
- Огородник І.В., Русин М.Ю. Українська філософія в іменах / Навч. посібник. – К., 1997.
- Описи Київського намісництва 70-80 рр. XVIII ст. – К., 1989.
- Описи Харківського намісництва кінця XVIII ст. – К., 1991.
- Попович М.В. Нарис історії культури України. – К., 1998.
- Терещенко Ю.І. Україна і європейський світ: Нариси історії від утворення Старокиївської держави до кінця XVI ст. / Навч. посіб. – К., 1996.
- Українська культура: Історія і сучасність. – Льв., 1994.
- Українська та зарубіжна культура: Навч. посіб. / за ред. М.М. Заковича. – К., 2000. – 622 с.
- Українська художня культура: Навч. посіб. / За ред. І.Ф.Ляшенка. – К., 1996.
- Українське народознавство: Навч. посіб. – Льв., 1994.
- Уляновський В.І. Історія церкви та релігійної думки в Україні. В 3 кн. – К., 1994.
- Чмихов М.О., Кравченко Н.М., Черняков І.Т. Археологія та стародавня історія України. – К., 1992.
- Шейко В.М., Тишевська Л.Г. Історія української художньої культури. – Х., 1999.
- Шейко В.М., Тишевська Л.Г. Історія української художньої культури. – Х., 2003.

Дослідження

- Абрамович Дм. Києво-Печерський Патерик. – К., 1991.
- Археология Украинской ССР. – К., 1985-1986. – Т.1-3.
- Асеева Н.Ю. Украинское искусство и европейские художественные центры: конец XIX – нач. XX в. – К., 1989.
- Бабишин С.Д. Школа та освіта Київської Русі. – К., 1973.
- Багалій Д.І. Історія Слобідської України. – Х., 1993.
- Багалій Д.І. Нарис історії України: Доба натурального господарства. – К., 1994.
- Багалій Д.І. Український мандрований філософ Г.С.Сковорода. – К., 1992.
- Баканурский А.Г. Украинский фольклорный театр: от истоков до народной драмы. – Одесса, 1994.
- Барабаш Ю. “Знаю человека.”: Григорий Сковорода. – М., 1989.
- Барская Н.А. Сюжеты и образы древнерусской живописи. – М., 1992.
- Білецький П. Український портретний живопис. XVII-XVIII ст. – К., 1969.
- Бочаров Т.Н. Художественный металл Древней Руси. – М., 1984.
- Брайчевский М.Ю. Утверждение христианства на Руси. – К., 1989.
- Булашев Г.О. Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях. – К., 1992.
- Бичко А.К., Бичко І.В. Феномен української інтелігенції: Спроба екзистенціально-го дослідження. – К., 1995.

- Бычко А.К.* Народная мудрость Руси: (Анализ философа). — К., 1988.
- Бычков В.В.* Эстетическое сознание Киевской Руси. — М., 1988.
- Вагнер Г.К.* Искусство мыслить в камне: Опыт функциональной типологии памятников древнерусской архитектуры. — М., 1990.
- Вагнер Г.К.* Канон и стиль в древнерусском искусстве. — М., 1987.
- Варванцев Н.Н.* Украина в российско-итальянских общественных и культурных связях (первая половина XIX в.) — К., 1986.
- Варда Є.І.* Від Ніневії до України. — К., 1992.
- Велецкая Н.* Языческая символика славянских архаических ритуалов. — М., 1978.
- Верещагин Е.М.* Христианская книжность Древней Руси. — М., 1996.
- Вернадский Г.В.* Киевская Русь. — Тверь, 1996.
- Вернадский В.И.* Украинский вопрос и русское общество // Дружба народов. — 1990. — №3.
- Вільчинський Ю.* Олександр Потебня як філософ. — К., 1995.
- Воропай О.* Звичаї нашого народу: етногр. нариси. У 2 т. — К., 1991.
- Гнідан О.Д., Дем'янівська Л.С.* Володимир Винниченко: життя, діяльність, творчість. — К., 1996.
- Голенищев-Кутузов И.Н.* Гуманизм у восточных славян: Украина и Белоруссия. — М., 1968.
- Голіченко Т.С.* Слав'янська міфологія та антична культура. — К., 1994.
- Голубенко П.* Україна і Росія: У світі культурних взаємин. — К., 1993.
- Горский В.С.* Философские идеи в культуре Киевской Руси XI — нач. XII вв. — К., 1988.
- Грабович Г.* Шевченко як міфотворець. — К., 1991.
- Грабовський С.* Українська людина та українське буття // Сучасність. — 1994. — №3.
- Греков Б.Д.* Культура Киевской Руси. — М., 1953.
- Грімстед К.П., Боряк Г.* Доля українських культурних цінностей під час другої світової війни: винищення архівів, бібліотек, музеїв. — Л., 1992.
- Грушевський М.С.* Духовна Україна: Збірка творів. — К., 1994.
- Грушевський М.С.* Історія України-Русі: В 11 т., 12 кн., — К., 1991.
- Грушевський М.С.* Історія української літератури. В 6 т., 9 кн., — К., 1993-1996.
- Дзюба І.* Чи усвідомлюємо національну культуру як цілісність // Наука і культура. Україна. Щорічник. — Вип. 22. — К., 1988.
- Духовная культура древних обществ на территории Украины.* — К., 1991.
- Драгоманов М.П.* Выбране. — К., 1991.
- Древнерусское искусство: Художественная культура X—перв.пол. XIII в.* — М., 1988.
- Древняя Русь: пересечение традиций.* — М., 1997.
- Ефименко А.Я.* История украинского народа. — К., 1990.
- Єфремов С.* Історія українського письменства. — К., 1995.
- Жолтовський П.М.* Художнє життя на Україні в XVI-XVIII ст. — К., 1983.
- Забужко О.С.* Філософія української ідеї та європейський контекст: Франківський період. — К., 1993.
- Замалеев А.Ф., Зоц В.А.* Мыслители Киевской Руси. — К., 1981; 1987.

- Запаско Я.П.* Мистецтво книги на Україні в XVI-XVIII ст. – Льв., 1971.
- Запаско Я.П.* Українська рукописна книга. – Льв., 1995.
- Знойко О.П.* Міфи Київської землі та події стародавні. – К., 1989.
- Иванько И.* Очерк развития эстетической мысли Украины. – М., 1981.
- Лларіон, митрополит.* Дохристиянські вірування українського народу. – К., 1993.
- Ісаєвич Я.Д.* Братства та їх роль в розвитку української культури XVI-XVIII ст. – К., 1966.
- Ісаєвич Я.Д.* Джерела з історії України доби феодалізму XVI-XVIII ст. – К., 1972.
- Ісаєвич Я.Д.* Культура Галицько-Волынської Русі // ВИ. – 1973. – №1.
- Ісаєвич Я.Д.* Першодрукар Іван Федоров і виникнення друкарства на Україні. – К., 1983.
- Ісаєвич Я.Д.* Україна давня і нова: Народ, релігія, культура. – Льв., 1996.
- Історія Академії наук України. 1918-1993. – К., 1994.
- Історія запорізького козацтва: сучасний стан та проблеми дослідження. – К., 1990.
- Історія релігії в Україні. У 10 т. – К., 1997-1999. – Т.1-3.
- Історія української доживотної музики. – К., 1969.
- Історія української культури: Побут. Письменство. Мистецтво. Театр. Музика /За ред. І.Крип'якевича. – К., 1994.
- Історія української літератури. У 8 т. – К., 1967-1971.
- Історія українського мистецтва. У 6 т. – К., 1966-1970.
- Історія української музики. У 6 т. – К., 1989.
- Історія філософії України. – К., 1994.
- Історія філософії на Україні. В 3 т. – К., 1987-1988.
- Історична міфологія в сучасній українській культурі. – К., 1998.
- Каргер М.К.* Древний Киев. Очерки по истории материальной культуры древнерусского города. – М. – Л., 1958-1961. – Т.1-2.
- Карпов А.Ю.* Владимир Святой. – М., 1997.
- Касьянов Г.* Українська інтелігенція 1920-х – 30-х років: соціальний портрет та історична доля. – К., 1992.
- Касьянов Г.В.* Українська інтелігенція на рубежі XIX-XX ст.: соціально-політичний портрет. – К., 1993.
- Кирило-Мефодіївське товариство. У 3 т. – К., 1990.
- Кожин Н.А.* Украинское искусство XIV – нач. XX вв. Очерки. – Льв., 1958.
- Колесов В.В.* Мир человека в слове Древней Руси. – Л., 1986.
- Коновець О.Ф.* Просвітницький рух на Україні: XIX -перша третина XX ст. – К., 1992.
- Космос древньої України. Трипілля – Троянь: Міфологія. Філософія. Етногенез. VI тис. до н. е. - I тис. н. е. – К., 1992.
- Костомаров М.* Слов'янська міфологія. – К., 1994.
- Котляр Н.Ф.* Древняя Русь и Киев в летописях, преданиях и легендах. – К., 1986.
- Котляр М.Ф.* Русь язичницька. Біля витоків східнослов'янської цивілізації. – К., 1993.

- Кравченко В.В.* Нариси з української історіографії епохи національного Відродження (друга половина XVIII-середина XIX ст.) – Х., 1996.
- Крещение Руси в трудах русских и советских историков. – М., 1988.
- Крип'якевич І.П.* Історія України. – Льв., 1990.
- Культурне будівництво в Українській РСР. 1917-1927. – К., 1979.
- Культурне життя в Україні (західні землі) – К., 1994. – Т.1.
- Культурна спадщина Слобожанщини: Історія та краєзнавство: Зб. наук.-попул. ст./ Харк. обл. держ. адмін. та ін.; Ред. кол.: А.М. Колодний та ін. – Х.: Курсор, 2003.
- Культурные и общественные связи Украины со страной Европы. – К., 1990.
- Лазарев В.Н.* Мозаики Софии Киевской. – М., 1960.
- Лазарев В.Н. Русская иконопись от истоков до начала XVI в. – М., 1983.
- Литература и культура Древней Руси. – М., 1994.
- Лихачев Д.С.* Поэтика древнерусской литературы. – М., 1972.
- Лобановський Б.Б., Говдя П.І.* Українське мистецтво другої половини XIX - початку XX ст. – К., 1989.
- Логвин Г.Н.* Украинское искусство X-XVIII вв. – М., 1963.
- Лук М.І.* Етичні ідеї в філософії України другої половини XIX - початку XX ст. – К., 1993.
- Макаров А.М.* Світло українського бароко. – К., 1994.
- Марченко М.І.* Історія української культури. – К., 1961.
- Марченко М.І.* Українська історіографія (з давніх часів до середини XIX ст.) – К., 1959.
- “Mediaevalia ucrainica”: ментальність та історія ідей. – К., 1992.
- Мистецтво та етнос. – К., 1991.
- Мистецтво Київської Русі: Архітектура. Мозаїка. Фрески. Іконопис. Мініатюра. Декоративно-ужиткове мистецтво: Альбом / Авт.-упор. Ю.С.Асеев. – К., 1989.
- Мицько І.З.* Острозька слов'яно-греко-латинська академія (1576-1636). – К., 1990.
- П.Могила:* богослов, церковний і культурний діяч. Матеріали міжнародної наук. конференції (1996). – К., 1997.
- Моця О., Ричка В.* Київська Русь: від язичництва до християнства. – К., 1996.
- Наєнко М.К.* Українське літературознавство: Школи, напрями, тенденції. – К., 1997.
- Нариси з історії українського мистецтва / За ред. В.Г.Заболотного. – К., 1996.
- Нариси з історії української інтелігенції (перша половина XX ст.). В 3 кн. / Білоконь С.І., Бойко О.Д., Брега Г.С. та ін. – К., 1994.
- Нариси з історії філософії на Україні. – К., 1984.
- Науменко Ф.І.* Школа Київської Русі. – Льв., 1965.
- Ніколаєва Т.О.* Історія українського костюма. – К., 1996.
- Ничик В.М.* Из истории отечественной философии конца XVII-начала XVIII в. – К., 1978.
- Ничик В.М.* Петро Могила в духовній історії України. – К., 1997.
- Ничик В.М.* Феофан Прокопович. – М., 1977.
- Ничик В.М., Литвинов В.Д., Стратій Я.М.* Гуманістичні і реформаційні ідеї на Україні (XVI-перша половина XVII ст.). – К., 1990.

- Новиков М.П.* Христианизация Киевской Руси: методологический аспект. — М., 1991.
- Овсійчук В.А.* Українське мистецтво другої половини XVI-першої половини XVII ст.: Гуманістичні та визвольні ідеї. — К., 1985.
- Огієнко І.* Українська культура. — К., 1991.
- Огієнко І.* Українська церква: нариси з історії української православної церкви. В 3 т. — К., 1993.
- Павленко Ю.В.* Передісторія давніх русів у світовому контексті. — К., 1994.
- Павличко С.Д.* Дискурс модернізму в українській літературі. — К., 1997.
- Першодрукар Іван Федоров та його послідовники на Україні. — К., 1975.
- Півторак Г.* Українці: звідки ми і наша мова. — К., 1993.
- Полонська-Василенко Н.* Історія України. У 2 т. — К., 1992.
- Попович М.В.* Мироззрение древних славян. — К., 1985.
- Почапский А.* Развитие философской мысли на Украине. Первая половина XIX в. — К., 1984.
- Раппопорт П.А.* Литература Древней Руси. — Л., 1986.
- Репресоване “Відродження”: (Українська культура у 20-ті роки). — К., 1993.
- Робинсон А.Н.* Литература Древней Руси в литературном процессе средневековья. XI-XIII вв. — М., 1980.
- Розвиток філософської думки в Україні — К., 1994.
- Русина О.* Незнайоме Кліо: Українська історія в таємницях і курйозах XV — XVIII ст. — К., 2002.
- Русская культура в контексте социально-исторических реалий Украины (конец XX ст.) — К., 1993.
- “Руська трійця” в історії суспільно-політичного руху і культури України / В.І.Горинь та ін. — К., 1987.
- Рыбаков Б.А.* Ремесло Древней Руси. — М., 1948.
- Рыбаков Б.А.* Киевская Русь и русские княжества XII-XIII вв. — М., 1982.
- Рыбаков Б.А.* Язычество древних славян. — М., 1981.
- Савич А.* Нариси з історії культурних рухів на Україні та Білорусії в XVI-XVIII вв. — К., 1929.
- Семчишин М.* Тисяча років української культури: (історичний огляд культурного процесу). — К., 1993.
- Секуляризація духовного життя на Україні в епоху гуманізму і Реформації. — К., 1991.
- Смолій В.А., Гуржій О.І.* Як і коли почала формуватися українська нація. — К., 1991.
- Смолій В.А., Степанков В.С.* Богдан Хмельницький: соціально-політичний портрет. — К., 1993.
- Соціально-філософські ідеї Михайла Драгоманова. — К., 1995.
- Становление философской мысли в Киевской Руси. — М., 1984.
- Степовик Д.В.* Історія української ікони. X-XX ст. — К., 1997.
- Субтельний О.* Україна. Історія. — К., 1991.

- Тарахан-Берега З. Шевченко - художник. — К., 1995.*
Толочко П.П. Від Русі до України. — К., 1998.
Творчість Т.Г.Шевченка у філософській культурі України. — К., 1992.
Толочко П.П. Древняя Русь. — К., 1987.
Толочко П.П. Київська Русь. — К., 1996.
Україна VII ст. між Заходом та Сходом Європи / Укр.-італ. симпозиум 1994 р. — К., 1996.
Українська душа / Зб. ст. — К., 1992.
Українська ідея. Історичний нарис. — К., 1995.
Українська культура / Лекції за ред. Дм. Антоновича. — К., 1993.
Українська культура: історія і сучасність. — Льв., 1994.
Українська література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті. У 5 т. — К., 1987-1994.
Українська народність: нариси соціально-економічної та етнологічної історії / В.Й.Борисенко та ін. — К., 1990.
Українське бароко: Матеріали I конгресу Міжнародної асоціації українців. — К., 1993.
Українське літературне бароко. — К., 1987.
Українське народне малярство XIII-XX ст. / Альбом. — К., 1996.
Українські культурні цінності в Росії: перша спроба повернення, 1917-1918. — К., 1996.
Українські символи. — К., 1994.
Український драматичний театр. У 2 т. — К., 1959-1967.
Українсько-польські культурні взаємини XIX - XX століття. — К.: Вид-во М.П. Коця, 2003.
Українці: народні веровання, повір'я, демонологія. — К., 1991.
Ушкалов Л.В. Григорій Сковорода; антична культура. — Х., 1997.
Ушкалов Л. Світ українського бароко. — Х., 1994.
Федченко П. Михайло Драгоманов. Життя і творчість. — К., 1991.
Феномен Петра Могили: Біографія. Діяльність. Позиція. — К., 1996.
Феномен української культури: методологічні засади осмислення. — К., 1996.
Філософія Відродження на Україні. — К., 1990.
Філософія Григорія Сковороди. — К., 1978.
Философская культура Украины и отечественная общественная мысль XIX-XX вв. — К., 1990.
Іван Франко і світова культура: Матеріали міжнародного симпозиуму ЮНЕСКО. У 3 кн. — К., 1990.
Фроянов И.Д. Древняя Русь: Опыт исследования истории социальной и политической борьбы. — СПб., 1995.
Хижняк З.И. Киево-Могилянская академия. — К., 1988; 1991.
Художественно-эстетическая культура Древней Руси XI-XVII веков / Отв. ред. В.В.Бычков. — М., 1996.

- Чижевський Д.* Культурно-історичні епохи. – К., 1978.
- Чижевський Д.* Нариси історії філософії на Україні. – К., 1992.
- Чичуров И.С.* Политическая идеология средневековья: Византия и Русь. – М., 1990.
- Чмыхов Н.А.* Истоки язычества Руси. – К., 1990.
- Т. Шевченко і українська національна культура / Матеріали наукового симпозиуму. – Льв., 1990.
- Шип Н.А.* Интеллигенция на Украине (XIX в.): Историко-социологический очерк. – К., 1991.
- Шип Н.А.* Русско-украинское культурное сотрудничество в XVIII - первой половине XIX вв. – К., 1988.
- Шкляр Л.* Історія політичної культури України. – К., 1995.
- Шейко В.Н.* Історія української культури. – Х., 2001.
- Шейко В.М.* Культура. Цивілізація. Глобалізація. – Х., 2001.
- Щапов А.П.* Византийское и южнославянское наследие на Руси в XI-XIII вв. – М., 1978.
- Эрн В.* Жизнь и личность Григория Саввича Сковороды // Лики культуры / Альманах. – М., 1995. – Т.1.
- Яворницький Д.І.* З української старовини. – К., 1991.
- Яворницький Д.І.* Історія запорізьких козаків. У 3 т. – К., 1990
- Яковенко Н.* Паралельний світ: Дослідження з історії уявлень та ідей в Україні XVI - XVII ст. – К., 2002.
- Яременко П.К.* Мелетій Смотрицький: життя і діяльність. – К., 1986.

Довідкові видання

- Довідник з історії України. У 3 т. / Бондаренко К. та ін. – К., 1995.
- Енциклопедія українознавства. -Льв., 1993-1996. – Т.1-6.
- Енциклопедія етнокультурознавства. Ч. 1,2. – К.: 2001-2002
- Етнонаціональний розвиток України: Довідник: Терміни, визначення, персоналії. – К., 1993.
- Малий словник історії України / В.Смолій та ін. – К., 1997.
- Мистецтво України. Енциклопедія. Т.1: А-В. – К., 1995.
- Митці України: Енциклопедичний довідник. – К., 1992.
- Огородник І.В., Русин М.Ю.* Українська філософія в іменах. – К., 1997.
- Памятники истории и культуры Украинской ССР. Каталог-справочник. – К., 1987.
- Плачинда С.* Словник давньої української міфології. – К., 1983.
- Радянська енциклопедія історії України. В 4 т. – К., 1969-1972.
- Українська літературна енциклопедія: В 5 т. – К., 1988-1995. – Т.1-3.
- Українська минувщина: Ілюстрований етнографічний довідник / Пономарьов А.П. та ін. – К., 1993.
- Українська радянська енциклопедія. В 12 т. – К., 1977-1985.
- Українські письменники: Біо-бібліографічний словник. У 5 т. – К., 1960-1965.
- Шевченківський словник. У 2 т. – К., 1978.

Бібліографічні видання

Бібліографія української і російської бібліографії по історії УРСР / Упор. Ф.Максименко. – К., 1960.

Історія Слобідської України. Наук.-допом. бібл. покажчик. – Х., 1993.

Історія України: Науково-допом. бібл. покажчик. – К., 1990- (У 1968-1989 рр.: Історія Української РСР).

Україномовна книга. 1798-1916: Бібл. довідник. – К., 1996. – В.1: 1798-1885.

Періодичні видання

Народна творчість та етнографія. – К., 1957.

Наука і культура. Україна: Щорічник. – К., 1966-1991. – Вип.1-25.

Пам'ятки України. – К., 1969.

Українська культура. – К., 1991.

Український історичний журнал. – К., 1957.

Український театр. – К., 1970.

Філософська і соціологічна думка. – К., 1989.

Навчальне видання

**Василь Миколайович ШЕЙКО,
Любов Григорівна ТИШЕВСЬКА**

ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Навчальний посібник

Науковий редактор – доктор історичних наук,
професор *Шейко Василь Миколайович*
Редактор *Білокурський Сергій Петрович*
Коректор *Наслєдова Тетяна Анатоліївна*
Комп'ютерна верстка *Василенко Людмила Геннадіївна*
Дизайн обкладинки *Сидоренко Марія Олексіївна*

Підписано до друку 22.11.2005 р.
Формат 70 x 100 1/16. Папір офсетний. Друк офсетний.
Гарнітура NewtonС. Умовн. друк. аркушів – 20,96 .
Обл.-вид. аркушів – 16,25 .
Наклад 1000 примірників.
Замовлення №

Видавництво «Кондор»
Свідоцтво ДК № 1157 від 17.12.2002 р.
03057, м. Київ, пров. Польовий, 6, тел./факс (044) 456-60-82, 241-83-47