Лекція 1

Тема. Генезис української культури

Мета. Аналізувати основні етапи історичного осмислення культури; пояснювати, що вивчає "культурологія" та яке коло питань вона охоплює; виявляти, в яких напрямах розвивалася світова і вітчизняна культурологічна думка; обґрунтувати головні функції культури; виділяти загальні риси, які характеризують національну ідентичність; обґрунтовувати, чому необхідна національна ідентичність, особливо для України та з якими труднощами в цьому напрямі вона стикається; виділяти позитивні та негативні фактори, які впливали на формування української ментальності; виділяти основні риси національної ментальності.

Вступ

План

1.Поняття «культура», походження та визначення. Основні культурологічні теорії

2.Культура і цивілізація: співвідношення понять

3.Форми культури і суб’єкти культурної творчості

4.Поняття «світова», «національна» та «етнічна» культура. Масова й елітарна культура

5.Соціальні функції культури. Види культурних норм та їх суспільне призначення

6.Мистецтво як явище культури

Зміст лекції:

Культуру часто визначають як «другу природу». Таке розуміння сягає ще античної Греції та Демокріта, який вважав культуру «другою натурою». Культура, насамперед, – природний феномен хоча б тому, що її творець – людина – біологічне творіння. Без природи не було б культури, тому що людина діє на природному ландшафті, користується ресурсами природи.

Потрібен був тривалий період, протягом якого знання про культуру, накопичуючись і трансформуючись, призвело до порога її визначення. Нецивілізовані народи усвідомлювали існуючі між ними відмінності традицій, мови і уявлень, але навіть такий освічений народ, як сучасні Аристотелю греки, не знав слова, еквівалентного нашого терміну "культура". Цей термін був запозичений основоположником англійської антропології ***Е. Б. Тайлором***у німецьких істориків культури.

Слово "культура" (лат. cultura) означає обробку, вирощування, виховання, шанування. У ранньому періоді воно вживалося в значенні культивування, вирощування чого-небудь і стосувалося природних, природних процесів. Згодом ці уявлення стали поширюватися і на людське суспільство з поступовим розширенням колишнього сенсу.

У цьому розширеному значенні термін "культура" вперше був застосований в роботі римського оратора і філософа Марка Тулія Цицерона "Тускуланські бесіди" (45 р. до н. е..). Мова в його роботі йшла про оброблення не землі, а духовності. Мислитель говорив про необхідність культури душі, вважаючи такою філософію.

Традиція протиставлення культури як штучного світу світу природному бере початок з роботи німецького філософа-просвітителя і юриста ***С. Пуфендорфа***(1632-1694) ("Про право природи і народження").

В роботах французьких просвітителів культура постає як процес розвитку людського розуму і розумних форм життя, що протистоять дикості і варварству первісного буття людства. Німецькі класичні роботи представляли культуру як історичний розвиток людської духовності, еволюцію морального, естетичного, релігійного, філософського, наукового, правового та політичного свідомості, що забезпечує прогрес людства.

Першу спробу визначення культури зробив Е. Б. Тайлор, який розумів культуру як складне ціле, що складаєтьсяіз "знань, вірувань, мистецтва, моральності, законів, звичаїв і деяких інших здібностей і звичок, засвоєних людиною як членом суспільства".

Це визначення стало найбільш поширеним у світі і продовжує залишатися таким, незважаючи па те, що з'явилися сотні інших, які виходять з тієї або іншої домінанти змісту поняття культури. Підхід Тайлора має описовий характер; антрополог виходить з наявності у культурі різноманітних елементів, які поступово ускладнюються, як, наприклад, знаряддя праці, або еволюціонують, як форми релігійних вірувань – від анімізму до світових релігій. Але тут культура не постає як ціле, де всі елементи пов'язані між собою.

Одним із перших наблизився до розуміння культури як деякої системи англійський соціолог ГербертСпенсер (1820-1903), який розглядав суспільство та культуру як організм, де є свої органи і частини тіла.

Сьогодні існує більш ніж декілька сот визначень **поняття «культура».** У загальному вигляді під культурою можна розуміти: матеріальні та духовні цінності людини; спосіб життєдіяльності людей; їхні відносини між собою; своєрідність життя нації і народів; рівень розвитку суспільства; інформація, що накопичується в історії суспільства; сукупність соціальних норм, законів, звичаїв, традицій; релігія, міфологія, наука, мистецтво, політика… Таким чином, культура – це сукупність людських досягнень, це все надбання людства, яке існує або колись існувало.

Науку, що вивчає культуру, називають культурологією. Культурологія – це галузь гуманітарного знання, що охоплює проблеми сутності і закономірностей функціонування і розвитку культури.

Основні теоретичні концепції або парадигми:

1. циклічна концепція (або концепція циклічних круговоротів);

2. еволюціоністська;

3. антропологічна;

4. філософська;

5. революційно-демократична.

Теорія циклічного розвитку культури Дж. Віко (1668-1740). Кожний народ, надумку вченого, проходить цикл в своєму розвитку, який включає три епохи:

* дитинство, або бездержавний період, де провідна роль належить жерцям;
* юність, для якої характерне формування держави і підкорення героям;
* зрілість людського роду, де відносини між людьми регулюються совістю таусвідомленням свого обов'язку. Концепція циклічного розвитку яскраво відображена у працях М.Данилевського (1882-1885), О. Шпенглера(1880-1936), А. Тойнбі (1889-1975) та інших вчених.

Еволюціоністська теорія культури Л. Моргана (1818-1881) та Е. Тейлора(1832-1917) уподібнює культуру живому організму. Ця культурологічна школа вважає, що культурні живі організми у своєму розвитку вдосконалюються від простих форм до більш складних.

*Антропологічна або функціональна концепція культури Б.К.Малиновського(1884-1942), К.Леві-Строса (1908-1991), А.Кребера (1876-1960)*. Виникнення і розвиток культури пов'язується з потребами людства.Б.К.Малиновський ділить потреби, що обумовили виникнення культури, напервинні, похідні та інтегративні

Засновниками революційно-демократичної або марксистської концепціїкультури були К.Маркс (1818-1883) та Ф.Енгельс (1820-1895). Вонаґрунтується на принципі, що визначальним у походженні і розвиткукультури є матеріально - перетворювальна суспільна діяльність людей, якаспрямована перш за все на задоволення матеріальних потреб, а також наформування висококультурної людини як суспільного суб'єкта діяльності.

2. Співвідношення культури та цивілізації.

Особливе місце в культурологічних дослідженнях посідає проблема співвідношення культури і цивілізації. Якщо поняття "культура" є складним для розуміння на науковому рівні і добре окреслюється іншими поняттями на буденному рівні, то поняття "цивілізація" в науковому плані і на рівні буденного сприйняття є найбільш неоднозначним із усього понятійного апарату культурології.

Цивілізація (лат. Civilis – громадянський, державний):

1. форма існування істот, наділених розумом;

2. синонім культури, сукупність духовних і матеріальних досягнень

суспільства;

3. ступінь розвитку матеріальної і духовної культури;

4. процес становлення громадянського суспільства;

5. відносно самостійне соціально-історичне утворення, локалізоване у просторі і часі, що може мати ієрархічні рівні.

Автори термінологічного словника справедливо зазначають, що однозначного трактування цивілізації не існує. Спочатку термін використовувався для означення епохи, якій передували дикунство і варварство.

„Цивілізація – остання ступінь розвитку людства після дикунства і варварства” (Л.Морган).

На побутовому рівні під терміном "цивілізація" розуміється найвищий ступінь у розвитку певної спільноти. У науковому дослідженні "Занепад Заходу" О.Шпенглер, заперечуючи існування загальнолюдської культури, доводить, що кожна відома нам культура – це є певний "живий організм" з тривалістю життя близько 1000 років. Потім наступає "смерть" і залишається форма – цівілізація. Такий підхід щодо попередніх соціально-культурних утворень цілком виправданий.
Однак, коли ми говоримо про сучасну цивілізацію, О.Шпенглер вважав, що з початком нового тисячоліття закінчиться "фаустівський вік культури" і залишиться лише європейська цивілізація. Аналізуючи розвиток західноєвропейських спільнот, автор "Занепаду Заходу" розглядає імперіалізм як чисту цивілізацію, а на основі аналізу його формування робить висновок, що перехід до нової форми цивілізації означає добровільну відмову від демократичних принципів.

Означене теоретичне протиріччя було в певній мірі подолане в дослідженнях А. Тойнбі. У своїй 12-ти томній роботі "Дослідження історії" автор структурує історію людства на локальні цивілізації. У своєму розвитку вони вписуються в концепцію коловороту, а в основі їх структуризації визначальним чинником виступає релігійна приналежність, якій підпорядковані такі сфери буття, як політика і економіка.

Погляди О. Шпенгера і А. Тойнбі на співвідношення культури і цивілізації поділяли М. Вебер, П. Сорокін, М. Бердяєв, більшість релігійних філософів-культурологів, протиставляючи культуру поняттю "цивілізація".
М.Бердяєв: „Будь-яка культура неминуче переходить в цивілізацію. Цивілізація є доля, рок культури. Цивілізація завершується смертю. Вона вже є початком смерті, виснаження творчих сил культури...Цивілізація є прагненням до світової могутності, до перебудови поверхні Земної кулі. Культура – національна, цивілізація – інтернаціональна...”

Посилений інтерес до проблеми співвідношення цивілізації і культури був пов'язаний із початком науково-технічної революції. У другій половині XX ст. досліджуються:

1. питання рушійних сил цивілізації;

2. способи взаємодії різних цивілізацій;

3. засади формування загальнолюдської цивілізації.

Дослідження французького етнолога і соціолога Леві-Строса (1908-1991), американського етнографа А.Кребера (1876-1960) сприяли чіткому формуванню ідеї про те, що фундаментальні форми, притаманні кожній культурі, проявляються у стилі цивілізації.

Увага! Стиль в культурі – це, насамперед, спосіб життя, система світобачення, дотримання певних неписаних норм і правил творення і співжиття.

Стиль цивілізації – це системне явище, тому що у своєму розвитку цивілізація може охопити декілька культурно-історичних стилів.Зокрема, Візантія виникає в період романського стилю, а занепадає в період розквіту готичного. Дати означення стилів таких цивілізацій, як Єгипетська, Стародавньо-Грецька, ацтеків чи інків – досить складно.

Приймаючи або відкидаючи ті або інші існуючі погляди на поняття "цивілізація" і "культура", важливо бачити очевидну їх відмінність.
Відмінності понять „культура” і „цивілізація”:

1. поняття "культура" семантична ширше, ніж поняття "цивілізація", воно застосовується як до невеликого племені (наприклад, культура ірокезів), так і до цілих континентів (наприклад, "культура Європи ");

2. поняття "культура " включає в себе духовно-гуманістичну спадковість між племенами, а в понятті "цивілізація" явно відчуваються матеріально-виробничі пріоритети;

3. поняття "культура " тісно пов'язане з расовою і національною специфікою людських груп, в той час як поняття "цивілізація" тяжіє до загальнолюдських глобальних масштабів;

4. поняття "культура" обов'язково передбачає наявність в ній цементуючого релігійного начала, без якого неможлива будь-яка духовність-пружина будь-якої культури. Цивілізація – безрелігійна. "Культура має душу, цивілізація ж має тільки методи і знаряддя" (М. Бердяєв).

Дослідження останньої чверті XX ст. дещо розширили наукові уявлення про цивілізацію. Сьогодні можна сказати, що полівимірна культура європейських народів зустрілася з новим системним утворенням – це сучасна західна цивілізація. Цінності цього системного утворення є ширшими, ніж цінності окремих спільнот. Деякі із них зачіпають етнічнородові особливості народів, національні інтереси.

Національні культури західноєвропейських країн самореалізуються вже не стільки у власному соціокультурному полі, скільки в полі культури об'єднаної Європи. Питання співвідношення власних культурних детермінант окремих народів (територія, спосіб світобачення, релігія тощо) із загальнообов'язковими детермінантами спільного європейського дому – уже не стільки питання культурології, скільки політики, міжнародного права тощо.
Малодослідженим залишається співвідношення благ сучасної цивілізації і культури. Ряд вчених вважає, що сучасні блага цивілізації в майбутньому можуть обернутися катастрофою для усієї культури. Окремі "блага цивілізації" (нова система моральних норм, правила поведінки тощо) різко протирічать традиціям національних культур народів, що сповідують іслам. Не все гаразд з цього приводу і у європейському домі. Зрозуміло, що дотримання традицій не означає їх консервацію. Однак низка тенденцій у розвитку сучасної західноєвропейської цивілізації зачіпає етнічно-родові Особливості народів, стирає межу між національним і загально-цивілізаційним елементами у розвитку культури. Це викликає від'ємну соціальну реакцію у великих мас населення (антиглобалістський рух).

3. Підставою для розподілу культури є різноманіття людської діяльності. Звідси виділяються матеріальна, духовна та фізична культура. Однак треба мати на увазі, що в реальному житті вони тісно взаємозалежні та взаємопроникні.

Матеріальна культура – це світ речей, створених або перетворених людиною: перетворення природних матеріалів і енергії відповідно до людських цілей, створення штучного середовища проживання, технології для збереження та розвитку цього середовища. Матеріальна культура створює та задає рівень життя суспільства, формує матеріальні запити людей і пропонує засоби їх задоволення.

Духовна культура – це світ ідей, пов’язаних з існуванням людини у світі. Наявність духовної культури – специфіка людського способу життя. Вона виявляється у діяльності свідомості, у людських стосунках, у релігійних і наукових уявленнях про світ, у художніх образах.

Фізична культура – це культура ставлення людини до власного тіла. Вона спрямована на підтримку фізичного та духовного здоров’я. Це поняття передбачає здатність володіти своїм тілом.

Провідним суб’єктом культури, тобто носієм предметно-практичної діяльності та пізнання, джерелом активних соціокультурних дій, є все людство. Різноманітність умов і форм діяльності людей примушує конкретизувати поняття суб’єкта культури, виділяючи як такий великі або малі групи людей: нації і народності внаслідок впливу етнічних відмінностей; держави для підкреслення активної ролі деяких культурних інститутів; релігійні спільноти віруючих, церкву; соціальні та соціодемографічні групи, клас для демонстрації значення місця та ролі групи в суспільному виробництві, відношення до власності, рівня доходів; молодіжні субкультури внаслідок вікових особливостей; чоловіків і жінок унаслідок гендерних особливостей; еліти як особливі соціокультурні групи.

4. Культура підрозділяється за її носієм. Насамперед, слід говорити про світову та національну культуру. Світова культура – це синтез кращих досягнень усіх національних культур різних народів. Національна культура, у свою чергу, виступає синтезом культур різних класів, соціальних верств і груп відповідного суспільства. Національна культура – це продукт матеріальної та духовної роботи певної нації, синкретизм культур і її соціальних груп, верств, її історії, відносини, соціальна пам'ять, самосвідомість. Багатство національної культури – це продукт праці інтелектуальної еліти цієї нації.

Базою національної є етнічна культура – культура певного етносу, який складається з людей, пов’язаних спільністю походження та проживання. Її основна риса – місцева обмеженість і локалізація в соціальному просторі.

Відносне розшарування культури на «культуру для всіх» і «культуру для обраних» існувало завжди.

Масова культура – це сукупність явищ культури ХХ століття, характерне для економіки, керування, дозвілля, спілкування й особливо для сфери художньої культури. Характерними рисами масової культури є: загальнодоступність, розважальність, домінування почуттєвих основ, міфологізація та містифікація реальних процесів, примітивізація людських стосунків, культ сильної особистості.

Як антипод масової культури багато культурологів розглядають елітарну культуру. Творцем і споживачем елітарної культури є вища привілейована верства суспільства – еліта. Саме еліта являє собою найбільш здатну до духовної діяльності частину суспільства, саме вона забезпечує суспільний прогрес.

5. У житті людей культура виконує цілий ряд функцій. Головною функцією культури, на думку багатьох вчених, є людинотворча, або гуманістична. Всі інші функції так чи інакше пов'язані з нею і навіть випливають з неї.

Однією з найважливіших функцій будь-якої культури є передача соціального досвіду. Тому її називають ***інформаційною.*** Культура виступає єдиним механізмом передачі соціального досвіду від покоління до покоління. Адже, крім культури, суспільство не має інакших способів передачі досвіду, нагромадженого попередниками. Саме через це культуру не випадково вважають соціальною пам’яттю людства, а розрив культурних зв'язків між поколіннями призводить до її втрати (феномен "манкуртизму”) з усіма негативними наслідками.

Іншою провідною функцією є ***пізнавальна.*** Вона тісно пов'язана з першою і випливає з неї. Культура, яка концентрує в собі кращий соціальний досвід багатьох людських поколінь, набуває здатності створювати сприятливі умови для його пізнання і засвоєння.Наприклад, через казки людина розвиває здатність сприймати і переживати уявне та дійсне, вчиться розрізняти добро і зло, правду і кривду.

***Регулятивна функцій*** культури пов'язана, перш за все, з визначенням (регуляцією) різних сторін, видів суспільної і особистої діяльності людей. У праці, побуті, міжособистісних відносинах культура так або ж так впливає на поведінку людей та їхні вчинки, на вибір тих чи інших матеріальних і духовних цінностей. Регулятивна функція культури спирається на такі нормативні системи, як мораль і право.

***Семіотична, або знакова*** (семіотика – вчення про знаки), функція також досить важлива для розвитку культури. Являючи собою певну знакову систему, без оволодіння якою досягнення культури стають неможливими. Так, мова – засіб спілкування людей; літературна мова – важливий засіб оволодіння національною культурою. Специфічні мови потрібні для пізнання особливого світу музики, живопису, театру.

***Ціннісна (ціннісно-орієнтаційна)***функція відображає важливий якісний стан культури. Саме система цінностей формує у людини певні ціннісні потреби і орієнтацію. За характером і якістю цих потреб і духовних орієнтирів особи роблять висновки про рівень її культури. Моральні й інтелектуальні потреби і запити виступають основним критерієм відповідної оцінки серед людей.

***Комунікативна*** функція зводиться до передачі історичного досвіду через культурні набутки та формування на цій основі різноманітних способів і типів спілкування між людьми.

Інтегративна функція виражається в здатності об’єднувати людей незалежно від їх світогляду та ідеології, національності і певні соціальні спільноти, а народи – в світову цивілізацію

***Гуманістична*** (полягає в адаптації та життєстверджувальній ролі культури для кожної людини у сприянні формування гуманістичних цінностей та ідеалів).

Ці функції розмежувати не можливо бо вони як єдине ціле у культурному розвитку.

Норми – правила поведінки та діяльності людей. Головна функція норм – регулювання поведінки людини в конкретних соціальних обставинах. Виділяють таку типологію норм:

*1.Норми-Заборони (табу)*

*2.Норми-рамки*

*3.Норми-ідеали*

Нормативний бік культури виявляється в таких формах, як обряд, ритуал, етикет, канон, стандарт.

6. Американський культуролог **Альфред Кребер** поставив свого часу питання про визначення стилів загальнолюдської культури. Вчений вважав, що стиль властивий усім великим культурам і їх основним формам, поширюючи поняття стилю на науку, ідеологію, мораль та спосіб життя. Визначають стиль епохи геніальні особи, які вносять істотний вклад у розвиток тієї чи іншої галузі культури. Володіючи значним етнографічним матеріалом, американський науковець зробив вдалу спробу узагальнити різні стилі локальних культур і сформулювати концепцію стилів загальнолюдської цивілізації. На його думку, ***стиль культури – це спосіб життя, система світобачення, дотримання певних неписаних норм і правил творення і співжиття.***

Крім того, є поняття *художніх стилів* (або стилів мистецтва). Це більш вузьке поняття, оскільки воно стосується лише однієї, хоч і такої багатющої сфери духовної культури людства, як мистецтво.

***Мистецтво (або художня творчість, художня культура) – це специфічний спосіб людської діяльності, що відображає навколишню дійсність та людську свідомість у художніх образах і є одним із засобів естетичного оволодіння світом.***

Існує багато **видів мистецтва**. Основними серед них є ті, що увійшли у наступну класифікацію:

*Художня література.*

*Тонічне або звукове мистецтво (музика, поезія)*

*Образотворче мистецтво (живопис, графіка, скульптура)*

*Просторово-пластичне мистецтво (всі види образотворчого та архітектура)*

*Декоративно-ужиткове мистецтво (вишивка, гончарство, килимарство, художнє скло, художній метал, ювелірне мистецтво та ін.).*

*Синтетичне мистецтво (кіно, театр, телебачення, радіомовлення)*

*Хореографічне мистецтво.*

Розрізняють мистецькі стилі цілих культурних епох. Наприклад, від початку середньовічної доби та до сьогодення історія мистецтва знала 11 великих мистецьких стилів, що відповідали конкретним культурним епохам, а саме:

1. ***Візантійський стиль*** – припадає на другу половину І тис. н.е. Сформувався у Візантії, поширився на Південну й Східну Європу, частину Азії. Основні риси: урочистість, панування суворого канону (жорсткого правила у формах мистецтва), видовищність, монументальність форм, фрескові розписи в інтер’єрі.

2. ***Романський стиль*** – панував у Європі у Х-ХІІ ст. Вважалося, що цей стиль наслідує зразки давньоримського мистецтва, звідси і його назва (лат. Roma – Рим). Насправді ж із давньоримського мистецтва було взято хіба що монументальні, грандіозні розміри й форми, геометричність. Цей стиль асоціюється з міцними лицарськими замками і фортецями доби Середньовіччя. Така ж масивність та геометричність архітектурних форм притаманна й церковному зодчеству тієї доби. Інтер’єри прикрашалися фресками і рельєфною пластикою.

3. ***Готичний стиль*** – припадає на ХІІІ – ХVст. Його формування пов’язане з добою розквіту середньовічних європейських міст, а тому в архітектурі зростає питома вага цивільних будівель. Основні риси: висота і стрункість зовнішніх форм, стрільчастоподібність усіх отворів будівлі, наскрізна різьба баштових шпилів, кам’яні прикраси екстрер’єру, заміна фресок вітражами, кругла пластика як елемент оформлення інтер’єру та екстер’єру.

4. ***Ренесанс (Відродження)*** –припадає на ХІV – ХVІ ст. Виник в Італії. Цей стиль є перехідним від доби Середньовіччя до культури Нового часу. Його провідні риси: гуманізм, світський, антиклерикальний (антицерковний) характер, повернення до античної культурної спадщини.

5. ***Бароко*** (з фр. дивний, чудернацький, вибагливий)– припадає на кінець ХVІ – середину ХVІІІ ст. Стиль пов’язаний із дворянсько-церковною культурою зрілого абсолютизму, що тяжів до урочистого “великого стилю”. Основні риси: контрастність, напруженість, динамічність образів, афектація, прагнення величі і пишності, надмірний декор, поєднання реальності й ілюзії.

6. ***Рококо*** (фр. rocaille–декор. мотив у вигляді раковини) – стильовий напрям у європейському мистецтві першої пол. ХVІІІ ст. Поширилось у добу кризи абсолютизму. Характерною рисою є відхід від життя у світ фантазій; панування граційного, вибагливого орнаментального ритму. Скульптура й живопис, виконані у цьому стилі витончені, декоративні, але неглибокі за змістом.

7. ***Класицизм*** (від лат. classicus – зразковий) – стиль у мистецтві ХVІІ – початку ХІХ ст. , що повернувся до античної спадщини як до норми та ідеального зразка. Виник у Франції у часи найвищого підйому абсолютизму. Базувався на ідеях філософії раціоналізму, на уявленнях про розумну закономірність світу, прагнув до піднесених героїчних і моральних ідеалів, до суворої організованості логічних, ясних і гармонійних образів. У архітектурі проявився через такі риси: чіткість та геометричність правильних форм, урівноваженість композиції, логічність планування, поєднання стіни з ордером, стриманість декорування.

8. ***Ампір*** (від фр. еmpire – імперія) – стиль у європейському мистецтві першої половини ХІХ ст., що завершив розвиток класицизму. Стиль склався у Франції у добу імперії Наполеона. Основні риси: масивні, підкреслено монументальні форми, багатий декор, опертя на художню спадщину імператорського Риму, давньогрецької архаїки, Стародавнього Єгипту, що мали служити втіленню ідей державної могутності й військової сили.

9. ***Еклектизм*** – механічне поєднання різнородних, інколи протилежних стилістичних елементів. Термін уведений ще давніми греками, де еклектизм осуджувався. Як стильовий напрям еклектизм поширився в архітектурі і художній промисловості у ХІХ ст.

10. ***Модерн*** (фр. modern – новітній, сучасний) – стильовий напрям у європейському й американському мистецтві кінця ХІХ – початку ХХ ст. Прийшов на зміну еклектизму. Модерну притаманне використання нових техніко-конструкційних засобів і вільне планування для створення незвичайних, підкреслено індивідуалізованих споруд.

11. ***Модернізм*** – стиль у літературі та мистецтві, що виник у кінці ХІХ ст. одночасно з модерном та залишається актуальним і до сьогодні. Для нього властивий розрив із традиціями реалістичного мистецтва. Представлений багатьма течіями, зокрема, кубізмом, дадаїзмом, сюрреалізмом, футуризмом, експресіонізмом, абстракціонізмом та ін.

Література

Багацький В.В., Кормич Л.І. Культурологія: історія і теорія світової культури ХХ століття: Навч. посібник. – К.: Кондор, 2004.–304 с.

Гаврюшенко О.А., Шейко В.М., Тишевська Л.Г. Історія культури: Навч. посіб /Наук. ред. Шейко В.М.–К.: Кондор, 2004 –763 с.

Виткалов В.Г., Митровка М.М. Українська культура: Навчально-методичний посібник. – Рівне: Волинські обереги, 2001.– 168 с.

Історія світової культури. Культурні регіони. Навчальний посібник/ Керівник авторського колективу Л.Т.Левчук.– К.: Либідь, 2000.–520 с.

Історія української архітектури /Ред. В.І. Тимофієнко.–К.: Техніка, 2003.– 472 с.

Історіяукраїнськоїкультури / І. Крип’якевич [таін.]; підзаг.ред. І. Крип’якевича. – К.: Либідь, 2002. – 656 с.; [Електр. ресурс]. Режим доступу: http://elib.nplu.org/object.html?id=124.

Історіяукраїнськоїкультури. У 5 томах. – Т. 1: Історіякультуридавнього

населенняУкраїни / Б. Є. Патон (голов.ред.), В. М. Даниленко (ред.). – К.: Наук.думка, 2001. – 1136 с.

Історіяукраїнськоїкультури: У п’яти томах. – Т. 2: Українська культураXІII - першоїполовиниXVIIстоліть / Б. Є. Патон (голов.ред.), В. М. Даниленко (ред.). – К.: Наук.думка, 2001. – 848 с.

Історіяукраїнськоїкультури: У п’яти томах. – Т. 3: Українська культурадругоїполовиниXVII-XVIIIстоліть / Б. Є. Патон (голов.ред.), В. А. Смолій (ред.) – К.: Наук. думка, 2003. – 1246 с.

Історіяукраїнськоїкультури: у 5-ти т. – Т. 4, кн. 1: Українська культурапершоїполовини ХІХ ст. / Б. Є. Патон (голов. ред.), В. М. Даниленко (ред.). – К.: Наук.думка, 2008. – 1007 с.

Історіяукраїнськоїкультури: у 5-ти т. – Т. 4, кн. 2: Українська культура ХІХ ст. / Г. А. Скрипник (голов. ред.), Р. Я. Пилипчук та ін. – К.: Наук. думка, 2005. – 1294 с.

Історіяукраїнськоїкультури: у 5-ти т. – Т. 5, кн. 1: Українська культура ХХ - початку ХХІ ст. / Б. Є. Патон (голов.ред.), В. М. Даниленко (ред.). – К.: Наук.думка, 2011. – 863 с.

Історіяукраїнськоїкультури: у 5-ти т. – Т. 5, кн. 2: Українська культура ХХ - початку ХХІ ст. / Б. Є. Патон (голов.ред.), В. М. Даниленко (ред.). – К.: Наук.думка, 2011. – 1032 с.

Історія української літератури ХХ ст. У 2-х кн.. Кн. 1. Перша пол. ХХ ст.: Підр. для студ. гуманітарних спец. вищ. закл. освіти/За ред. В.Г.Дончика.- К.: Либідь, 1998.–464 с.; Кн. 2. Друга половина ХХ ст.–К., Либідь.1998.–456 с.

Історія української літератури. ХХ століття. У 2 кн. Кн.1.: 1910–1930-ті роки: Навч. посібник/За ред. В.Г.Дончика.-К.: Либідь, 1993– 784 с.

Історія української та зарубіжної культури: Навчальний посібник /За ред. С.М.Клапчука, В.Ф.Остафійчука. –К.: Знання, 2002.–356 с.

Подольська Є.А., Лихвар В.Д., Іванова К.А. Культурологія. Навчальний посібник.–К.: Центр навчальної літератури, 2003.–288 с.

Полікарпов В.С. Лекції з історії світової культури. Навчальний посібник. –К.: Знання, 2000.–360 с

Попович М. Нарис історії культури України.– К.: Артек, 1998.–728 с.

Українська культура: історія і сучасність: Навч. посібник/За ред. Черепанової С.О. – Львів: Світ, 1994.–456 с.

Українська та зарубіжна культура. Навчальний посібник/За ред. М.М.Заковича та ін. – К. : Знання, 2000.–622 с.

Хоменко В.Я. Українська і світова культура: Підручник. –К.: Україна, 2003.–336 с

**Додаткова:**

Історія українського мистецтва в 6 томах. – К.: УРЕ, 1965–1967.

Історія української культури: у 5 томах. – К.: Наукова думка, 2001–Т.1.–1134 с., Т.2– 847 с., Т.3, 2003–1245 с.

Зарубіжні українці. Етнографічний довідник.–К.: Україна.– 1991.–256 с.

Корінний М.М. Короткий термінологічний словник з української та зарубіжної культури. – К.: Україна, 2000.–184 с.

Митці України. Енциклопедичний довідник. – К.: ІСБН, 1992.–847 с.

Огієнко Іван. Українська культура: коротка історія культурного життя українського народу. – К .: Фірма „Довіра”, 1992.–218 с.

Художня культура світу: Європейський культурний регіон. Навчальний посібник. – К. : Вища школа, 2001.–191 с.

Запитання

1.Як ви розумієте поняття «культура» та «культурологія»? Дайте визначення.

2.Охарактеризуйте палітру визначень поняття «культура».

3.Які основні культурологічні концепції ви знаєте?

4.В яких формах виступає культура?

5.Що таке національна культура? Що ви розумієте під поняттям «українська культура» та «культура України»?

6.У чому полягає суть співвідношення понять «цивілізація» і «культура»?

7.Укажіть функції культури.

8.Як ви розумієте поняття «елітарної» та «масової» культури? Назвіть, на вашу думку, позитивні та негативні риси масової культури.

Лекція 2

Тема. Передумови розвитку української культури

Мета

Вступ

План

1.Поняття про етнос, народ, націю

2.Концепції походження слов’ян. Проблема українського етногенезу

3.Характеристика основних етапів культурного розвитку України

4.Культурно-історична своєрідність регіонів України

5.Мова як одна з основних складових ознак етносу: проблеми походження та розвитку української мови

6.Культура доби первісного ладу на території України

Зміст лекції:

При з´ясуванні сутності етнонаціональних відносин найчастіше вживають поняття, пов´язані з їхнім розвитком: «народ», «нація», «етнос». Нерідко їх трактують як синоніми, хоч вони мають істотні відмінності.

Народ – біологічна єдність, група, поєднана кровними, біологічними зв´язками.

Схематично діалектику його формування можна змоделювати у такий спосіб: з сім´ї виросла родина, з родини – рід, рідперетворився на плем´я, плем´я – на народ. Внаслідок тривалого співжиття племена змішувалися. Вчені довели, наприклад, що французький народ – наслідок змішання римлян, кельтів і германців; український – слов´янських і тюркських племен Київської Русі; завдяки змішанню слов´ян, угро-фінських племен, гунів, монголів і татар постав російський (московський) народ. Та сутність народу не вичерпується біологічним походженням, оскільки він живе в певному просторі. Саме простір як місце постійної осілості народу є дуже важливим чинником його існування. Люди здавна були пов´язані природою, простором, який для них був близьким, рідним, а всякий інший – чужим. Колективними зусиллями народу облаштовувалася певна територія. Народжувалося поняття «батьківщина». До цього прилучився ще один важливий компонент – мова. З її допомогою люди спілкувалися між собою, завдяки їй починалося духовне життя народу. Кожне соціальне явище – це явище народне: народна культура, народне мистецтво, народна релігія тощо.

Якщо народи існували з давніх-давен, то нації викристалізувалися лише в XVII—XVIII ст. (німці стали нацією в XIX ст.). На відміну від народу, нація не є витвором природи, а народжується історично. Звісна річ, складно встановити, коли народ історично стає нацією. Процес переростання народу в націю – це повільна кристалізація національної свідомості, збереження свого етносу перед нищівними силами ззовні. Отже, нація формується з етносу.

Етнос – стійка сукупність людей, яка належить до певного народу, проживає на території чи в складі іншого народу і зберігає свою культуру, побут, мовні та психологічні особливості.

Етнос формується здебільшого на основі єдності території та економічного життя, але в процесі історичного розвитку багато які етноси втрачають спільність території. Наприклад, українці живуть зараз у багатьох країнах близького й далекого зарубіжжя. Там вони утворюють етнічні групи (національні меншини), що належать до єдиної нації певної країни.

Отже, нація утворюється на основі певного етносу, до якого приєднуються представники інших етносів, що живуть на певній території та пов´язані між собою певним типом соціально-економічних відносин. Так, у Франції живуть французи, британці, фламандці, німці, баски, корсиканці; в Англії – англійці, шотландці, ірландці, валлійці. Всі вони окремо «народи-етноси». А всі разом є представниками французької чи англійської (державної) нації, оскільки нація – це сукупність громадян країни.

За сучасних умов вершиною розвитку соціально-етнічної спільності є нація. У визначенні нації й найпоширенішим є таке тлумачення: спільність людей, що має спільні мову, територію, культуру; єдність економічних, соціально-політичних і духовних інтересів. Однак чимало політологів стверджують, що мова, територія, господарські зв´язки і культура є не ознаками нації, а сприятливими умовами її формування й розвитку. А етнос стає нацією лише тоді, коли в нього виникає стійка потреба в політичному, культурному, економічному, психологічному самовизначенні.

Нація – політично, державно організований народ.Подібні погляди на сутність нації висловлював М. Бердяєв, стверджуючи, що буття нації не визначається і не вичерпується ні мовою, ні релігією, ні територією, ні державним суверенітетом, хоча ці ознаки і суттєві для національного життя. Рацію мають ті, хто визначає націю як єдність історичної долі. Усвідомлення цієї єдності є національною свідомістю. Нація – вічно живий суб´єкт історичного процесу. Державність, на думку М. Бердяєва, не є ознакою нації. Але будь-яка нація прагне утворити свою державу, зміцнити її. Це – здоровий інстинкт нації.Національна ідея – своєрідний дороговказ для нації. І. Франко наголошував на значенні практичної політичної діяльності у справі реалізації національних ідеалів. «Усякий ідеал, – підкреслював він, – це синтеза бажань, потреб і змагань... Такі ідеали можуть поставати, можуть запалювати серця ширших кіл людей, вести тих людей до найбільших зусиль, до найтяжчих жертв, додавати їм сили у найстрашніших муках і терпіннях... Для українців таким ідеалом мусить стати самостійна незалежна Україна». М. Грушевський вважав, що стрижнем української ідеї було визнання невід´ємного права українського народу на самовизначення і пошук його оптимальних форм. «Наш край великий і багатий, один з найкращих країв у світі, створений для розвитку великої економічно сильної держави. Український народ повний великої життєвої сили, енергії, здібний, витривалий, високо здатний до організації, до громадської солідарності».За тоталітаризму склався негативний стереотип української національної ідеї. Впродовж семи десятиліть національну ідею офіційно визнавали реакційною, нації поділяли на «буржуазні» та «соціалістичні», націоналізм кваліфікували як «буржуазний», а отже, реакційний. Національну ідею проголошували несумісною з інтернаціоналізмом, що фактично був політикою русифікації. Тривалий час у теорії та на практиці надавали перевагу інтернаціональному перед національним; знищення національного гноблення пов´язували з розгортанням світової революції, що передбачало реалізацію настанови К. Маркса: «Разом з антагонізмом класів впаде і антагонізм націй». Однак світовий досвід свідчить, що прийнятною концепція інтернаціоналізму може бути за умови, якщо вона ґрунтується на визнанні національних цінностей та інтересів кожного народу, їх діалектичного синтезу з національними. Отже, сутність інтернаціоналізму полягає не в підкоренні національних інтересів інтернаціональним, а в їх узгодженні.

У тісному зв´язку з національною ідеєю перебуває проблема націоналізму, яку вивчають спеціальні науки: етнополітологія та етносоціологія. Вони розглядають націоналізм не лише як негативне явище, а й як природний закономірний рух народу на захист і утвердження власної самобутності. У такому розумінні націоналізм є основоположним політичним принципом державного устрою більшості країн світу.

Національна ідея, з одного боку, повинна спрямовувати націю на самовизначення, а з іншого – залишити її в межах вселюдської спільності, утверджувати в житті загальнолюдські цінності, боротися за соціальну справедливість.

Націоналізм існує і як ідеологія, означаючи фанатичну любов до своєї нації-етносу, поєднану із зневажливими почуттями до інших національностей, що є явищем негативним і реакційним. Коли націоналізм переростає в державну ідеологію та політику, то це – нацизм, фашизм.

Націоналізм – явище багатогранне й багатолике. Він має як позитивні, так і негативні аспекти. До позитивних належать національна самосвідомість, національнагордість, національний сором (що дає змогу самоочищатися), прагнення до національного саморозвитку, рівноправності. До негативних – визнання національної винятковості, протиставлення іншим націям, прагнення забезпечити переваги своїй нації за рахунок інтересів інших народів, національний нігілізм, пошук винних у життєвих труднощах.

2.Питання про походження слов'ян вважається одним з основних питань в історії Східної і Південно-Східної Європи. Парадоксально, що у цього багатомільйонного народу, "розселяється на величезних просторах Європи та Азії від блакитної Адріатики до берегів Тихого океану і від спекотних степів і пустель Казахстану й Середньої Азії до похмурих вод Балтики і Північного Льодовитого океану", не можуть визначити місце, звідки він вийшов.

Одна з причин цього, за словами В. П. Кобичева, – відсутність скільки-небудь повноцінних письмових джерел про слов'ян до середини 6 століття н.е.

В даний час до складу слов'янських народів входять , українці, росіяни, білоруси, поляки, чехи, словаки, болгари, серби, хорвати, гасконці, словенці. Але на початковому етапі існувала ще маса груп і племен слов'ян, які були відомі в Греції, Малій Азії, Північній Африці, деякі селилися навіть в Іспанії. Але надалі вони були знищені, або асимілювали, наприклад, як поморські слов'яни, які підпали під владу Тевтонського ордена в 12-14 століттях.

Слов'янський етнос ділять на три групи: східнослов'янську (українці, білоруси, росіяни), західнослов'янську (поляки, чехи, словаки, лужичани), південнослов'янську (серби, болгари, хорвати, словенці, боснійці, македонці, чорногорці). Термін "слов'яни" не має загальноприйнятої етимології. Одні історики вважають, що він походить від слів "слово" або "слава", інші вчені ототожнюють поняття слов'яни зі словом раб яке звучить англійською – slave або німецькою – dersklave. Радянський мовознавець М. Марр вважав, що слово слов'яни походить від самоназви скіфів  – сколоти. Існує думка, що назва має топонімічне походження; можливо, це назва одного слов'янського племені, що згодом поширилась на всі народи. Конкретний топонім надійно визначити не вдається, ймовірно, це назва ріки Славутич (Дніпро).

Першим, хто порушив питання походження слов'янського етносу був Нестор Літописець, який висловив свої думки у "Повісті минулих літ". Він вважав прабатьківщиною слов'ян басейн Дунаю, звідки потім слов'яни емігрували на землі східних, західних та південних слов'янських народностей. Нестор Літописець вважається засновником Дунайської концепції походження слов'ян. Варто зазначити, що більшість науковців є прихильниками такої теорії. Адже лише ця гіпотеза задовільно тлумачить незрозумілий потяг слов'янських племен до Дунаю в епоху Великого переселення народів у V—VI ст. і стійку пам'ять про нього серед усіх слов'янських та деяких прибалтійських народів, більшість із яких ніколи не були пов'язані з цією річкою ні географічно, ні історично. Як відомо, символ Дунаю виступає переважно в старовинних народних піснях, особливо в календарному та обрядовому фольклорі, що виник набагато раніше від Київської Русі й походів київських князів на Візантію, під час яких східні слов'яни, на думку багатьох дослідників, нібито вперше познайомилися з Дунаєм. Усе це свідчить, що образ Дунаю у слов'янському фольклорі з'явився разом з формуванням фольклорної символіки й образної системи, а не був запозичений пізніше, після міграції слов'янських племен на південь. Навпаки, загальний рух різних племен Середньої й Південної Європи аж до початку н. е. відбувався з півдня на північ.

Польські та чеські славісти запропонували Вісло-одерську концепцію прабатьківщини слов'ян. В її основі лежить гіпотеза археологів щодо походження слов'ян від лужицької культури, що була поширена у межиріччі Одеру і Вісли.

Історик Б. Рибаков запропонував Вісло-Дніпровську або Дніпровсько-Одерську (розширену) концепцію, згідно з  якою слов'яни зародилися в межиріччі Дніпра та Вісли (Одра), причому центром слов'янської прабатьківщини було Придніпров'я.

Сучасні послідовники азійської концепції походження слов'ян вважають, що предками слов'ян були або скіфи й сармати або слов'яни прийшли в Європу разом з гунами.

3. Історія українського народу та його культури починається ще з правічних часів, коли він, будучи автохтонним на своїй землі, творив глибокі народні традиції, високі взірці культури, опановував і нерідко втрачав державні форми свого життя. Історичні етапи становлення й розвитку української культури: Перший – від її витоків і до прийняття християнства. Витоки української культури губляться в сивій давнині. Вчені стверджують, що культура на теренах України виникла на ранніх стадіях розвитку суспільства і відтоді нерозривно пов’язана з його історією. Стоянки первісної людини з’явилися тут у часи раннього палеоліту. Фінал кам’яного віку позначився небувалим злетом трипільської культури, що залишила глибокий слід в українській культурі (IV тис. до н. е. – 2350 р. до н. е.) – побут трипільців нагадує пізніший український побут. Епоха бронзи і раннього заліза представлена калейдоскопом археологічних культур. В цей час прийшла на нашу територію індоєвропейська спадщина з патріархальною традицією. Тоді ж починається й етногенез слов’ян. Другий – культура княжої доби. Держава з моменту свого виникнення перебрала на себе роль покровителя, мецената і доброчинця культури, стала провідною матеріальною основою її розвою. А запровадження християнства долучило українців до культурно-етичних цінностей, які й понині становлять основу сучасної європейської цивілізації. Третій – литовсько-польська доба. Після втрати власної державності умови для розвитку української культури були неоднаковими в різних регіонах України. Починаючи від кінця монголо-татарської навали і аж до 1569 року (Люблінської унії), українські землі поступово переходили під владу Великого князівства Литовського, яке перейняло багато рис адміністративного устрою, основи юридичного права і традицію літописання, що брали свій початок ще з доби Київської держави. Навіть руська мова стала тут офіційною і використовувалася як засіб внутрішнього і зовнішнього спілкування. Україна під Річчю Посполитою: з одного боку – поширення західної культури, а зіншого – поляки стали гнобителями руської віри, традицій, руської мови, позбавляли українців їхніх прав. Четвертий – козацько-гетьманська доба. Новий історичний контекст – зумовлений закінченням визвольної війни в середині ХVII ст., з одного боку, і поступовим обмеженням, а згодом і втратою автономії Україною наприкінці ХVIII ст., з іншого. Визначальним тут виступає чинник національної державності (проіснувавши понад 130 років, все ж таки змогла істотно сформувати спрямованість, характер та інтенсивність культурних процесів в Україні). Розвиток української культури в цей період виступає як процес засвоєння та успадкування традицій культури Київської Русі, зародження в духовному житті українського народу нових явищ, органічно пов’язаних з впливами ідей гуманізму, Ренесансу, Реформації, а дещо пізніше й Бароко та Просвітництва. Йдеться про процеси творення культури нового часу, де ці ідеї та впливи на місцевому, українському ґрунті дали оригінальні зразки інтелектуальних надбань у сфері освіти й педагогіки, наукових знань і книгодрукування, літератури та мистецтва. Домінантою розвитку української культури цього періоду, починаючи з другої половини ХVII ст., стає козацтво. П’ятий – від часів зруйнування Гетьманщини і до початку ХХ ст. Цей час отримав в літературі назву національно-культурного відродження і, разом з тим, це період «неволі й переслідувань» нашої культури, період її запеклої боротьби з асиміляторськими заходами російського царизму, польської шляхти, румунських бояр, угорських феодалів і всевладного австрійського цісарства. Але упродовж ХIХ і початку ХХ ст. українська культура зробила колосальний крок уперед у своєму розвиткові, створивши такі художньо-естетичні цінності, які вивели її на рівень світової. Шостий – час нового міжвоєнного та повоєнного поневолення України її східними та західними сусідами (від початку ХХ ст. до кінця 1980-х років). Характеризується успадкованими від попередніх періодів злетами і руїнами у розвитку української культури, коли вона була поставлена в умови боротьби за самозбереження і постійного потягу до відродження. Трагізм її феномену полягав у тому, що вона, як і в давні часи, втретє втратила свою духовну еліту. Колись це була полонізація української шляхти або її русифікація, у цей час – постійне нищення духовної еліти (від репресій 1920-30-х років, від доби Розстріляного відродження і до репресій, що здійснювалися до кінця 1980-х років). Щоразу втрати національної духовної еліти хоч і не призводили до цілковитого руйнування традиційної української культури, завдяки сильній народній компоненті, але все ж відсували її на задній план світового культурного прогресу, принижували, спричинювали появу рис меншовартості та провінційності. Сьомий – триває в нових історичних умовах (від початку 1990-х років і до сьогодення). Незважаючи на неймовірні труднощі, які упродовж віків долав на своєму історичному шляху український народ, він витворив свою унікальну національну культуру. Акт про державну незалежність України (24 серпня 1991 р.) відкрив нові обрії перед культурою, яка вперше здобула можливість творитися й розвиватися як національна культура. За цих умов з’явилися нові риси, нові характеристики, які дозволяють з оптимізмом говорити про її майбутнє.

4. Традиції та побут українського народу, які мають багато загальнонаціональних рис, і сьогодні зберігають деякі територіальні особливості. Вони зумовлені характером історичного розвитку окремих регіонів України; природно-географічними умовами; взаємозв’язками з іншими народами.

З історико-етнографічної точки зору на території України можна виділити такі культурно-історичні зони:

* Середнє Придніпров’я (Наддніпрянщина);
* Поділля
* Слобожанщина і Полтавщина
* Полісся
* Прикарпаття (Галичина)
* Волинь
* Закарпаття
* Буковина
* Південь.

В Україні до сьогодні зберігаються етнографічні групи, які мають свої особливості в культурі та мові. Найвизначніші з них – це українські горці (гуцули, лемки, бойки) в Прикарпатті і поліщуки, пінчуки, литвини в Поліссі.

5. Українська мова є спадкоємицею мов тих слов’янських племен, що належали території сучасної України, – полян, древлян, тиверців, уличів та ін. Минули довгі історичні етапи формування регіональних мовних утворень, періоди інтеграцій діалектів у живу давньоруську мову, на основі якої й формувалася українська мова.

Сама назва української мови походить від топоніма «Україна», який уперше зустрічається в Київському літописі 1187 р. для позначення земель на межі Переяславського князівства й Степу, в якому кочували половці.

Пізніше, у XVI – XVII ст., Україною стали називати Середнє та Нижнє Подніпров’я. Мешканці цієї території називалися українцями, а їхня мова – українською або козацькою. Українськими іноді називали й інші землі, де жили українці, – Київщину, Поділля, Покуття, Волинь та деякі інші території.

У XIX – на початку XX ст. назва «Україна» («українці», «українська» мова) поширюється й узвичаюється на всіх землях, які офіційно називалися Малоросією, а українці – малоросами на сході й русинами на заході. Офіційно ж Малоросія стала називатися Україною після 1917 року.

Українська літературна мова, якою ми користуємося сьогодні, є однією зі старописемних мов індоєвропейської сім’ї. Вона успадкувала давньоруську писемність і в ранній період своєї історії продовжувала розвивати традиції літературної мови Київської Русі, скарби усної народної творчості та живого мовлення українського народу. Вона формувалася на основі говорів Середньої Наддніпрянщини, увібравши в себе чимало елементів, особливо лексичних, з інших говірок.

Зберігаючи багато в чому спільність із білоруською та російською мовами, українська систематично збагачувалася розмовними елементами. Внаслідок цього утворилася староукраїнська книжна мова, яка вживалася в ділових документах, частково – у полемічних творах і наукових працях, наприклад «Лексикон славенороський» (1627 р.) П. Беринди.

У той же час розвивалася жива мова українського народу, струмені якої широко вливалися в літописи Самовидця, С. Величка, в драми М. Довгалевського та Г. Кониського, в полемічні твори І. Вишенського, в ліричні й сатиричні вірші Г. Сковороди, в поезії І. Некрашевича. Усе це підготувало грунт для виникнення нової української літературної мови на народній основі. Сталося це наприкінці XVIII ст., коли вийшла Вергілієва «Енеїда». І. П. Котляревський започаткував нову українську літературну мову, широко використовуючи в своїх творах багатство полтавських говорів і фольклору.

Важко переоцінити роль Т. Г. Шевченка в розвитку української літературної мови. Саме він уперше своєю  творчістю підніс її на високий рівень словесно-художньої культури, заклав підґрунтя для розвитку в ній стильового розмаїття й мовного багатства сучасної української літературної мови.

У 20-х – на початку 30-х років XX століття в колишній УРСР було здійснено чимало заходів, спрямованих на те, щоб подолати відставання в розвитку певних стилів української мови. Проте в роки сталінських репресій, а ще більше в добу застою, українська мова знову була вилучена з багатьох сфер функціонування.

26 жовтня 1989 року було прийнято закон «Про надання українській мові статусу державної». Державність української мови підтверджена й 10-ю статтею Конституції України, прийнятої Верховною Радою 28 червня 1996 року.

6. Важливо запам'ятати два основні періоди: кам'яний вік (1 млн. р. тому – 2000 р. до н.е.) та вік металів (починаючи з 2000 р. до н.е.). В свою чергу, кам'яний вік охоплює такі основні епохи:

**палеоліт** (1млн. р. – 15 тис. р. тому) – давньокам'яний вік. Характеризується найбільш примітивним розвитком продуктивних сил і суспільної організації. Саме в палеоліті на територію України насувається льодовик (близько 100тис. р. тому). Кам'яні знаряддя праці виготовляються в основному відколюванням, без шліфування та свердління. Основні заняття людей – мисливство та збирання. Поступовий розвиток людини в палеоліті приводить 30-40 тис. р. тому до появи homosapiens – наближеної до сучасного типу людини. Замість первісного стада в цей час виникає більш досконала форма організації людей – рід. Головну роль відіграє в родовій організації жінка, отже, встановлюється матріархат. Основні пам'ятки палеоліту на території України є в Криму: печери Кіїк-Коба, Чокурча, Старосілля, навіс Заскельний. Найдавнішою вважають археологи стоянку біля с.Королеве на Закарпатті. У більш пізній період давньокам'яного віку стоянки з'являються на Десні (Мізин, Пушкарі, Чулатів), Дніпрі (Круглик, Кодак, Кирилівка), Дністрі (Лука-Врубівецька, Молодова), в Донбасі (Амвросіївка).

**мезоліт** (13 тис. р. тому – 7000 р. до н.е.) –середньокам'яний вік. Льодовик починає танути, формується сучасний клімат і ландшафт, північ України покривають ліси. Кількість населення значно збільшується. Люди внаслідок зміни природних умов переходять переважно до полювання на дрібних тварин; винайдено лук та стріли; приручено собаку. Крім мисливства, поширюється рибальство. У знаряддях праці і зброї використовуються мікроліти – крем'яні пластинки різних форм, які слугують лезами до гарпунів, списів, дротиків, стріл і т.п. В первісному суспільстві виникає племінна організація. Найбільш відомі стоянки епохи мезоліту: в Криму – Таш-Аїр, Мурзак-Коба, Заміль-Коба; на Одещині –Білолісся, Гиржеве, Мирне; на Дністрі – Гребеники, в Надпоріжжі –Осокорівка.

**неоліт** (7000 р. – 3000 р. до н.е.) – новокам'яний вік, за якого людина вперше переходить до відтворюючого господарства (неолітична революція). В степових та лісостепових районах України на початку цієї епохи виникає примітивне землеробство і скотарство. Техніка обробки каменю значно вдосконалюється, з'являться свердління та шліфування, виготовляється кам'яна сокира, долото, мотика, кістяний серп, шило і т.п. Виникає ткацтво та гончарство.

Поступово скотарські племена відокремлюються від землеробських і в степових районах України переходять до кочового способу життя. А в межиріччі Бугу і Дністра за неоліту виникає високорозвинута землеробська культура, яку називають ***трипільською*** (за назвою с. Трипілля, де 1896р. вперше були відкриті пам'ятки цієї культури). Розквіт цієї культури припадає на період між 3500 та 2700 рр. до н.е.. Її племена займають у цей час велику територію від Карпат до Дніпра. Розміри поселень і кількість населення трипільців збільшуються. Окремі поселення за розмірами схожі на міста (250 – 400 га), вважається, що в них жило не менше 10 – 20 тис. чоловік. Цікаво також те, що декілька дрібних поселень концентруються, як правило навколо одного великого. Отже, не виключено, що у трипільців вже існувала певна державна система. Трипільські племена використовували знаряддя праці на тільки з каменю, а й з міді, проте цей метал так і не витіснив камінь. Пізні трипільські поселення були добре укріплені і розташовувались у важкодоступних місцях. Причини зникнення цієї культури на рубежі 2.000 р. до н.е. до кінця не з'ясовані, але очевидно, що їй стали загрожувати зі степу войовничі кочівники.

Відомі трипільські поселення – "гіганти": Майданецьке, Талянки, Доброводи. Важливо підкреслити, що трипільська культура на той час була однією з найбільш розвинених у Європі. Трипільці вирощували пшеницю, ячмінь, просо, льон, в землеробстві застосовували рало і використовували велику рогату худобу як тяглову силу. Гончарне виробництво характеризувалось різноманітністю форм посуду і вишуканим оздобленням його.

Кам'яний вік змінюється піком металів у II тисячолітті до н.е., після поширення бронзових знарядь праці. Головну роль в господарському житті стали відігравати чоловіки. Внаслідок цього виникає патріархальна організація суспільства.

З відкриттям та поширенням заліза в історії стародавнього населення України розпочалася нова епоха, позначена докорінним зламом старих соціально-економічних структур. Залізний вік в Україні датується XII ст. до н.е. – IV ст. н.е. Ранній період ранньозалізного віку традиційно обмежують часом існування кіммерійських і чорноліських пам'яток. Беручи до уваги, що залізний вік почався з часу білозерської та білогрудівської культур, ми вважаємо існування цих культур першим етапом ранньозалізного віку (початок XII –X ст. до н.е.), а кіммерійські, чорноліські та синхронні їм пам'ятки відносимо до другого етапу раннього періоду (IX –перша половина VII ст. до н.е.).

Білозерська культура стала основою кіммерійської, яка є, ймовірно, пізньою частиною білозерської. ***Кіммерійці*** розселилися у степах Північного Причорномор'я наприкінці II –на початку І тис. до н.е. Це найдавніший народ на території України, назву якого донесли до нас писемні джерела. Геродот (V ст. до н.е.), зокрема, повідомляє про те, що території, зайняті скіфами, належали раніше кіммерійцям.

Етнічність кіммерійців остаточно не з'ясована. Є певні підстави стверджувати, що вони належали до однієї з груп іраномовного населення. Провідною галуззю їх нього господарства було кочове скотарство, дуже висока ефективність якого давала змогу створювати значний додатковий продукт.Без цього не могли б існувати військові кінні загони згаданого народу, котрі здійснювали далекі грабіжницькі походи аж у Передню Азію.

Кіммерійці першими на території України освоїли технологію залізного виробництва із болотяних руд, а також металообробку, яка допомогла кардинально поліпшити озброєння кінних дружин. Поряд з економічними в кіммерійському середовищі відбувалися важливі суспільно-політичні процеси. Спостерігався перехід від військової демократії до станово-класового суспільства на базі рабовласницького способу виробництва.

Кіммерійські пам'ятки представлено лише похованнями, зазвичай курганними, відомі й безкурганні поховання. Поширені вони від Дунаю (Істру) до Волги (Араксу). Виділено два ступені культури: чорногорівський та новочеркаський. На першому ступені ховали в простих прямокутних та овальних ямах, іноді з дерев'яним перекриттям (іноді – з підбоями) у скорченому на боці положенні. Чоловіків супроводжували зброя (стріли з бронзовими та кістяними наконечниками, кинджал з бронзовим руків'ям та залізним лезом), збруя (часто стременоподібні вудила), а жінок – золоті та бронзові пронизки, намистини, глиняний посуд. Посуд зберігав білозерські традиції (товстостінні круглотілі горщики, часто орнаментовані наліпним валиком із "вусиками", кубки з циліндричними шийками та черпаки, орнаментовані канелюрами, шишечками), але зникли одноручні черпаки, поширилися лощені кубки та дерев'яні кубки із золотими пластинками.

На новочеркаському ступені істотно змінився поховальний обряд: з'явилися глибокі ями, відомі прямокутні ями з дерев'яним дахом, поставленим на дерев'яні стовпи. Предмети почали класти і на перекриття. Поширилася цільнозалізна зброя, в тому числі й залізні наконечники стріл, замість стременоподібних–двокільчасті вудила. У посуді стали переважати кубки, подібні до жаботинських (прикрашені геометричним орнаментом).

Важливою рисою культури кіммерійців є стели, які хоча й не мають виразно відтвореної голови людини, але містять зображення одягу та озброєння (подібні до стел бронзового віку України).

Військово-політичне об'єднання кіммерійців проіснувало до VII ст. до н.е. і розпалося під натиском скіфських племен. Кіммерійська культура частково розчинилася у скіфській. Частина кіммерійців мігрували на Близький Схід.

У середині VІI ст. до н.е. у південноукраїнських степах з'явилися іраномовні племена ***скіфів***, витіснивши звідси, а частково асимілювавши кіммерійців. За Геродотом, Скіфія складалася з кількох етнічних утворень, що традиційно називають племенами, або союзами племен. Так, калліпіди, або елліно-скіфи– населення з ознаками грецької та скіфської культур на Побужжі поблизу Ольвії, алазони – населення у Молдові, скіфи-орачі – у Лісостепу Правобережжя, скіфи-землероби – у Лісостепу Лівобережжя, скіфи-кочовики проживали у степу на схід від Дніпра до Геросу (Молочної), а далі – до Меотиди (Азовського моря) і Дону та у Степу Криму – царські скіфи.

Геродот зафіксував також легенди про походження скіфів. Одна з них стверджувала,, що скіфи з'явилися на своїй землі (як перший її народ) за тисячу років до навали перського царя Дарія і були пов'язані з Дніпром, оскільки їхній першопращурТаргітай вважався сином Зевса та німфи – дочки Борисфена (Дніпра). Сини Таргітая, яких звали Ліпоксай, Арпоксай і Колаксай, започаткували три гілки скіфського народу. До них з неба впали золоті дари: рало (плуг) з ярмом, сокира та чаша. При спробі двох старших братів наблизитися, до золота, воно спалахувало вогнем, і лише Колаксай зміг заволодіти ним. Це було розцінено як знамення богів, тому брати визнали головування над собою молодшого брата –Колаксая. Він поділив країну між своїми синами на три частини і в найбільшій залишив золото, яке скіфські царі вважали священним і якому щорічно приносили жертви.

Ця й інші міфологічні конструкції скіфської доби формулюють триєдність (верх, середина, низ), або тріаду: верхній світ (небо), світ людей (землю) і нижній світ (потойбічний – підземне царство), або небо, гора, вода, або царі (воїни), жреці, землероби (дивись найвизначнішу пам'ятку скіфського періоду – золоту пектораль). Сюжет міфу дуже нагадує східнослов'янські сюжети та пізніші казки про три царства: мідне, бронзове і золоте. Золоте царство дісталося молодшому братові. Не випадково, мабуть, саме молодший брат завжди перемагає в наших казках. Звичаї, пов'язані з трьома священними предметами – ралом, чашею і сокирою – відомі також у кельтів.

Інша легенда, яку розповіли Геродоту греки, відносила походження скіфів до Пониззя Дніпра, бо першим скіфським царем був Скіф – син Геракла та діви –Схидни, яка жила у Гілеї. Обидві легенди цікаві тим, що перша розповідає про скіфів-землеробів (їхніми символами були плуг, ярмо, сокира, чаша), а друга, очевидно, про степових скотарів (їхніми символами названі лук, пояс, чаша). Центральним районом Скіфії вважають Степ. Майже єдиним видом пам'яток тут були курганні поховання, більшість з яких, на жаль, в різні часи було пограбовано. Ранні скіфські поховання (друга половина VII –V ст. до н.е.) були зазвичай впускними до курганів бронзового віку. Прості скіфи поховані у прямокутних ямах, випростаними на спині, поруч лежав посуд (келих з прокресленим орнаментом, іноді грецький посуд), вудила зі стременоподібними кільцями, наконечники стріл, іноді кістки барана. Основною відмінністю поховань від попередніх – кіммерійських – була західна орієнтація кістяка та наявність прикрас із "скіфським звіриним стилем". Так звані багаті поховання здійснено найчастіше у вузьких ямах, рідше – дерев'яних стовпових гробницях, що імітують будинок. При випростаних кістяках лежали стела, кінь, золоте намисто, золоті пластинки. Найвідомішим прикладом таких курганів є Литий (Мельгуновський) курган, розкопаний поблизу Кіровограда.

Унікальним курганом цього часу є Ульський (на Кубані). Висота його насипу сягала 15 м. У дерев'яній гробниці знайдено лише кам'яний жертовник. Біля склепу лежали кістяки двох биків, по обидва боки від нього – 360 кістяків коней. У розвинутому (класичному) періоді (IV–III ст. до н.е.) поховання стали масовими. Особливо багато могильників з'явилося на Подністров'ї. Кургани мали висоту близько 1,5 м, діаметр – близько 25 м, насипалися двома прийомами; перший насип, з ровом, будували одразу, а після тризни досипали другий насип. Основною формою поховальної споруди стала катакомба. Випростані кістяки знайдені на підстилці з трави або дерева. Чоловіків супроводжувала зброя (пара списів – праворуч біля голови, сагайдак зі стрілами – ліворуч біля пояса). При кістяках жінок знайдено браслети, намисто, кульчики, прясла, дзеркала. Біля голови кожного померлого клали їжу (ногу коня, рідше – бика, вівці) та ніж. Заможних померлих ховали у катакомбі, рідше – у дерев'яній гробниці. В Криму гробниці виготовляли також з каменю та сирцевої цегли. Крім скіфського інвентаря, обов'язковою була грецька кераміка.

Величезні кургани почали споруджувати для знаті (кургани Мелітопольський, Куль-Оба, Солоха, Гайманова Могила). Насипи сягали 6 – 19,5 м. Нерідко їх оточували кам'яною обкладкою. Центральне поховання було зазвичай чоловічим, померлий мав багаті вбрання та зброю. Іноді в інших камерах катакомб поміщали "царицю", "зброєносців", слуг, коней, собак, багаті набори посуду, зброї, прикрас (наприклад, у Чортомлику виявлено близько 4 тис. прикрас із золота, у Товстій Могилі – 600).

Найважливішою пам'яткою осілості степової Скіфії є Кам'янське городище кінця V –початку III ст. до н.е. (с. Кам'янка Дніпровська, розташоване між річками Конкою, Дніпром та Білозерським лиманом). Площа городища сягала 12 кв. км. Забудовано було лише середню частину каркасними великими житлами з кількох кімнат та акрополь кам'яними будинками, що мав площу 32 га. Городище було центром ремесла, насамперед металургійного, торгівлі. Крім цього городища, по обидва береги Дніпра існувало кілька поселень, де знайдено скіфський і грецький посуд, залишки металургійного та ковальського виробництва. Степові скіфські пам'ятки значно відрізнялися від пам'яток інших районів посудом. Ліпний скіфський посуд Степу мав видовжені пропорції, відігнуті вінця; краї вінець (або шийки під вінцями) прикрашалися ямками, валиками. Для ранньоскіфських пам'яток були характерні келихи. Починаючи з VI ст. до н.е., у скіфському суспільстві звичайним став грецький посуд.

Іншим важливим районом скіфської культури був Лісостеп Правобережжя, де відомі кургани, поселення й городища. На відміну від степових, лісостепові пам'ятки продовжили традиції не кіммерійців, а чорнолісців: у їхньому матеріальному комплексі репрезентовані посуд жаботинського зразка, тюльпаноподібні горщики, черпаки. Городища тут з'являються в першій половині VI ст. до н.е. й існують до кінця скіфського часу: Пастирське (18 га) на Київщині, Немирівське (1 тис. га) на Поділлі.

*Господарство окремих районів Скіфії було неоднорідним*. У Степу домінувало кочове скотарство, в Лісостепу – землеробство. Водночас для частини населення Скіфії професією стала війна. В бою застосовували дальнобійний лук, короткий меч (акинак), дротик, бойову сокиру, клевець, пращу. Захисний обладунок складався зі шкіряного панцира з нашитими на ньому металевими пластинками ("лускою"), щита, шолома, поножів. З кінця III ст. до н.е. до IV ст. н.е. центром Скіфії був Крим, де скіфи заснували своє царство, відоме в літературі як Мала Скіфія, із столицею в Неаполі Скіфському. Розвиток скіфів у Криму відбувався під значним впливом греків. Другий (скіфський, або скіфо-античний) період епохи раннього заліза у Північному Причорномор'ї закінчився з приходом сарматів.

***Сарматські племена*** становили значну частину населення тогочасної України (займаючи насамперед Степ і Лісостеп) в останньому, третьому, періоді епохи раннього заліза. Панування сарматів у Північному Причорномор'ї відносять до II ст. до н.е. –IV ст. н.е.; в III ст. воно було підірване з приходом готів, а завершилося навалою гуннів IV ст. Сарматів уважають північними іранцями. Вочевидь, греко-римські автори – Геродот, Діодор, Пліній, Полібій та інші – спочатку уявляли собі сарматів як єдиний народ –савроматів. Лише з ІУ ст;. до н.е. з'явився етнонім "Сарматія" і стали відомими окремі сарматські племена: царські сармати, язиги, роксолани, аорси, сираки, алани.

За легендою, що її переказував Геродот, сармати походили від союзу скіфів з амазонками – міфічним жіночим племенем, яке жило без чоловіків, народжуючи дітей від своїх полонених і залишаючи в живих лише дівчат. Войовничий дух сарматів, які згодом витіснили скіфів-кочівників у Крим, викликав здивування й захоплення сусідніх народів. З історичних джерел відомо, що жінки в сарматів користувалися такими ж правами, як і чоловіки. Дуже часто племена очолювали в них жінки, котрі керували громадою в усіх справах, у тому числі й у військових.

У легендах залишилися згадки про войовничий дух сарматів та їх мужню рішучість у бою. Мабуть, саме через це українсько-польська шляхта XVI – XVII ст. витворила етногенетичний міф походження саме від сарматів (українська шляхта – від сарматського племені роксоланів). Майже єдиним видом сарматських пам'яток в Україні є кургани, поширені насамперед у Степу – Лісостепу, але розсіяні практично по всій території нашої країни. Сарматська поховальна споруда мала вигляд вузької прямокутної або овальної в плані ями, перекритої деревом, іноді – кам'яним закладом. Деякі ями мали підбої. Ховали головою на південь або північ. Чоловіків супроводжували на той світ ножі, мечі, іноді посуд, шматки м'яса; жінок – найчастіше прикраси, прясла. Пізні поховання часто були основними в курганах; ями трансформували в неглибокі катакомби. Унікальним є поховання сарматської жриці І ст.н.е. в Соколовій Могилі на Південному Бузі. Ще одним із найбагатших сарматських поховань є могила "цариці" в кургані Хохлач на Подонні. Вона відома як "Новочеркаський скарб", бо в ній було знайдено 700 золотих бляшок.

Сарматські поховання вирізняються особливими предметами матеріальної культури: ножами з вузьким держаком, біконічними та яйцеподібними пряслами, а також притаманною лише їм зброєю. У II –І ст. до н.е. сармати користувалися короткими мечами з кільцевим навершям і прямим перехрестям, а потім у них з'явилися довгі мечі; з І ст. до н.е. поширилися й залізні трилопатеві наконечники стріл. (Основні форми посуду репрезентовані горщиками з кулястим тулубом, циліндричною шийкою, відігнутими вінцями; вони орнаментовані горизонтальними лініями, зигзагами. Пізніше з'явилися горщики з широким дном і високими вінцями. Вживалися також глеки яйце- і грушоподібної форм, із циліндричними шийками, а також бронзові казани з циліндрично-конічними ніжками. Менше знайдено місцевих мисок і зовсім мало – античного посуду. На відміну від скіфів сармати дуже полюбляли фібули — заколки для одягу.

Від середини III ст. н.е. сармати втрачають провідне становище в причорноморських степах. У цей період тут з'явились вихідці з Прибалтики –***готи.*** Вступивши в спілку з місцевими племенами, серед яких були й алани (одне з сарматських угруповань), готи здійснювали спустошливі напади на римські міста Північного Причорномор'я.

А в IV ст. н.е. у степовій Україні з'явилися нові кочівники –***гунни***. Сарматська культура зникла на тлі загальної кризи суспільств раннього залізного віку, коли загинув античний світ. На цьому епоха раннього заліза закінчилася.

Скіфи та сармати зробили величезний внесок у розвиток світової культури. Ці два народи мали розвинуту міфологію. Відомі міфи про походження скіфів, культ божеств (очевидно, зведених до єдиного державного пантеону). Греки ототожнювали ці божества зі своїми: Табіті– з Гестією, Папая– зі Зевсом, Гойтосира– з Аполлоном, Аргімпасу– з Афродітою, Тагимасада– з Посейдоном. На чолі пантеону стояли Табіті (найважливіша з-поміж скіфських богів), Папай, Апі. Скіфи не робили своїм богам жодних зображень (за винятком бога війни Ареса, ім'я якого Геродот подав грецькою мовою). У сарматів верховним божеством була, можливо, богиня родючості Астарта, пов'язана з культом Сонця й коня. Іншим їхнім відомим богом був Танаїс. Постійні військові сутички, пошуки шляхів виживання у боротьбі проти ворогів слугували, вочевидь, основною причиною виникнення мистецтва, що отримало назву скіфського й сарматського звіриного стилю. Він полягав у зображенні хижаків, сцен їхньої боротьби, шматування ними здобичі, руху загалом, у тому числі й кругового. Значна частина таких зображень на предметах із коштовних матеріалів (насамперед, із золота), знайдена в найбільших скіфських курганах, може бути пояснена скіфськими міфами.

Під впливом на скіфську культуру греків із VI ст. до н.е. значення звіриного стилю зменшується, поширюються зображенням сцен із грецьких міфів. Чи не найкращим доказом цього є чотири однакових обкладки сагайдаків із зображенням сцен "життя Ахілла", що походять із різних курганів –Чортомлика, Іллінецького, Мелітопольського, П'ятибратнього.У скіфів та сарматів збереглася основна частина ознак поховального обряду, які утвердилися ще в епоху бронзи, астральна й космічна символіка, котра забезпечувала потрапляння душ на небо, антропоморфні скульптури. Останнім часом зроблено висновок стосовно ритуального характеру пограбувань курганів скіфів і сарматів ще на стадії їх добудови, оскільки предмети, забрані з могили, вважалися священними.

Очевидно, найважливіше значення духовної культури скіфів і сарматів полягало в тому що вона стала своєрідним містком між Азією та Європою, зберігши частину ознак ранньозалізного віку.

Література

Баран В. Д. Походження слов’ян ∕ В. Д. Баран, Д. М. Козак, Р. В. Терпиловський. – К.: Наук. думка, 1991. – 144 с.

Багацький В.В., Кормич Л.І. Культурологія: історія і теорія світової культури ХХ століття: Навч. посібник. – К.: Кондор, 2004.–304 с.

Гаврюшенко О.А., Шейко В.М., Тишевська Л.Г. Історія культури: Навч. посіб /Наук. ред. Шейко В.М.–К.: Кондор, 2004 –763 с.

Виткалов В.Г., Митровка М.М. Українська культура: Навчально-методичний посібник. – Рівне: Волинські обереги, 2001.– 168 с.

Історія світової культури. Культурні регіони. Навчальний посібник/ Керівник авторського колективу Л.Т.Левчук.– К.: Либідь, 2000.–520 с.

Історія української архітектури /Ред. В.І. Тимофієнко.–К.: Техніка, 2003.– 472 с.

Історія української літератури ХХ ст. У 2-х кн.. Кн. 1. Перша пол. ХХ ст.: Підр. для студ. гуманітарних спец. вищ. закл. освіти/За ред. В.Г.Дончика.- К.: Либідь, 1998.–464 с.; Кн. 2. Друга половина ХХ ст.–К., Либідь.1998.–456 с.

Історія української літератури. ХХ століття. У 2 кн. Кн.1.: 1910–1930-ті роки: Навч. посібник/За ред. В.Г.Дончика.-К.: Либідь, 1993– 784 с.

Історія української та зарубіжної культури: Навчальний посібник /За ред. С.М.Клапчука, В.Ф.Остафійчука. –К.: Знання, 2002.–356 с.

Подольська Є.А., Лихвар В.Д., Іванова К.А. Культурологія. Навчальний посібник.–К.: Центр навчальної літератури, 2003.–288 с.

Полікарпов В.С. Лекції з історії світової культури. Навчальний посібник. –К.: Знання, 2000.–360 с

Попович М. Нарис історії культури України.– К.: Артек, 1998.–728 с.

Українська культура: історія і сучасність: Навч. посібник/За ред. Черепанової С.О. – Львів: Світ, 1994.–456 с.

Українська та зарубіжна культура. Навчальний посібник/За ред. М.М.Заковича та ін. – К. : Знання, 2000.–622 с.

Хоменко В.Я. Українська і світова культура: Підручник. –К.: Україна, 2003.–336 с

**Додаткова:**

Історія українського мистецтва в 6 томах. – К.: УРЕ, 1965–1967.

Історія української культури: у 5 томах. – К.: Наукова думка, 2001–Т.1.–1134 с., Т.2– 847 с., Т.3, 2003–1245 с.

Зарубіжні українці. Етнографічний довідник.–К.: Україна.– 1991.–256 с.

Корінний М.М. Короткий термінологічний словник з української та зарубіжної культури. – К.: Україна, 2000.–184 с.

Митці України. Енциклопедичний довідник. – К.: ІСБН, 1992.–847 с.

Огієнко Іван. Українська культура: коротка історія культурного життя українського народу. – К .: Фірма „Довіра”, 1992.–218 с.

Художня культура світу: Європейський культурний регіон. Навчальний посібник. – К. : Вища школа, 2001.–191 с.

Запитання.

1.Яке визначення можна дати поняттям «етнос», «народ», «нація»? У чому характерна різниця між ними?

2.Охарактеризуйте концепції походження слов’ян.

3.У чому вбачається наукова проблема етногенезу українців?

4.Назвіть основні етапи культурного розвитку України та розвитку української мови.

5.На які культурно-історичні регіони традиційно ділиться Україна? У чому полягає їхня специфіка?

6. Яке значення мала первісна культура для розвитку культури людства і культури України?

7.Охарактеризуйте систему релігійних вірувань первісної людини.

8. Наведіть періодизацію первісної доби. Які племена мешкали на території України в ці періоди?

9.Назвіть основні досягнення трипільської культури. Що дає підстави вважати цю спільність «протоцивілізацією»?

Лекція 3

Тема. Культурогенез на українських теренах: від античності до періоду Київської Русі.

Мета.

Вступ.

План.

1.Феномен і загальна характеристика античної культури. Грецька колонізація Північного Причорномор’я

2.Основні тенденції розвитку духовної культури греків регіону

3.Архітектура, образотворче мистецтво та скульптура. Релігійне життя

4.Слов’янськийкультурогенез

5.Культура Київської Русі та Галицько-Волинського князівства

Зміст лекції:

1.Із VII ст. до н. е. у Північному Причорномор'ї починається грецька колонізація. Вона відбувалася в кілька етапів: вибір місця для колонії, набір колоністів, призначення керівника, саме переселення, заснування поселення і розвиток нового поліса. Експедиції налічували кілька сотень людей. Керував нею ойкіст (архаїсі), який призначався державою і походив з давнього знатного роду і перед дорогою переселенці питали долі в оракула Аполлона, який був їхнім покровителем.

Колоністи намагалися відразу стати політично та економічно незалежними від метрополії. Найбільше переселенців було з іонійського міста Мілета, хоча Надчорномор'я колонізували також вихідці з інших грецьких міст. Так з'являються міста-держави: *Ольвія* (Очаківський р-н Миколаївської обл.), *Тіра* (м. Білгород-Дністровський), *Херсонес* (Севастополь), *Пантикапей* (Керч), *Фанагорія* (на Таманському півострові), *Керкініда* (Євпаторія), *Німфей* (у складі сучасної Керчі), *Танаїс* (Ростовська обл.), *Теодосія* (Феодосія) тощо.

Грецькі поліси були більш розвинені з погляду державності і права порівняно з державами кочовиків, а згодом і слов'ян. Грецька колонія складалася з центра – поліса, а також із прилеглих землеробських поселень (хори), розташованих навколо міста, селищ, хуторів, окремих садиб. Місто мало чітко сплановану забудову. Існували портові, торгові, адміністративні та культові райони, що поділялися на квартали. Ремісничі квартали та житла бідаків були винесені на околицю. У центрі міста знаходилася головна площа – агора. Навколо неї розташовувались адміністративні споруди, гімназії, крамниці. До агори прилягала священна ділянка –теменос, на якій були сконцентровані храми, вівтарі, росли священні гаї. Поряд з містом знаходився цвинтар-некрополь. Грецькі міста були благоустроєними, мали спеціальні гідросистеми, в яких вода подавалася керамічним водогоном, широкі вулиці завжди були чистими.

Економічним базисом полісів була антична форма земельної власності, яка у греків мала подвійний характер: як власність державна і як власність приватна. Право приватної власності на землю мали лише чоловіки-громадяни поліса, які одержували громадянство завдяки своєму походженню від громадян. Молодь, перед тим як одержати громадянство, складала урочисту присягу на вірність колонії та її законам. Окрім громадян, які мали всі права, в полісах мешкали особисто вільні, але обмежені в правах –метеки, вільновідпущені, а також безправні раби. Вільні громадяни – жінки та іноземці – не користувалися політичними правами. Одним з найважливіших обов'язків громадянина поліса була оборона його від ворогів. Всі громадяни поліса від 17-18 до 60 років складали народне ополчення. Заможні громадяни служили вершниками. В пізніші часи міста набирали військо з найманців: греків, фракійців, скіфів. Озброєння колоністів залишилося грецьким, але військова тактика змінилася, пристосувавшись до бою кіннотою.

Специфіка полісних відносин сприяла формуванню полісної ідеології, полісного патріотизму. Вищим органом державної влади були народні збори (екклесія). Брали участь у зборах чоловіки-громадяни, які набували повної дієздатності лише з 25 років. Компетенція народних зборів була широкою: прийняття законів, вибори посадових осіб, регулювання морської торгівлі, зовнішньополітичні зв'язки та укладання договорів, питання грошово-фінансових відносин, оподаткування тощо. Народні збори обирали Раду 500 (400) –герусію, ареопаг, буле, сенат. Обирали також суд присяжних, виборні колегії стратегів, архонтів, продиків (юристів), базилевса (верховного жреця). Рада була постійнодіючим органом влади, підготовляла законопроекти, здійснювала контрольні функції.

Вищі посадові особи – архонти і стратеги – відали військовими справами. Агораноми– контролювали правопорядок у місцях торгівлі; астиноми– стежили за порядком у місті; номофілаки– контролювали дотримання законів. Така структура управління була притаманна більшості полісів. Але в залежності від того, яку вагу в політичному житті набули торгово-ремісничі прошарки суспільства і землероби-общинники в боротьбі з рабовласниками, поліси були або демократичними республіками типу Афінської демократії, або аристократичними республіками з олігархічним правлінням.

Історія довела, що нехтування демократичними інститутами, концентрація влади в руках купки олігархів і непідконтрольність влади стає підґрунтям для зловживань і зміни форми держави. Так, у грецькому полісі Пантикапеї, де аристократи мали більше прав, ніж в інших містах, а уряд, що обирався народними зборами, не був їм підзвітний, один з аристократів –Спарток– захопив владу і передав її своєму синові. Так встановилася правляча династія, а Пантикапей став центром Боспорського царства.

Нова держава – Боспорське царство – об'єднувала територію Керченського і Таманського півостровів, а також південне узбережжя Азовського моря аж до гирла Дону. Державний устрій Боспорського царства – рабовласницька монархія. Міста, що входили до царства, мали певну автономію. Тут зберігалися органи самоврядування (народні збори ради міст, виборні посади). Вони мали право проводити самостійну політику в торгівлі, карбували монету тощо. На чолі держави стояв спадковий цар. Функції виконавчої влади виконували посадові особи, призначені царем – начальник двору, начальник фінансів, охоронець скарбниці, відповідальний за культи та ін.

Суспільний лад Боспорського царства характеризувався наявністю рабовласників і рабів. До рабовласницької знаті належали цар,жреці, великі землевласники, купці (судновласники, работоргівці), власники великих промислових майстерень, а також воєначальники, які були одночасно великими землевласниками. Найбільшими купцями вважалися сам цар і керівні посадові особи, в тому числі й воєначальники. Купці користувалися правом безмитної торгівлі. Вільні землевласники повинні були служити у війську й віддавати цареві значну частину свого врожаю.

Земля в Боспорському царстві була державною власністю, і розпоряджатися нею міг лише цар. Землі належали також храмам. Всі інші землевласники могли користуватися землею, яка надавалася у володіння царем за умови виконання певних повинностей стосовно царя. Основною робочою силою були раби, які поділялися на приватновласницьких і державних. Державні раби знаходилися в дещо кращому становищі, ніж приватновласницькі, яких використовували на громадських роботах (наприклад, у промислових майстернях, пекарнях) і в домашньому господарстві.

Водночас із рабською працею застосовувалася праця землеробського залежного населення (пелати). Вони знаходилися на різних щаблях соціальної залежності, були зобов'язані обробляти землю і віддавати значну частину врожаю тим, хто володів земельними угіддями. Найнебезпечнішими злочинами вважалися: змова проти життя царя, повстання проти влади царя, таємні відносини з іншими державами тощо. За такі злочини карали смертю.

В 107 р. до н. е. Боспорське царство перейшло під владу царя ПонтуМітрідатаЄвпатора. Пізніше (з І ст. н.е.) цей регіон потрапляє до сфери інтересів Римської імперії. Тут простежуються впливи римського законодавства. Більшість грецьких міст-полісів припинила своє існування у IV ст. н.е. й лише Крим залишився в руках Візантії.

Незважаючи на те, що грецькі міста-поліси були першими на території України організованими державами з високим рівнем культурного життя й мали позитивний вплив на інші, в тому числі і українські племена, все ж їх, а також Боспорське царство не можна вважати представниками української державності, хоч вони й діяли в Україні. Для грецьких колоністів «варвари» були тільки предметом експлуатації; грецькі колонії не зжилися з Україною, а репрезентували тут чужі інтереси.

2. Доба найвищого економічного розквіту грецьких колоній припала на IV-IIIст. до н. е.

В Ольвії, Херсонесі, Тірі та інших полісах найголовніші досягнення культурного життя були пов’язані з вираженням патріотичних прагнень. Натомість культурний розвиток у Боспорському царстві знаходив своє відображення в проявах придворної культури й у тісних контактах із представниками елітарної верстви варварського світу.

В Ольвії, Херсонесі, Пантікапеї, Фанагорії та інших існували гімназії, де молодь займалася не лише фізичним вихованням, а й освітою. Свідченнями значного поширення письменності в регіоні служать численні графіті на посуді.

Жителі понтійських полісів знали лічбу. У Північному Причорномор’ї користувалися поширеними в Греції мірами ваги, довжини, площі, об’єму, грецьким календарем.

На землях Північного Причорномор’я розвивалися наукові знання, насамперед філософія та історія. Так, у всьому еллінському світі були відомі імена філософів БіонаБорисфеніда, Сфера Боспорського, Смікра, поета Діонісія Ольвійського.

Розвивалося також традиційне театральне мистецтво. Театри були збудовані в Херсонесі, Ольвії, Пантікапеї. Популярністю користувалися заняття музикою, ораторське мистецтво.

На високому рівні розвивалася й медицина, адже знайдено чимало бронзових і кістяних медичних інструментів. Виявлено також факт існування в Ольвії аптеки.

Значно вплинула на розвиток культури Скіфії грецька колонізація.

3. Серед монументальних споруд у Північному Причорномор’ї виділялися храми: шестиколонні храми (периптери) Аполлона у Пантікапеї і Аполлона Дельфінія в Ольвії.

Житлова забудова міст складалася з тісно сполучених один з одним будинків, що фасадами виходили в бік вузьких вуличок. В Ольвії виявлено статую Зевса та величні надгробні стели з рельєфами, у Пантікапеї та Ольвії – мармурові статуї Діоніса, Афродіти, Асклепія. З часом виникають місцеві школи скульпторів, художників, вазописців та інших майстрів. Особливо продуктивні мистецькі школи існували при дворі боспорських царів.

Скульптуру античних причорноморських міст можна поділити на два види: твори високопрофесійної пластики, авторами якої були або приїжджі майстри, або їх талановиті учні; твори самодіяльних скульпторів або ремісників. Окрему нечисленну групу становлять привезені скульптури.

Численні твори збереглись із класичного періоду мистецтва Греції. Серед відомих творів цього періоду збереглася виконана в дусі афінської школи Праксителя мармурова статуя юного Діоніса з Пантікапеї.

Збереглося багато пам’яток надгробкової, меморіальної скульптури – статуї, бюсти, плити з емблематикою та рельєфи. Численні надгробні стели виявлено в Херсонесі.

Паралельно розвивалася мініатюрна різьба по кості. В Ольвії, крім кістяних прикрас до парадних меблів, відомі виконані з кості фігурки Персефони, Афродіти та інших божест.

Визначне місце в архітектурі курганних поховальних споруд займали унікальні у мистецькому відношенні внутрішньокурганні поховальні споруди.

У релігійному житті набуває поширення активне включення в традиційний грецький пантеон божеств місцевих культів, а тому культи Аполлона, Афродіти чи Артеміди збагачувалися місцевим колоритом і набували якісно нового звучання. В Ольвії вшановували як верховне божество спочатку Аполлона Спасителя (лікаря), згодом – Аполлона Дельфінія; у Херсонесі – Артеміду Партенос.

У Північному Причорномор’ї особливо виділялися олімпійські боги та малоазійська мати богів (Кібела).

В Ольвії поклонялися річковим божествам Борисфену і Гіпанісу, в Тірі – річковому богу Тірасу.

Особливістю розвитку культової сфери на землях Північного Причорномор’я стало облаштування центральних між полісних святилищ.

4.На початку нашої ери посилюється тиск на грецькі міста з боку кочівників, а ослаблена Римська імперія вже не здатна їх захистити. Рабство, що раніше відігравало у грецьких колоніях значну роль в соціально-економічному житті, переживає занепад. В III ст. н.е. у Причорномор'ї встановлюється панування готів (германських племен, що прийшли з узбережжя Балтійського моря) а в другій половині IV ст. – гуннів (войовничих кочівників, навала яких зі Сходу привела в Європі до небаченого спустошення). Гуни остаточно знищили грецькі міста. Вцілів лише Херсонес, який ще тисячу років існував як форпост Візантійської імперії у Причорномор'ї.

Поява гуннів відкрила **епоху Великого переселення народів**, у процесі якого значною мірою сформувалася сучасна етнічна карта Європи. Гуни створили у Північному Причорномор'ї власну досить сильну державу, визначним керівником якої був полководець Аттіла. З часом гуни асимілювали з іншими народами.

II ст. до н.е. – час, коли в лісостепових і лісових областях Середнього Придністров'я, на Волині, у Південній Білорусі набула поширення так звана *Зарубинецька* культура. Свою назву вона дістала від могильника біля с. Зарубинці на Київщині. Головним заняттям племен цієї культури було землеробство. Займалися вони також скотарством, полюванням, рибальством та збиральництвом. На місцях поселень археологи виявляють залишки залізодобувних горнів. Глиняний посуд ліпний, частково лощений, чорного та світло-коричневого кольору, існували обмінні зв'язки з античними містами, римськими провінціями і сарматами. У II ст. н.е. ця культура перестала існувати. Переважає думка, що носіями цієї культури були **праслов'яни**.

У II ст, н.е.**зарубинецька культура** в південній, лісостеповій частині **змінюється черняхівською**, назва якої походить від с. Черняхів Кагарлицького р-ну Київської обл. Залишки цієї культури можна Зустріти від Карпат до Сіверського Донця. Особливістю її є застосування гончарного круга для виготовлення глиняного посуду. Трапляються залізні наральники, серпи, сокири, струги, пилки, долота, свердла, ножі тощо. Головними заняттями племен черняхівської культури були орне землеробство та скотарство. Розвивалися гончарне ремесло, виготовлення ювелірних прикрас. Поселення були досить великими й нараховували іноді до 70 наземних будівель. Племена черняхівської культури вклонялися явищам природи, **були язичниками**. Вони входили до військово-політичного союзу на чолі з готами, до якого належали і слов'яни. Припинили своє існування наприкінці IV  – у V ст. н.е.

Дедалі важливішу роль у житті людей, які населяли землі України, відігравали торгові й культурні **зв'язки з античними містами-державами на узбережжі Чорного моря**. Час їхнього існування відповідав скіфському періодові в степах Північного Причорномор'я. Засновані вихідцями з Греції як торгові факторії, ці міста –Тіра (в гирлі Дністра), Ольвія (в гирлі Південного Бугу), Пантікапей (на місці сучасної Керчі), Феодосія, Херсонес (на території м. Севастополя) – згодом перетворилися на самостійні поліси з високорозвиненими ремеслами, архітектурою та мистецтвом. Вони здійснювали великий торговельний обмін з Грецією, який постачав їй збіжжя, худобу, шкіру, хутро, рабів тощо; а звідти завозили вина, оливкову олію, зброю, тканини, мармур, кераміку, ювелірні вироби та предмети розкоші. Висока культура цих античних міст сприяла розвиткові економічного життя і суспільних відносин місцевих племен, що було запорукою їхнього подальшого прогресу.

У політичному аспекті античні міста відрізнялася за формою правління. В республіках Ольвія, Тіра, Херсонес та деяких інших законодавча влада належала народним зборам, до яких входили всі вільні громадяни – чоловіки, а в монархічній Боспорській державі зі столицею Пантікапей влада царя поєднувалась із самоуправлінням міст.

Загальна **криза рабовласницької системи** торкнулася й античних міст-держав Північного Причорномор'я. Економічний занепад посилився внаслідок навали готів у III ст.

**Перші відомості про слов'ян**, які мешкали на і великій за обсягом території між Дніпром та Віслою, від степів Північного Причорномор'я до берегів Балтики, належать до І ст. н.е. Римський вчений Пліній Старший в "Природничій історії" згадує їх під назвою "венеди". Слов'яни – автохонне населення сучасної України. Воно не прийшле, сформувалося на цій території, освоювало й розвивало пустельні колись землі. Уже в трипільський період Україна набуває ознак, що й донині притаманні українському народові, його культурі. Від трипільських часів існують в Україні хліборобство, використання волів, відповідний реманент і упряж, хати, обмазані глиною, розписані яскравими фарбами ззовні і всередині, мотиви вишиванок. Сучасне українство є однією з гілок історичного слов'янства, автохтонне на своїй землі.

У VI ст. н.е. готський історик Іордан говорить про **дві великі групи слов'ян**, мешканців півдня Європи –**склавінів і антів**. Останні створили східну гілку слов'янства і населяли територію від Дунаю до гирла Дону і Азовського моря. Анти заклали підвалини етносів східних і південних слов'ян і були найбільшою племінною групою давніх слов'ян в IV-VII ст. Їхнім археологічним відповідником є *пеньківська*культура, поширена від Пруту до Оскола*.* Вони мешкали в напівземлянках з вогнищами, пізніше – кам'яними печами з лежанками, підвалами для зберігання харчових припасів. Поруч із житлами будувались господарські приміщення та майстерні. У землеробстві застосовували перелогову систему та парову з двопільною і привільною сівозмінами. Значного розвитку набули ремесла. Споруджували укріплені городища. Політичний устрій антів стародавні історики називають народовладдям, коли на чолі племені стояв князь та старійшини, основні питання вирішували народні збори – віче. Анти вели різні війни, зокрема проти Візантії, брали активну участь у колонізації Балканського півострова. До нас дійшли імена антських князів – Божа, Ардагаста, Пирагоста, дипломата Мезамира. **На початку VII ст. назва антів зникла із джерел, а їхній племінний союз розпався.**

Доба VI–IX ст. в історії східного слов'янства характеризується глибокими якісними суспільними змінами, визріванням, та становленням тих факторів суспільного життя, що сприяли в IX ст. виникненню Давньоруської держави на теренах Східної Європи.

**Соціально-економічна сфера.** Система господарювання східних слов'ян ґрунтувалася головним чином на землеробстві. Допоміжну роль відігравали розвинуте скотарство та сільські промисли. Протягом VII-IX ст. значно удосконалюється техніка землеробства. Саме на цей час припадають поява і поширення залізних наральників, серпів, кіс-горбуш, мотик, ручних жорен. Розширюється асортимент вирощуваних злаків, починають активно культивуватися пшениця, жито, ячмінь, овес. Археологічні знахідки зерен ярих та озимих культур свідчать про застосування двопільної системи землеробства.

Підвищення продуктивності праці й зростання виробництва додаткового продукту сприяли кардинальним змінам у соціальній сфері. Земля, насамперед орні ділянки, і результати праці на ній все частіше почали переходити у власність окремих сімей, які ставали своєрідними господарськими одиницями суспільства. Поступово розгортається процес розпаду родових патріархальних зв'язків і відбувається перехід до сусідської територіальної общини.

Розвиток продуктивних сил сприяв соціальному розшаруванню, розкладу родово-общинного ладу, формуванню феодальної системи. Військова та племінна знать дедалі більше концентрує у своїх руках гроші, цінності, багатства, використовує працю рабів та збіднілих общинників (смердів). На цьому ґрунті спочатку зароджується, а потім поглиблюється класова диференціація – землевласники перетворюються на феодалів, а вільні общинники трансформуються на феодальнозалежне населення, що створює передумови для активного державотворчого процесу.

У IV-VII ст. у східнослов'янських племен значного поширення набувають ремесла –залізообробне, ювелірне, косторізне, гончарне та ін. Найрозвинутішими були залізодобування та металообробка, тобто саме ті галузі, що визначали рівень розвитку суспільства, його здатність до прогресивних змін, адже саме від них залежав стан двох основних життєзабезпечуючих сфер – землеробства та військової справи.

На цьому етапі металургія відокремлюється від ковальства, помітно розширюється асортимент залізних виробів (понад 30 назв), удосконалюється технологія, якість продукції підвищується.

Прогресивні зміни в розвитку ремесла зумовили поглиблення суспільного поділу праці, обміну як між общинами, так і всередині общин, що сприяло активізації торгівлі та виникненню і зростанню кількості постійних поселень, у яких відбувався міжобщинний обмін, – «градів».

Відокремлення ремесла від сільського господарства, зародження товарного виробництва в VIII-X ст. сприяли активізації не тільки внутрішнього обміну, а й розширенню зовнішньої торгівлі. Особливо жвавими були торговельні зв'язки з Великою Моравією, Болгарією, Хозарією, Візантією та іншими країнами. Розширення торгівлі, з одного боку, – збагачувало слов'янську родоплемінну знать, посилювало диференціацію суспільства, з іншого – надзвичайно гостро ставило питання про захист важливих торговельних шляхів та створення власної державності. До того ж торгівля сприяла державотворчому процесу, ніби «зшиваючи» в одне ціле строкаті клаптики земель слов'янських сусідських територіальних общин.

**Політична сфера.** Своєрідним фундаментом перших протодержав у Східній Європі були великі союзи слов'янських племен – дулібів, полян, волинян. Поступово з розкладом родоплемінного ладу і появою класів у VIII- IX ст. набирає силу процес об'єднання окремих племен та їхніх союзів. Саме на цьому ґрунті і виникають державні утворення – племінні князівства та їхні федерації. За свідченням арабських авторів, уже в VIII-IX ст. існувало три осередки східнослов'янської державності: Куявія (земля полян з Києвом), Славія (Новгородська земля) і Артанія (Ростово-Суздальська, а можливо, Причорноморська і Приазовська Русь). Найбільшим було державне об'єднання, яке літописець називає Руською землею (арабські автори асоціюють його з Куявією) з центром у Києві. Як вважають фахівці, саме воно і стало тим територіальним і політичним ядром, навколо якого і зросла Давньоруська держава. Показово, що існування ранньодержавногоосередка в дніпровських слов'ян з єдиновладним правителем на чолі підтверджується численними вітчизняними і зарубіжними джерелами. Зокрема, французька урядова придворна хроніка «Бертинські аннали» повідомляє про послів «народу Рос», які 839 р. прибули до імператора франків Людовика Благочестивого в Інгельгейм.

У V-VI ст. суспільний лад слов'ян перебував на стадії становлення, відбувався перехід від первісно-родового до класового суспільства. Це була доба військової демократії, суть якої полягала в тому, що реальна влада належала племінним зборам, а не концентрувалася в руках знаті (старійшин та князів). Проте з часом глибокі зміни в суспільному житті, що відбулися в VII-IX ст., підштовхнули процес державотворення. Становлення державності східних слов'ян логічно випливало з їхнього суспільного розвитку:

1) еволюція родоплемінної організації, збільшення об'єднаних територій, постійна воєнна активність зумовили необхідність переходу до нових методів і форм управління. Роль народних зборів поступово занепадає. На передній план у політичному житті дедалі впевненіше виходить князівська влада (спочатку виборна, а пізніше – спадкова);

2) зростаюча зовнішньополітична активність перших осередків державності. Посилення соціально-політичної ролі князівської влади сприяли виділенню дружини на чолі з князем у відособлену привілейовану корпорацію професійних воїнів, що стояла поза общиною і над нею. Будучи спочатку лише силовою опорою для князів і племінної аристократії, дружина з часом перетворилася на своєрідний самостійний орган публічної влади;

3) прогресуюча соціальна диференціація суспільства зумовила появу постійних органів примусу.

**Сфера культури та побуту.** Протягом усього І тис. матеріальна культура східних слов'ян зберігала спільні риси. Як правило, слов'янські поселення мали площу 1- 2,5 га і розташовувалися на південних схилах річок та інших водоймищ цілими групами недалеко одне від одного. Житлом для людей служили напівземлянки або землянки із плетеними чи зрубними стінами і вогнищем, а з V ст. – пічкою-кам'янкою. Кераміка була ліпною, інколи оздоблювалася врізними узорами. Тенденції до формування спільної матеріальної культури посилювалися спільністю діалектних говорів, створюючи сприятливий ґрунт для консолідації слов'ян.

Слов'янська міфологія – це сукупність міфологічних уявлень давніх слов'ян, що існували до кінця I тисячоліття н.е. Розселення слов'ян з праслов'янської території по Центральній і Східній Європі від Ельби до Дніпра і від південних берегів Балтійського моря до півночі Балканського півострова вплинуло на розвиток варіантів загальнослов'янської міфології: міфології балтійських слов'ян, міфології східних слов'ян, південнослов'янських племен. Етнографія дозволяє побачити залишкові форми давніх слов'янських обрядів і звичаїв, вивчити їх змістове наповнення. Фольклористика даєможливістьпізнатислов'янськуязичницькудуховну культуру через казки, перекази, легенди, обрядові пісні тощо. Різні аспекти слов'янського язичництва досліджували М.Костомаров, І.Срезневський, В.Іванов, В.Топоров, М.Толстой.

Серед образів слов'янської міфології виділяються Даждьбог, можливо, Свентовит або Святовит, Сварог, Перун, Волос, Стрибог, Подага, Жива, Лада, Мокоша, Хорс, Яровит або Ярило, Чур, Род іРожаниця. Житлом богів були гори, скелі, ліс. Сварог – Бог небесного вогню і захисник шлюбу, покровитель сімейного начала: вогонь і шлюб у первісному побуті знаходилися у близьких стосунках. Від Сварога походять інші Боги – Сварожичі. Даждьбога слов'яни розуміли як джерело всіх можливих благ, як вихідний першопочаток життя взагалі. Це Бог земного достатку, символ урожаю. Найбільше звернень до Даждьбога збереглося у хліборобських піснях. Ярило – Бог весняного сонця, Бог кохання, юнацької свіжості, сили і хоробрості. Стрибог – Бог неба, повітря, вітру. Він приносить і довгожданий дощ, і швидкі бурани. Богиня Лада вважалася у слов'ян покровителькою кохання і шлюбу, богинею юності, краси і плодючості. Дочка її, Леля, асоціювалася з весною, розквітом оновленої природи. Волос був Богом багатства, скотарства, пошанування і правильного використання багатств і сил природного світу. Мокоша – покровителька жіночої роботи, прядіння і ткацтва, мати врожаю, жіночої життєвої сили.

Отже, зміни, що відбулися в суспільному житті східних слов'ян у VI-IX ст. (удосконалення техніки та технології землеробства, піднесення ремесла, пожвавлення торгівлі, розклад родово-общинного ладу, класова диференціація, виділення дружини на чолі з князем у відособлену привілейовану корпорацію, формування спільної культури, поява перших протодержав) сприяли створенню фундаменту, на якому в IX ст. зросла могутня будова Давньоруської держави. Подальше становлення державності в східних слов'ян було закономірним підсумком внутрішньої еволюції їхнього суспільства. У процесі державотворення помітну роль відіграли зовнішні сили: варяги, які сприяли активізації політичного життя східнослов'янського суспільства, та хозарський каганат, який, постійно загрожуючи агресією, підштовхував слов'янські землі до консолідації. Водночас історичні факти свідчать, що перші протодержавні утворення – князівська влада та інші елементи державотворчого процесу – мають переважно місцеве походження і виникли задовго до утворення Давньоруської держави.

5.Київська Русь – одна з наймогутніших держав Європи ІХ-ХІІ ст. Вона відіграла велику роль в історії східних слов’ян та інших слов’янських народів. Давньоруська держава сприяла їх суспільно-політичному, економічному та культурному розвитку.

Культура Київської Русі постала на ґрунті матеріальних і духовних здобутків тих народів, що протягом попередніх тисячоліть заселяли нашу землю. Часті міграції населення, які відбувалися у стародавні часи на її теренах, сприяли жвавому культурному обміну між народами. Але водночас вони призводили й до значної руйнації окремих культурних утворень, які інколи й зовсім зникали внаслідок асиміляції чи знищення. З усього розмаїття матеріальних і духовних надбань прийшлих народів відбиралися ті, що найбільшою мірою відповідали кліматичним і геополітичним умовам існування на нашій землі, засвоювалися корінними мешканцями цих земель і відповідали загальносвітовим тенденціям культурного розвитку. Зрештою, це й утворило самобутню вітчизняну культуру, зумовило неповторність її обличчя.

Згідно з лінвістичними, археологічними та іншими даними цей процес почався задовго до виникнення першої держави під проводом Києва. Київська Русь уже успадкувала певну місцеву культуру тих східнослов’янських та неслов’янських племен, які складали етнічне ядро цього державного утворення (перш за все полян та древлян). Ця культура збагачувалася й ускладнювалася за рахунок поширення території держави, включення до її складу інших народів і племен та за рахунок міждержавних конфліктів із сусідами.

Торгівля, війна, дипломатичні контакти сприяли пожвавленню культурного життя русичів. Але культурний поступ Київської Русі зумовлювався, в першу чергу, власними потребами й силами, що їх задовольняли. Тому сторонні впливи, навіть із найбільш передової в тогочасному світі держави – Візантії, могли лише прискорити ті тенденції, потреба в яких уже відчувалась на вітчизняному ґрунті. Вони не затьмарювали оригінального вигляду культури середньовічної Русі, яка лишилася унікальним явищем світового значення.

**Запровадження християнства та його вплив на розвиток культури Київської Русі.** У сучасній вітчизняній історичній науці залишається дискутивним питання про час християнізації Русі. Деякі історики роблять спробу віднести цю акцію до часу Андрія Первозванного, дехто – до грецьких поселень Херсонеса, Ольвії. Можливо вони мають рацію, адже Русь не ізолювалася від іноземців і була досить віротерпимою. Отже, цілком імовірно, що християни були на Русі, але до утвердження християнства як офіційної релігії значного впливу на формування світоглядних засад не мали.

Реформа щодо запровадження християнства як державної релігії була проведена Володимиром Великим (літописна дата – 988 р.). Незважаючи на те, що “Повість минулих літ” акт охрещення висвітлює в рожевих тонах, опір християнству був великий. Сумнівно, щоб в один день можна було розв’язати питання, пов’язане зі зміною світогляду цілого народу, який формувався впродовж століть.

Утвердження єдиної віри стабілізувало політичну систему в державі, обґрунтувало право князя-імператора на владу.

Із прийняттям християнства Київська Русь входить як рівна до співдружності європейських країн, прилучається через зв’язки з Візантією до античної культурної спадщини. Вона активно вбирає кращі культурні набутки Європи: кам’яну архітектуру, живопис, книгописання, писемну літературу, шкільництво. Створюються монастирські осередки як своєрідна концентрація інтелектуального потенціалу.

Але не слід забувати й того, що християнська релігія прийшла на Русь у “готовому” вигляді з Візантії. Вона насаджувалася згори, зустрічаючи тривалий опір широких мас населення, яке дотримувалося віри батьків і дідів. Та й сама централізована княжа влада, відстоюючи державну самобутність Русі, часто підтримувала давні слов’янські традиції. Звідси активна взаємодія християнства і язичництва, характерна для давньоруської традиції майже протягом усього її існування. Поступово складався світоглядний синкретизм (поєднання), відбулося злиття народної релігії та церковного християнства при визначальній ролі першої.

Наприклад, Великдень був головним християнським святом українського народу доби Київської Русі. Воно ввібрало в себе також і передхристиянські обряди, що тісно пов’язувались із хліборобським господарством, поминанням померлих, величанням, весільним та обрядовим співанням пісень. Це було свято радості й веселощів, що об’єднувало весь рід, плем’я спільним торжеством.

Свято Великодня збігалося в ті часи з язичницьким святом весняного воскресіння природи. Звідси й українські пісні зі знаками Сонця, рослин та звірів, звідти й наші гаївки (давньоукраїнські народні пісні-веснянки). Тому й утвердилися тут паралелі: воскресає вся природа і воскресає її Творець – Христос.

Купала – в своїй основі хліборобське свято – справлялося на початку жнив. Після запровадження християнства воно локалізувалося і з’єдналося зі святом Іоанна Хрестителя – Предтечі Христового (24 червня за старим стилем), перебравши від нього чимало християнських рис. В уяві наших давніх предків це був святковий і чудодійний час. Предки вірили, що в цей день “сонце у воді купається”, отже, й вода мала очищувальну силу. Таку ж силу мав і вогонь. Тому хлопці та дівчата розводили вогнища і стрибали через них.

Вплив народного світобачення на розуміння християнських догматів особливо вражаюче виявився в тому, що на Русі, водночас з культом місцевих святих, який склався на ґрунті родоплемінного шанування ідолів, першорядного значення набуває культ Богородиці, в основу якого лягли слов’янські уявлення про благодійну жіночу істоту, предка українського народу – Рожаницю.

Зміна акценту релігійного поклоніння з культу Христа на культ Богоматері відповідає давньоукраїнській ментальності, оскільки Богородиця, на відміну від Христа, що був “спасителем” лише людської душі, “рятує” весь світ і тим робить земне життя причетним до святості й небесного блаженства.

Християнізація поступово входила в усі галузі суспільного життя. Церкви та собори ставали головними осередками громадського й освітнього життя. При церквах та монастирях засновувалися школи, переписувалися й зберігалися книги, творилися літописи. Духівництво впливало на все суспільне життя: єпископи брали участь у радах князів, а князі шанували їх за великий розум і кмітливість; митрополити часто керували київським віче і мали більший вплив на їх рішення, ніж слабосильні київські князі другої половини ХІІ ст.

Християнізація Русі відіграла прогресивну роль в історичному розвиткові українського народу, сприяла зміцненню єдності держави, всебічному збагаченню культури, встановленню та зміцненню державно-політичних і культурних зв’язків Київської Русі з країнами Близького Сходу й Західної Європи. Органічно ввійшовши в давню українську культуру, християнство посутньо визначило зміст і особливості становлення й утвердження українського національного духу, найхарактерніших рис нашої національної ментальності.

**Освіта та література Київської Русі. Рукописна книга.** На етапі завершення формування державності Київської Русі її культура збагатилася новими елементами. Найважливішим серед них стала писемність, поширення якої в східнослов’янському світі передувало офіційному введенню на Русі християнства. Археологічні дослідження дають можливість віднести час оволодіння невпорядкованим письмом до ІХ ст. Болгарський письменник початку Х ст. Чорноризець Храбр у своїй праці “Сказання про письмена” писав, що, коли слов’яни були ще язичниками, вони писали й ворожили за допомогою рисок і зарубок (“черт і рєз”). Це було примітивне піктографічне (малюнкове) письмо, за допомогою якого неможливо було писати значні тексти. Тому до прийняття християнства література на Русі була представлена виключно усною народною творчістю, що не потребувала писемності. Пізніше слов’яни отримали дві азбуки – глаголицю і кирилицю, авторами якої вважаються болгарські просвітителі ченці Кирило та Мефодій (Деякі дослідники, зокрема П. Толочко, вважають, що брати винайшли тільки глаголицю, кирилиця ж виникла на базі грецького уставу VІ-VІІ ст., доповненого слов’янськими буквами). Порівняно з глаголичною азбукою, літери якої мали складне написання, кирилиця була простою та доступною й тому отримала офіційне поширення в Болгарії (кінець ІХ ст.) і на Русі (Х ст.).

Від цієї доби починається бурхливий розвиток ***писемної літератури***. Літературу доби Київської Русі прийнято поділяти на ***перекладну*** (створену за кордоном – у Візантії, Болгарії, Греції – й перекладену давньоруською мовою) та ***оригінальну***(написану вітчизняними авторами). Всю князівську добу переважала перекладна література. Потреба у ній диктувалася насамперед тим, що язичницька Русь повинна була скористатися давно виробленими видами церковно-християнської літератури, без якої неможлива була пропаганда нового віровчення і нового світогляду. Розглянемо основні види перекладної літератури.

***Біблійна література*** – це переклади Біблії та інших канонічних церковних книг. Найулюбленішою перекладною старозавітною книгою на Русі був Псалтир. Українців приваблював тонкий ліризм, палкий пафос, глибока поетичність і яскрава образність твору. Псалтир використовувався і як книга богослужбова, і як навчальна, і як призначена для домашнього душеспасенногочитання, і, нарешті, як магічна, за якою можна було ворожити в скрутну хвилину. Ще популярнішими були переклади Нового Заповіту, особливо “Четвероєвангелія” та “Апостола”.

***Агіографічна (житійна) література*** (від грецького “агіо” – святий, “графо” – пишу) є описом життя святих. У цих книгах оспівувались та звеличувались подвиги найвидатніших християнських діячів – святих, змальовувалось їхнє життя й ті чудеса, що їх вони начебто творили з ласки Божої за життя і по смерті. У добу Київської Русі були відомі переклади житія Антонія Великого, Георгія (Юрія) Змієборця, Іоанна Златоуста, Олексія, чоловіка Божого та інших. Особливе місце серед перекладів агіографічних оповідань того часу належало ***патерикам*** (від лат. pater – отець). Укладалися вони не за календарем, а за територіальним принципом, тобто присвячувалися подвигам пустельників певної території, наприклад, Палестини, Сирії, Єгипту або ченців певної общини чи групи общин, скажімо, Афону (монастирі у Греції).

***Апокрифи*** (від грецького – таємничий, прихований) – це твори, що не визнавалися церквою канонічними й заборонялися нею. Це так звані позабіблійні твори про створення світу, про життя й пригоди перших людей на Землі, про негаразди стародавніх народів, про народження, життя і загибель “сина Божого”, про діяльність його учнів (апостолів), про “кінець світу”, “страшний суд” і долю людських душ у пеклі й на небесах.

***Гімнографія***– християнські богослужебні співи-гімни. Серед творів цього жанру поширені були такі:

* *канон* – прославляв святих, розповідав про євангельські події;
* *кондак* – складався з кількох пісень, що розкривали суть християнських свят, проповідували євангельські та житійні легенди;
* *ікос*– розповідав про обставини християнського свята або життя святого;
* *акафіст* – поєднання кондака та ікоса у складне ціле.

Гімнографічна стилістика, запозичена через переклади церковної лірики, справила помітний вплив на твори оригінальної літератури Київської Русі. Вітчизняні гімнографи створювали служби на місцевому матеріалі (наприклад, канон Борисові та Глібові тощо).

Перекладна література світського характеру була представлена повістями, історичними і природничо-науковими творами.

Окрім багатої різножанрової перекладної літератури, писемність доби Київської Русі характеризується наявністю власної, оригінальної літератури, що сформувалася і розвивалась далі на місцевому, національному ґрунті. Вона також представлена різними жанрами.

***Літописи*** – записи історичних подій, ведені ченцями в монастирях, що поволі перетворилися на літературно-наукові твори. До порічних записів стали вносити докладні описи подій, спостереження, характеристики дійових осіб, різного роду вислови, що мали повчальний характер. Автори літописів подавали в них свої погляди, власну ідеологію. Перший вітчизняний літопис був написаний у 1037-1039 рр. при Софійському соборі в Києві і названий найдавнішим Київським зводом. Другим за часом створення є Новгородський літопис, складений близько 1050 року. З другої половини ХІ ст. літописання продовжувало розвиватися і в Києво-Печерському монастирі. Тут у 1073 р. чернець Никон склав перший Печерський літописний звід. Усі згадані літописи не збереглися до нашого часу.

Першим найвидатнішим історичним твором Русі, що дійшов до нас, вважається “Повість минулих літ”, яку написав мудрий чернець Києво-Печерського монастиря Нестор у 1113 р. За змістом – це складний твір. До нього ввійшли всі попередні зводи та різні доповнення, зроблені як самим Нестором, так і його наступниками й редакторами. Головна мета, яку поставив собі Нестор, – з’ясувати походження Русі. Досліджуючи це питання, він першим серед істориків створює “норманську” теорію, виводячи князівську династію від варягів. Це потрібно було йому, щоб довести незалежність Русі від Візантії, яка на ті часи становила реальну небезпеку для молодої князівської держави.

У ХІІ ст. у період загострення міжкнязівських чвар та дроблення земель, характер літописання змінюється. Виникають нові літописні центри у Чернігові, Переяславі, Холмі, Володимирі-Волинському й інших містах. Київське літописання ХІІ ст. продовжувалося у Видубецькому монастирі. У середині ХІІІ ст. важливим центром літописання стає галицьке місто Холм. Тут було складено початкову частину Галицько-Волинського літопису – звід Данила Галицького, доведений до 1260 р. Головну увагу літописець приділив описові боротьби з бунтом бояр, звеличенню князів Данила та Василька Романовичів, котрі після смерті батька Романа Мстиславича впродовж сорока років наполегливо й послідовно відновлювали створене батьком Галицько-Волинське князівство.

***Ораторська література,*** або ***церковна проповідь,*** – ще один визначний жанр оригінального письменства княжої Русі. Перше місце серед його творів належить “Слову про закон і благодать” митрополита Іларіона. Митрополит виголосив цю проповідь над гробом Володимира, в присутності князя Ярослава Мудрого між 1037 і 1050 рр. Твір дає блискучу антитезу язичництва та християнства, картину хрещення Русі. Всю заслугу його Іларіон приписує Володимирові (тобто відкидає візантійський вплив, а це було важливо, якщо пригадати, що Іларіон був першим київським митрополитом, який був обраний із русичів без згоди Константинополя, оскільки у цей час Русь активно намагалася звільнитися з-під візантійської “опіки”). Іларіон виходить із переконання, що “закон” і “благодать” (тобто Старий і Новий Заповіт) – протилежні, виключають одне одного. “Закон”, на його погляд, роз’єднує народ, підносячи одних і принижуючи інших. Інша справа – істина. Вона – універсальна, всеохоплююча й, унаслідок цього, тотожна “благодаті”. За допомогою алегоричного тлумачення біблійних текстів Старого і Нового Заповіту Іларіон реабілітує язичництво, проголошує язичницькі народи істинними спадкоємцями Христа. Вони відкриті істині, спрямовані до неї. Християнська віра нероздільна з єдинодержавством. Іларіон ішов від євангельської доктрини, але підпорядковував її світській політиці, перетворюючи на ідеологію централізованої держави. Крім того, відстоювалася ідея самобутності Київської церкви.

Розвивалася й вітчизняна ***житійна література***. Вона поділяється на дві тематичні групи. Перша з них – твори, у яких прославляється подвиг хрестителів Русі, “рівноапостольних” княгині Ольги та її онука князя Володимира. До другої належать твори про князів, яких спіткала мученицька смерть: Борис і Гліб, Михайло Чернігівський, Андрій Богословський та інші. Особливе місце серед агіографічних творів посідає літературна пам’ятка початку ХІІІ ст. – “Києво-Печерський патерик”. Це збірка легенд і житій про святих, чиї імена пов’язані з Києво-Печерським монастирем. За цими легендами, печерські святі люди – особливого складу, вони будь-що прагнули досягти аскетичного ідеалу життя.

***Повчальна,*** або ***педагогічна, література*** також відігравала важливу роль. Видатним твором цього жанру, безперечно, є “Повчання дітям” Володимира Мономаха. Основна його ідея – тривога за долю Русі, яку роздирали міжкнязівські чвари, заклик піклуватись про свою землю та її підданих. Князь не повинен покладатись на своїх безпосередніх помічників, він мусить сам стежити за всім, у поході перевіряти сторожу, не дозволяти дружинникам розоряти села і житниці. Князь має знати іноземні мови, як знав їх батько Володимира Всеволод, котрий “дома седя, зналпятьязыков, в том ведь честь от людейизиных земель”. “Повчання” закінчується спогадами Мономаха, які, по суті, є першим зразком давньоруської мемуарної літератури.

***Паломницька література.*** Її виникнення пов’язане з поширеннямподорожей (паломництв) до різнихрелігійнихцентрів – до Константинополя, афонськихмонастирів і особливо до Палестини, де знаходився «Гроб Господній». Слово «паломник» походить відгрецького "paloma" – пальмова гілка. Її приносили мандрівники із подорожі у Палестину, оскільки за біблійною легендою саме пальмовим гіллям встилали жителі Єрусалима шлях Ісуса Христа, коли він увійшов у їхнє місто за п’ять днів до страти. Опис згаданих подорожей і містить паломницька література.

***Художня література.*** Найкращим твором староукраїнського письменства й гордістю всієї вітчизняної культури є “Слово о полку Ігоревім”. Про автора твору нічого невідомо. Очевидно, ним був князівський дружинник, сучасник описуваних подій. Він палко любить свій край і співвітчизників, досконало володіє літературною формою, вміло поєднує епос з лірикою. Основна тема твору – єднання в ім’я утвердження державності, збереження культурних набутків, гуртування кращих сил для того, щоб не повторювати вже зроблених помилок.

На особливу увагу заслуговує літературна пам’ятка “Слово про погибель Руської землі”, написана приблизно у 40-і роки ХІІІ ст. у зв’язку з монголо-татарською навалою. Як і попередній твір, її характеризує високий патріотизм, ліричне сприйняття природи, досконалість художньої форми, своєрідні деталі поетичної фразеології. Ці світські твори поєднують елементи уславлення і плачу, головний герой у них – земля руська, обидва написані після поразок.

Розвиток літератури Київської Русі відбувався у нерозривному зв’язку з ***освітою*** й знанням. Письменство і школа була головним засобом ширення освіти. Піклування про цю культурну галузь із часу введення християнства взяли на себе держава і церква. За князювання Володимира Святославича в Києві вже існує державна школа, в якій учились або, як пише літопис, “постигали учениекнижное” діти найближчого оточення князя. “Учениекнижное” – це не просто грамотність, а навчання тодішнім наукам. Як вважав Б.Д.Греков, дітей феодальної знаті брали в школи не для того, щоб із них зробити паламарів і священиків, а для того, щоб виростити з них освічених людей і державних діячів, здатних підтримувати спілкування з Візантією й іншими країнами.

Школа для підготовки освіченого духовенства була відкрита Ярославом Володимировичем у Новгороді. У 1086 р. дочка Всеволода Ярославича і сестра Володимира Мономаха Ганна заснувала при Андріївському монастирі школу для дівчат. Ще раніше у 1037 р. у новозбудованій Софії Київській Ярослав створює школу нового типу, яка стала фактично першим вищим навчальним закладом на Русі. Рівень знань, що їх одержували тут діти, був не нижчим, ніж у візантійських вищих школах. Вивчали у цьому навчальному закладі такі науки, як богослов’я, філософія, риторика, граматика, історія, грецька мова, географія, природничі науки, висловлювання античних авторів. З її стін вийшло багато діячів тодішньої культури, зокрема митрополит Іларіон, діти Ярослава Мудрого, кодифікатори “Руської правди” Коснячко й Никифор Киянин, а також із десяток шляхетних іноземців – претендентів на корони королів.

Крім державних і церковних шкіл, існувало і приватне навчання. Так, Феодосій Печерський, один із засновників Києво-Печерського монастиря, одержав освіту в невеличкому місті Курську, де він навчався в “єдиного учителя”.

Бурхливе палацо-, храмобудівництво, що розгорнулося після запровадження християнства, вимагало висококваліфікованих майстрів-художників для їх оздоблення, співаків для церковних відправ. Тому, крім загальноосвітніх шкіл, на Русі почали створювати окремі школи співу, малярства, різьбярства, гутництва, художнього ковальства тощо.

Для продовження і поглиблення освіти служили бібліотеки, що створювалися при монастирях та церквах. Великими любителями книг виступали також давньоруські князі. Ярослав Мудрий заснував бібліотеку Софії Київської; його син Святослав наповнив книгами кліті своїх палат; князь Миколай Святоша витратив на книги всю свою казну і подарував їх Печерському монастирю.

Повсюдна потреба в книгах викликала до життя своєрідну галузь ремесла, в якій працювало багато людей. Головними були книгописці. Найбільша книгописна майстерня, де трудилась велика кількість переписувачів, знаходилась при Софії Київській. За підрахунками вчених, книжковий фонд Київської Русі становив щонайменше 130-140 тис. томів. Крім Києва, центрами переписування книг були Новгород, Галич, Чернігів, Володимир-Волинський, Переяслав, Ростов та інші міста.

Крім книгописців і палітурників, над книгою трудились редактори, перекладачі, художники, майстри, що виготовляли пергамент, ювеліри. Книга на Русі, як і в усій середньовічній Європі, коштувала дуже дорого. Як свідчать візантійські джерела, за одну книгу в ХІ-ХІІІ ст. можна було купити великий міський будинок або 12 гектарів землі. Напевно, не меншою цінністю була книга і в Київській Русі.

**Особливості розвитку архітектури.** Архітектурний образ міст і сіл Київської Русі визначався насамперед ***дерев’яними будівлями***. Археологічні розкопки Києва, Новгорода, Пскова, Звенигорода, інших давньоруських міст виявили численні залишки зрубних будівель, а також різні конструктивні деталі – карнизи, наличники, коньки, одвірки тощо. Вони вказують на багатий архітектурний декор будинків давніх русичів Х-ХІІІ ст. Окремі з них являли собою справжні шедеври народної архітектури. Такими, очевидно, були будинки заможних верств населення, відомі в писемних джерелах під назвою “хороми”. Вони складалися із кількох зрубів, що утворювали цілий комплекс приміщень – “сіни”, “істбу”, “кліть”, У великих містах князівсько-боярські й купецькі хороми мали два і більше поверхи. Житлами бідноти були однокамерні будинки площею до 20 квадратних метрів. На півдні Русі вони мали переважно каркасно-стовпову конструкцію, обмазувалися глиною та білилися, нагадуючи пізнішу українську хату.

Із дерева зводились укріплення давньоруських міст – кліті, заборола, башти, а також церкви. Але традиційна дерев’яна архітектура на певному етапі розвитку Київської Русі перестала відповідати уявленням про престижність. Вихід її на міжнародну арену, знайомство з візантійською культурою, а потім і впровадження християнства зумовили появу ***монументальної кам’яної архітектури***. Саме з нею київські князі асоціювали державну могутність країни, а також власну велич.

Перші кам’яні будівлі на Русі зводились, безперечно, під керівництвом візантійських зодчих. Масштабні роботи по створенню ансамблю монументальних споруд князівського центру в Києві розгорнулися в кінці Х-на початку ХІ ст. За короткий час було побудовано два палаци розмірами 45 х 11 м із поздовжніми фасадними галереями. Разом із теремами часів княгині Ольги нові палаци стали гідною окрасою міського центру Києва.

 Кращою будівлею ансамблю “міста Володимира” була Десятинна церква, збудована у 989-996 рр. грецькими майстрами. Церкву прикрашали 25 куполів. На неї князь відраховував десяту частину власних прибутків (звідси й назва церкви, й назва феодального податку на користь церкви). Довгий час Десятинна церква була осередком усього ідеологічного життя Києва. Навколо неї розташовувалися палаци князя й знаті; тут скликалися церковні собори, влаштовувались народні свята. З її кафедри виступав відомий оратор і письменник, митрополит Іларіон. Зруйнована ця церква була монголо-татарами у 1240 р., коли Батий брав Київ.

Новий етап розвитку монументальної архітектури на Русі репрезентують насамперед будівлі “міста Ярослава” в Києві. Якщо побудовані за Володимира Святославичакам’яні споруди витримані у візантійських традиціях, то вже за Ярослава Мудрого давньоруське зодчество набуває і чітко виявлених національних рис. Це засвідчує такий шедевр архітектури першої половини ХІ ст., як Софіївський собор (1037 р.). Величні і гармонійні архітектурні форми, урочисто-святкове внутрішнє опорядження викликали захоплення сучасників. У цій видатній пам’ятці закарбовані досягнення візантійської середньовічної культури, пропущені крізь свідомість руської людини й одухотворені її гуманістичним світосприйняттям. Враження, яке справляє собор на людину наших днів, із винятковою точністю та образністю висловив історик Б.Д.Греков: “Переступивши поріг Софії, ви відразу потрапляєте під владу її грандіозності і блиску. Величні розміри внутрішнього простору, розкішні мозаїки та фрески підкорюють нас своєю досконалістю, перш ніж ви встигнете вдивитися і вдуматися в усі деталі й зрозуміти все те, що хотіли сказати творці цього найбільшого витвору архітектури і живопису”. Софія Київська являла собою величезну п’ятинефну хрестово-купольну споруду із 13 куполами, оточену з північного, західного та південного боків двома рядами відкритих галерей. Із заходу, між зовнішніми галереями, до собору було прибудовано дві башти, широкі гвинтові сходи яких вели на церковні ***хори*** (балкону в середині церкви). Споруда представляє ***візантійсько-руський стиль***.

В архітектурно-художньому вирішенні Софії особливу роль відігравало внутрішнє опорядження. Розмаїття мозаїк, фресок, що покривали стіни, стовпи, арки, підкупольний простір вражали красою, величезним світом образів – і не лише релігійних, а й світських. На південній і північній стінах центрального ***нефу*** (від лат. navis – корабель, витягнуте в довжину внутрішнє приміщення або частина приміщення, периметр якого утворено рядом колон або стовпів) знаходились зображення сім’ї Ярослава Мудрого, на західній (що обвалилась) – портрет самого засновника Софії.

У різні часи споруда собору зазнавала часткової руйнації, а тому перебудовувалась і оздоблювалась. Востаннє Софію архітектурно модернізували при гетьмані Мазепі, коли собор набув рис поширеного в українській культурі ХVІІ ст. стилю козацького бароко.

Довкола Софії на честь святих патронів Ярослава і його дружини Інгігерди було засновано монастирі з храмами Георгія та Ірини (саме ці імена одержали князь і княгиня після хрещення). Розкопки показали, що конструктивно вони нагадували Софію, але мали менші розміри. В їх опорядженні широко вживалися мозаїки та фрески, різьблений камінь, майолікові плитки.

Крім Києва, монументальне будівництво першої половини ХІ ст. велося в інших містах Київської Русі. У Полоцьку, Новгороді за прикладом Софії Київської зводяться однойменні собори (1045-1050 рр.).

У Чернігові за наказом брата Ярослава Мудрого Мстислава розгорнулося будівництво єпископського Спаського собору, подібного до Десятинної церкви. Він являв собою величну тринефнувосьмистовпову споруду, увінчану п’ятьма куполами. До північно-західного кута прилягала башта, яка нагадувала софійські. Центральний неф храму відділений від бокових двоярусними аркадами на мармурових колонах із капітелями іонійського ордера. Хрещата форма внутрішніх стовпів, не характерна для візантійського зодчества, в майбутньому стане типовим елементом давньоруської архітектури. Такі храми називають ***хрестово-купольними***.

Друга половина ХІ ст. характерна поширенням ***культового*** (церковного) кам’яного будівництва в багатьох давньоруських центрах. У цей час масово засновуються монастирі (першим був Києво-Печерський, що утворився в 1051 р.), у яких зводяться нові кам’яні храми. В Києві – це собори Дмитрівського (пізніше Михайлівського Золотоверхого), Михайлівського Видубецького, Печерського, Кловського монастирів. Був вироблений новий тип монастирського храму, який поширився згодом на всій Русі і став особливо характерним для ХІІ ст. Першим його представником став Успенський храм Печерського монастиря (1078 р.). Він являв собою хрестово-купольну, шестистовпну споруду, увінчану одним куполом. Зі сходу нефи завершувалися гранчастими ***апсидами*** (виступи споруд круглої, гранчастої або прямокутної форми у плані, перекриті півкуполами), із заходу знаходився ***нартекс*** – притвор, над яким розташовувались хори. Всередині храм був оздоблений фресками і мозаїками, різьбленими шиферними плитами, по фасаду – декором із плінфи й неглибокими нішами.

Масштабне монументальне будівництво в останніх десятиліттях ХІ ст. розгорнулось у Переяславській землі. Впливи київської архітектури помітні в будівництві князівсько-монастирських храмів ХІІ ст. у Суздалі, Новгороді, Чернігові.

Починаючи з 30-х рр. ХІІ ст. церковна архітектура Київської Русі набуває нових рис. У зв’язку з посиленням політичної ролі удільних князівств зростали їхні столиці. У кожній розгортається монументальне будівництво, що диктувалось як престижними міркуваннями, так і практичними. Кількість культових монументальних будов помітно збільшилась, але їх розміри зменшились, архітектура спростилась, а опорядження стало не таким вишуканим.

У кінці ХІІ-на початку ХІІІ ст. монументальна архітектура Русі розвивалась шляхом ускладнення зовнішніх форм. Будівлі цього часу мають висотні композиції, нагадують башти. Особливу увагу архітектори приділяли профільованим пілястрам, вертикальні лінії яких надають храмам незвичайної стрункості, а також порталам. У цих елементах, можливо, виявився вплив давньоруської дерев’яної архітектури. В цей час з’явились храми Трьохсвятительський (1189 р.) у Києві, св. Василія (1190 р.) в Овручі, Апостолів (1197 р.) в Бєлгороді. Можливо, що будівничим, принаймні одним з них, був знаменитий київський архітектор Петро Мілоніг, який працював при дворі великого київського князя Рюрика Ростиславича. Він особливо прославився зведенням складної гідротехнічної споруди, яка мала запобігти руйнуванню дніпровськими водами церкви св. МихаїлаВидубецького монастиря.

Новий архітектурний стиль найбільш виразно проявився у П’ятницькій церкві (початок ХІІІ ст.) Чернігова. Це чотиристовпнабаштоподібна споруда з трилопастевимстрільчастим завершенням. Придніпровський архітектурний стиль кінця ХІІ – початку ХІІІ ст. справив помітний вплив на архітектуру Полоцька, Смоленська, інших центрів Русі. Цей новий стильовий напрям, на думку деяких фахівців, еквівалентний західноєвропейській готиці.

Крім культової, розвивалася також ***палацова*** архітектура та взагалі світська. Вона вирізнялася міцністю й монументальністю. Часто виконувала і певні ***фортифікаційні*** (оборонні) функції. Зокрема, важливе місце займали в архітектурі оборонні споруди у формі дерев’яних стін із бійницями та з баштами стрільниці. Типовою спорудою для давньоруськихмістбув так званий ***дитинець***– внутрішнєукріпленнянавколорезиденції князя чиєпископа. Такийдитинець, зокрема, бувзбудований у ХІ ст. братом Ярослава Мудрого Мстиславом у Чернігові. Існуваливони й в іншихмістах. Спорудою, що є одночасно і фортифікаційною, і монументальною, вважаютьсязнаменитіЗолоті Ворота у Києві. Вони булиспоруджені Ярославом Мудрим на зразокконстантинопольськихворіт, після того як князь обнісмістоземляними валами, попередньорозширившийого на південь і захід. Земляний вал був в основітовщиною 30 метрів, а у висотусягав 14 метрів. Ширина ровів, якітежопоясувалимісто, дорівнювала 13 – 15 метрів. Палацоваархітектура, починаючи з Х – ХІ ст. булавиключнокам’яна.

**Види і жанри образотворчого мистецтва. Декоративно-ужиткове мистецтво.** Образотворче мистецтво Київської Русі було представлене п’ятьма основними видами, а саме: фрескою, мозаїкою, іконописом, рельєфною скульптурою та книжковою мініатюрою. Як бачимо, перші чотири тісно пов’язані з культовою архітектурою, оскільки були її безпосереднім опорядженням.

***Мозаїка*** – вид монументального образотворчого мистецтва, що являє собою зображення, викладене на стіні чи підлозі з різнокольорових шматочків смальти (непрозорого скла).

Техніка мозаїки має свої витоки зі Стародавнього Єгипту. В Київську Русь вона прийшла з Візантії. Виконання мозаїчного зображення дуже копітке. За один день роботи досвічений майстер міг викласти мозаїкою не більше ніж 3,5 кв. м площі. Грандіозні мозаїчні зображення були виконані у Софії Київській. Вони прикрашали головний вівтар і купол собору. Вгорі , в круглому медальйоні діаметром 4,1 м, – поясне зображення Христа (Вседержителя) з піднятою десницею. На ньому пурпуровий із золотом хітон і блакитний плащ. Фон медальйона золотавий. Довкола Христа – чотири ангели в одязі візантійських імператорів. В руках вони тримають знамена й уособлюють сторожу “небесного царя”.

У міжвіконних простінках знаходяться зображення дванадцяти апостолів, а в парусах – чотирьох євангелістів. На стовпах передвівтарної арки – сцена Благовіщення, виконана смальтою золотавого, синього, білого, червоного кольорів. Прекрасний образ Марії – земний і реальний. У руках вона тримає веретено і пряжу. У великих очах смуток, ледь помітна посмішка на обличчі, що надає образу особливої щирості і людяності.

В апсиді центрального вівтаря зображена велична постать Богородиці –Оранти (тобто у молитовній позі), яка відзначається вишуканістю ліній та монументальністю (висота 5,45 м), соковитістю фарб і незвичайною гармонією колориту. На Богоматері пурпуровий мафорій із золотими складками, синій хітон та червоні чобітки. З-під пояса звисає біла хусточка, світла пляма якої ніби підкреслює оригінальне кольорове вирішення всієї фігури. Широкий поміст, на якому стоїть Богоматір, має золотистий фон, прикрашений дорогоцінними каменями. У народі Богоматір Софії Київської вважали захисницею Києва і Русі й називали ще “нерушимою стіною”.

Під Богоматір’ю розташована багатофігурна композиція “Євхаристія” (причащання апостолів), а ще нижче – “святительський чин”, який є одним із кращих взірців давньоруського монументального живопису. Взагалі, мозаїчні панно Софії виконані на яскравому золотистому фоні і набрані із смальти 177 кольорових відтінків.

Особливою майстерністю відзначаються фрески Кирилівської церкви у Києві, серед яких слід виділити зображення на тему “Страшний суд”. Цікавою є композиція “Ангел звиває небо”. Грізний ангел переданий у русі. В руках у нього величезний згорток, що символізує небо. Драматизм події добре підкреслено кольоровим рішенням – рожева постать ангела виділяється на темно-синьому фоні.

На відміну від мозаїки, яка пережила короткотривалий розквіт у Київській Русі (останньою пам’яткою мозаїчного мистецтва стали зображення Михайлівського Золотоверхого собору), фресці у давньоруському мистецтві був накреслений тривалий шлях розвитку.

Поряд зі стінним (монументальним) живописом значне місце на Русі посідало ***іконописання***– різновид станкового живопису, твори якого присвячувалися зображенню біблійних героїв і виконувалися на дошках, укритих особливим ґрунтом, до складу якого входили клей та крейда, темперними фарбами (тобто розведеними яєчним жовтком).

Твори давньоруського іконопису збереглися в поодиноких екземплярах, хоч мали значне розповсюдження. Ними прикрашали храми, каплиці, палаци, житла бояр, купців. Перші ікони на Русь привозили з Візантії і Болгарії, пізніше з’явились і власні. Найвідомішою іконописною майстернею в кінці ХІ – на початку ХІІ ст. була Печерська. Тут творив уже згадуваний Алімпій, який навчався у Константинополі. Рештки іконописних майстерень виявлено також під час розкопок на території Михайлівського Золотоверхого монастиря у Києві, а також у Новгороді.

Іконопис був підпорядкований суворим канонам. Не кожен художник мав право писати ікони. Митець повинен був спершу пройти спеціальну духовну підготовку, бути твердим послідовником православної віри, добре вивчити канони (правила) та символіку цього виду образотворчого мистецтва. Особливого значення іконописці надавали кольору: білий і золотий символізували світло, перемогу, радість; чорний – горе; червоний – муку, біль, пролиту кров; синій і блакитний – колір неба, святості, вічного плину часу; зелений – юність і силу. Символіка кольорів була розроблена християнськими мислителями й на багато століть стала правилом для іконописців. Давні українські майстри опановували мову кольорів та вміли тонко нею послугуватися для вираження тих чи інших почуттів.

Ще одним видом образотворчого мистецтва, що був тісно пов’язаний з архітектурою, вважається ***рельєфна скульптура*** (різьба по каменю). На відміну від католицької, православна традиція не заохочувала скульптурних зображень святих (через об’ємність круглої скульптури, оскільки православний художній канон передбачав обов’язкову площинність зображення з метою підкреслення безтілесності біблійних образів). Тому кам’яне різьблення виконувало функції орнаментального оздоблення, в застосуванні якого стародавні майстри досягли великої вправності, творчо використовуючи тваринні й рослинні мотиви.

Серед пам’яток художньої різьби по каменю, що прикрашали храми і палаци, найбільшу увагу привертають різьблені плити, виготовлені в техніці орнаментального та тематичного рельєфу. Одинадцять таких плит збереглося на хорах Софії Київської. Вони вкриті вишуканою художньою різьбою рослинно-геометричного орнаменту, доповнену геральдичними зображеннями орлів і риб. Цікавою пам’яткою давньоруської пластики є барельєф, на якому зображена Богоматір-Одигітрія (з дитям на руках). Його знайшли в руїнах Десятинної церкви; як вважають дослідники, він був виготовлений місцевим майстром для оздоблення її фасаду.

Осібним видом мистецтва Київської Русі була ***книжкова мініатюра***, поява і розвиток якої пов’язані з поширенням писемності та книг. Цей вид живопису був прикрасою давньоруських рукописних книг. Книгу на Русі любили й шанували. Рукописні книги були дуже дорогими, їх переплітали в міцні оправи з металевими замками, прикрашали численними ініціалами, заставками, мініатюрами. До наших днів збереглося кілька рукописних книг ХІ-ХІІ ст., переписаних та оздоблених київськими майстрами. Найдавніша з них – “Остромирове Євангеліє”, написане у 1056-1057 рр. “Виконував” цю книгу диякон Григорій. Це урочистий, великий фоліант, написаний на пергаменті гарним урочистим шрифтом – так званим уставом. Переписано її з болгарського оригіналу, прикрашено численними ініціалами, заставками та трьома великими, на весь аркуш, мініатюрами із зображенням євангелістів Іоанна, Марка й Луки.

Для мініатюри Стародавньої Русі характерна площинність, графічна манера письма. Часто зустрічалися силуети храмів, геометричний і стилізований рослинний орнамент. Орнамент також пов'язаний з мотивами ювелірного та декоративно-ужиткового мистецтва. Заставки оточені численними зображеннями людей, тварин, птахів.

 Найпоширенішим видом мистецтва Київської Русі було ***декоративно-ужиткове мистецтво***. Воно охоплювало всі верстви населення і тому ввібрало в себе і місцеві багатовікові традиції, і народні риси, і стилістичні тенденції світового художнього процесу, оскільки Київська Русь вела широкий торговельний та культурний обмін з іншими народами. Найрозвиненіші види декоративно-ужиткового мистецтва давньоруської держави: ***металообробка, гончарство, дереворізьблення, кісткорізьблення, ткацтво, склоробство***.

Металообробка включала в себе ювелірне ремесло та художнє литво. Давньоруські ювеліри були надзвичайно майстерні. Дуже досконалими виявилися такі техніки ювелірного мистецтва, як ***чернь*** (чорні або темно-сірі зображення, нанесені на метал – золото чи срібло – шляхом гравірування і заповнення заглиблених ліній спеціальним сплавом), ***зернь*** (дрібні золоті або срібні кульки діаметром 0,4 мм напаювалися на орнамент, що прикрашав ювелірні вироби), ***скань*** (орнаменти з найтоншого скрученого дротика) та ***перегородчаста емаль*** (заповнення різнокольоровими емалями проміжків між металевими перегородками, напаяними ребром на поверхню металу).

Існувало не лише багато ювелірних технік, а й велика кількість типів ювелірних виробів, де ці техніки використовувались: діадеми, пекторалі, опліччя, наручні браслети, дукачі. Ці ж техніки використовувались і в оздобленні декоративно виготовленого посуду, предметів князівського побуту тощо.

Не менш розвинуте було й художнє литво. Давньоруські майстри відливали безліч різноманітних предметів – від малесеньких ґудзиків до великих панікадил-хоросів і церковних дзвонів.

Майстри Київської Русі порівняно рано оволоділи технікою склоробства, майолікової кераміки. Цьому сприяло широке будівництво кам’яних будівель, для внутрішнього опорядження яких використовували смальту, керамічні плитки, покриті різнокольоровою поливою. Як вважають спеціалісти, давньоруськи ремісники знали вже й секрети кришталю.

Поширеним видом художнього ремесла на Русі була різьба по дереву і кості. Різьбярі по дереву прикрашали фасади зрубних будівель, одвірки, речі домашнього вжитку, човни, сани тощо. Різьба була плоскою, орнамент геометричний, рідше – рослинно-геометричний. Різьба по кості давньоруських майстрів здобула широке міжнародне визнання. Особливо славилися різьблені шкатулки, образки, руків’я ножів, дзеркал, ложки, шахові і шашкові фігури. Вони оздоблені геометричним та рослинним орнаментом, на деяких із них зустрічаються майстерно вирізані голови фантастичних звірів, сюжетні композиції.

Вироби художнього ремесла Київської Русі відзначалися високим технічним і технологічним рівнем, користувалися попитом не лише на внутрішньому, а й на зовнішньому ринку. Речі, що вийшли із майстерень Києва, Новгорода, Галича, Чернігова та інших давньоруських міст, зустрічаються під час археологічних розкопок практично в усіх європейських країнах.

**Особливості музичного мистецтва.** Музичне мистецтво східних слов’ян доби Київської Русі досягло високого рівня. Про це свідчать фольклорна спадщина, давньоруський культовий спів, музика княжого двору, ратна (військова) музика.

В усній народній традиції важливе місце посідали ігри, календарні та родинно-побутові пісні, похоронні плачі й голосіння.

Плин часу народжував нові народнопісенні жанри. Серед них найзначніший – билинний епос, що активно розвивався у Х-ХІ ст. У билинах у художньо-поетичній формі відбивалась боротьба народу за незалежність, втілювалися патріотичні ідеї, уявлення про героїв-богатирів, наділених мудрістю, силою, красою. Такими є билинні герої Ілля Муромець, Добриня Никитич, Альоша Попович, МикулаСелянинович. Історія зберегла також імена народних співців билин – Бояна, Митуси, Ора, згадки про яких зустрічаються у “Слові о полку Ігоревім”, Іпатіївському літописі та ін.

Носіями народного мистецтва були скоморохи. Ці обдаровані виконавці-імпровізатори поєднували якості актора, танцюриста, співака, музиканта-інструменталіста, акробата. Вони були постійними учасниками народних свят, розваг, урочистих подій; нерідко їх запрошували до боярських і княжих дворів. Лише церква негативно ставилася до цих “веселих молодців”, як їх називали у ті часи.

Цікавою є музика княжого двору. За свідченням істориків, починаючи з середини Х ст. прийоми іноземних послів проходили під музичний супровід. Цей звичай запровадила княгиня Ольга, яка під час свого перебування у Константинополі 945 р. була вражена грою на різних інструментах, зокрема органі. Ймовірно, саме з того часу орган поширюється на Русі.

Князі утримували при дворі професійних музикантів-інструменталістів, співаків, танцюристів. Учасниками князівських розваг, свят у княжих палатах були співці – сказателі билин, скоморохи.

Музика супроводжувала ратні походи княжих бойових дружин. Головну роль тут відігравали духові та ударні інструменти.

Узагалі у часи Київської Русі широкою популярністю користувалися ***струнні смичкові інструменти***, зокрема гудок, смик; ***щипкові*** – лютня, гуслі, псалтир; ***духові*** – роги, труби, сурми, свистки, сопілки, дудки, жалійки, волинки, органи; ***ударні*** – бубни, тарілки, дзвіночки, брязкальця. Важливу роль відігравали церковні дзвони, які сповіщали про наступ ворога, пожежу, скликали людей на віче.

У культурно-мистецькій спадщині Київської Русі чільне місце посідає церковний спів. Давньоруські одноголосні наспіви називалися ***знаменним розспівом***. Він був запозичений з Візантії і збагачений народнопісенними традиціями східних слов’ян.

Основою знаменного розспіву стали “гласи” – хорові монодії, де мелодія наближалася до речитації (поєднання декламування і співу). Знаменний розспів був чисто вокальний, без супроводу.

У Київській Русі з’явилися центри навчання співу. Це, зокрема, великий хор та школа при Десятинній церкві, двір ***деместиків*** – співаків-солістів, що були одночасно диригентами й учителями співу. Важливу роль у формуванні й поширенні музичної традиції відігравав Києво-Печерський монастир. Серед відомих майстрів церковного співу слід назвати деместика і піснетворця Стефана.

Багата й різноманітна спадщина часів Київської Русі стала міцним підґрунтям для формування професійної музичної культури українського народу.

**Внесок Київської Русі у розвиток світової культури.** Київська Русь, освоївши кращі досягнення народів східних слов’ян, протягом ХІ – ХІІ ст. вибудувала самобутню і високу культуру, яка посіла визначне місце серед культур країн Єаропи та Азії.

Численні археологічні знахідки та писемні джерела свідчать про самобутність культури Київської Русі й спростовують твердження окремих науковців про іноземні впливи на неї, які особливо були популярними серед учених у ХІХ і на початку ХХ ст.

Високий освітній рівень києворусичів підтверджується великою кількістю писемних пам’яток та написів на пряслицях, холодній зброї, берестяних грамотах, а також графіті (написи на стінах) у Софії Київській і Новгородській. За Володимира та Ярослава працювали школи. Народилася й утвердилася любов до книги, утворюються майстерні для переписування та оздоблення книги. Виникають бібліотеки. Київські князі були високоосвіченими людьми – “книголюбцями”. Так, Ярослав Мудрий, за свідченням літописця, “почитая часто в день і в нощи”, був палким прихильником книги.

На основі багатої фольклорної традиції розвивається оригінальне письменство (художня література, повчання, ораторська проза, літописи, агіографія). Разом із народом і в народі жили обрядова усна творчість, казки, історичні перекази, легенди, ліричні пісні, прислів’я, приказки, загадки та ін. Майже у первозданному вигляді до нас дійшли високі взірці обрядової поезії – колядки та щедрівки.

Широко побутувала в Київській Русі перекладна література: філософські й богословські трактати, апокрифи, романи і повісті, історичні хроніки та вибране з них, так звані Ізборники. Вони істотно розширювали кругозір та світосприйняття давньоруського читача.

Із прийняттям християнства витісняється традиційна дерев’яна архітектура, на зміну їй приходить мурована, візантійського типу, яка частково ввібрала в себе традиції будівничих Русі. Із кам’яним зодчеством приходить на Київську Русь монументальний живопис – фрески та мозаїки, з’являється іконопис.

Високого рівня розвитку досягло декоративно-ужиткове мистецтво. Вироби майстрів Київської Русі були популярними не тільки на батьківщині, а й за її межами. Це переважно вироби із золота: намисто, колти, ланцюжки, сережки, діадеми, браслети, фібули, персні тощо.

Культурний розвиток Київської Русі створив родючий ґрунт, на якому пізніше постали різноманітні у своїх проявах і самобутні за характером культури українського, російського й білоруського народів. На українських землях саме демократичні тенденції давньоруської культури знайшли найбільш сприятливі умови для подальшої еволюції. Ці тенденції були тісно пов’язані з патріотичною боротьбою за національну самобутність вітчизняної культури, що стала тотожною боротьбі за рідну мову, православну віру, соборну державу.

У XII—XIII ст. у Південно-Західній Русі підносяться Галицьке та Волинське князівства. Землі, на яких наприкінці XII ст. утворилося об'єднане *Галицько-Волинське князівство,* простягалися в басейнах рік Сян, Західний Буг та у верхів'ях Дністра. На південному заході ця територія мала природну межу –Карпати, або, як тоді називали їх,– «Гору». Західний кордон Галицько-Волинського князівства не був точно визначеним: тут великі пущі відокремлювали Русь від Польщі. У XIII ст. кордон між ними усталився. Він проходив у Карпатах по р. Яселка, далі в північно-східному напрямку – через річки Віслок і Сян, ще далі – на захід від р. Вепр. Північною межею Галицько-Волинського князівства були притока Бугу Володавка і Верхня Прип'ять, а після приєднання Берестейської землі (в другій половині XII ст.) – річки Наров та Ясельда. На сході Галицько-Волинське князівство межувало з Турово-Пінською землею й Київським князівством. Кордон тут проходив через Прип'ять, Стир, правим берегом Горині, далі– верхів'ями Случі та Південного Бугу й повертав на річки Ушиця і Прут.

Галицько-Волинське князівство розташовувалося в лісовій та степово-лісовій смугах. Незаймані ліси зростали не лише в Карпатах і на Поліссі, а й на обширах над Дністром, Сяном та Бугом. Разом з тим у долинах цих рік проживало чисельне сільське населення, яке займалося орним землеробством (сіяли жито, овес, менше – ячмінь і пшеницю), тваринництвом, рибальством, бджільництвом, мисливством (шкіри й хутра диких звірів використовувалися для виробництва одягу, бойового спорядження). Особливого значення набуло видобування солі з підкарпатських соляних джерел.

У Галицько-Волинській землі було чимало великих міст – торговельно-ремісничих центрів: на Волині – Володимир, Белз, Кременець, Луцьк, Пересопниця, Берестя, Дорогобуж, у Галичині – Перемишль, Звенигород, Теребовль, Галич. Гончарництво, обробка хутра і шкіри, ливарництво, ювелірне виробництво досягли тут високого рівня. Галицько-Волинська земля вела жваву торгівлю із західноєвропейськими та придунайськими країнами. В Галичині й на Волині сходилися важливі торговельні шляхи: один торговий «гостинець» з Балтійського моря (з Торуня) пролягав на Холм, Городло й Володимир, інший – на Берестя і Ковель; з Польщі йшов шлях на Любачів, Городок, Галич. Головна торговельно-транспортна артерія з'єднувала Володимир-Волинський із Луцьком, Пересопницею, Возвяглем і Києвом. З Галича через Теребовлю, Межибіж, Болохове, Василів пролягав «гостинець» на Київ, із Звенигорода– на Городок, Перемишль, Сянок і через перевал «Ворота» –на Закарпаття і в Угорщину.

Господарські центри, що до них «тягнули» навколишні «городки» і села, стали основою численних «волостей»-уділів, на які розпадалися Волинь та Галицька земля. Так, на Волині існувала Володимирська, Луцька, Дорогобузько-Пересопницька, Болохівська, Берестейська, Холмська, Червенська, Белзьказемлі**,** в Галичині – Перемишльська, Звенигородська, Теребовлянська й Галицька.

У XII-XIII ст. ускладнювалася соціальна структура населення Галицько-Волинської землі. Класовий поділ, що поглиблювався, відображали вживані у літописах терміни: «бояри іпроста чадь», «бояри іпрості», «люди і бояри», «луччі бояри і слуги», «ліпші мужі Володимирські» тощо.

Соціальна верхівка складалася з великих землевласників – князів, бояр, вищого духовенства. Великі князі розпоряджалися «княжими» землями, а також власними. Бояри успадковували землю (принцип «батьківщини») або одержували її від князів. Так, Данило Галицький, зайнявши Галицьку землю, «роздав городи боярам івоєводам». Серед боярства існувала верхівка –«луччі», «великі» й «нарочиті» – та досить значна верства малоземельних, дрібних бояр. «Великі» мали привілейоване становище при великих князях, служили в княжій «старшій» дружині, а їхні сини обіймали посади «двірних слуг» на княжому дворі. Провідну роль у суспільстві відігравало також вище духовенство: єпископи, ігумени монастирів.

«Городяни», або «містичі», також поділялися на заможну верхівку («ліпші мужі»), середнє міщанство та «простих людей».

Наприкінці XII ст. у степах Центральної Азії утворилася могутня **військово-феодальна Монгольська держава.** В 1206 р. хан Темучин (Чінгісхан) був проголошений ханом всієї Монголії й розпочав відтоді здійснювати широку завойовницьку політику. В 1221 р. він завоював Середню Азію та Хорезм. Перед агресорами відкрився шлях на Закавказзя й Причорномор'я.

У 1222 р. монголо-татари через Кавказ вдерлися в причорноморські степи і завдали поразки половцям у битві на Дону. Половецький хан Котян відступив до Дніпра й звернувся по допомогу до руських князів. Мстислав Галицький, Данило, що княжив на Волині, князі київський, чернігівський, смоленський разом з половцями виступили проти ординців. Проте через неузгодженість дій князів у битві на р. Калка 31 травня 1223 р. руські та половецькі загони були розгромлені. Зазнавши великих втрат, монголо-татари не наважилися продовжувати похід углиб Русі та повернули назад.

Після смерті Чінгісхана його наступник хан Удегей продовжував агресивну зовнішню політику. Очолити похід на Русь мав онук Чінгісхана Батий, улус якого знаходився на заході монгольських володінь. Наприкінці 1237 р. Батий рушив на руські землі. Протягом 1237—1238 рр., незважаючи на героїзм руських воїнів, були розгромлені війська рязанського, володимиро-суздальського князів. Монголо-татари здобули штурмом і спалили Рязань, Володимир, Москву, Твер та інші міста. Північно-Східна Русь була спустошена.

У 1239 р. монголо-татарські орди на чолі з Менгуханом, знову розгромивши половців, почали завойовувати Південно-Західну Русь. Навесні 1239 р. вони захопили Переяслав, зруйнували й спалили його. Така ж сама доля спіткала Чернігів. Від нього нападники повернули на Київ. Проте Менгухан не наважився штурмувати це місто, в якому стояла сильна залога на чолі з воєводою Дмитром,і, знищивши навколишні села, пішов на з'єднання'з головними силами Батия.

Восени 1240 р. монголо-татари «многоммножеством сили своей» знову підступили до Києва й облягли його. Понад 10 тижнів тривав штурм. Зрештою впала остання твердиня киян – «град Володимирів». Вороги вдерлися в київський Дитинець. Останні захисники трималися в Десятинній' церкві. Від ударів пороків стіни храму завалилися. Всі, хто там був, загинули. 6 грудня 1240 р. монголо-татари остаточно захопили «верхнє» місто і повністю зруйнували його, а людей, за словами суздальського літописця, «от мала до велика все убиша мечем».

Здобувши Київ, кочовики рушили на Галицько-Волинську землю. Долаючи відчайдушний опір русичів, вони зруйнували міста Волині – Кам'янець, Ізяслав, Колодяжин, Луцьк, Володимир, а жителів хан Батий «взя и копьем иизбилне щадя». Під Галичем орди з'єдналися*,* після триденної облоги оволоділи містом і знищили його.

У 1241 р. ординці вийшли на західні рубежі Русі та вдерлися на територію Чехії, Польщі, Угорщини. Наразившисьпа рішучу відсіч, знесилені війська Батия у 1242 р. повернули на схід. У пониззі Волги монголо-татарські феодали заснували державу – Золоту Орду (столиця – м. Сарай), під владу якої потрапили народи Русі, Хорезму, Північного Кавказу, Поволжя.

Отже, Галицько-Волинська держава – це друга велика держава на українській землі, яка зуміла об’єднати біля себе більшу частину української етнографічної території свого часу, яка проіснувала з кінця ХІІ ст. до середини ХIV ст. Півтора століття її існування не проминули безслідно як для подальшої долі українського народу, так і його культури. Власне ця держава, на думку багатьох учених, зберегла самобутність України перед передчасним опануванням і асиміляцією з боку Польщі. Ця держава, перейнявши культурно-національні традиції Київської Русі, розвивалася під сильним впливом Європи і залишила по собі значний культурний слід.

**Розвиток освіти та книжкової справи. Особливості розвитку перекладної та оригінальної літератури.**

Монголо-татарська навала негативно позначилася на розвиткові писемності й освіти, проте культурний розвиток Русі не припинявся. У Галицько-Волинській землі освічених людей, знавців іноземних мов залучали до роботи в князівських та єпископських канцеляріях, де вони готували тексти грамот, вели дипломатичне листування, зокрема латинською мовою. Серед князівсько-боярської верхівки були поширені рукописні книги. Осередками переписування книг, крім Києва стали Львів, Володимир-Волинський, Холм. У мові рукописів, церковнослов’янській у своїй основі, починає відчуватися вплив народних говорів.

У цей час писемність перестала бути привілеєм лише феодальної верхівки, вона стала звичайним явищем і у середовищі городян, про що свідчать написи ХІІ – ХІІІ століть на стінах храмів в Галичі і Рогатині, на побутових предметах. Розвивалась шкільна освіта. Серед місцевих князів багато уваги приділяли розвитку освіти князі Володимирко та Ярослав Осмомисл. Особливість шкільної політики останнього полягала в тому, що він "монахов же и их доходы к научениюдетейопределил", тобто розгортав мережу шкіл коштом неоподаткованих прибутків монастирів. Ще в період правління князя Володимирка в Галичі, ймовірно, було відкрито й бібліотеку. Адже при Ярославі Осмомислі ця бібліотека була однією з найкращих на Русі.

Піклуючись про освіту, князь спонукав бояр і двірцеву знать посилати своїх дітей для навчання в училища.

Потяг до освіти був тоді настільки великий, що міська влада стала утискувати учнів. На вимогу галицьких міщан в 1301 році князь Лев Данилович змушений був грамотою підтвердити надані раніше привілеї школярам.

Про значне поширення писемності серед населення краю свідчать і археологічні знахідки. Важливу групу таких знахідок становлять, зокрема, писала, що виготовлялись із бронзи, заліза або кістки у вигляді гострокінцевих стрижнів з лопатками у верхній частині.

Книжкова справа продовжувала розвиватися при церквах і, особливо, при монастирях, де діяли рукописні книжкові майстерні.

Подальшого розвитку набула література – як перекладна, так і оригінальна. Зокрема, розвивався жанр ***літописання***. В Галицько-Волинській землі в другій половині XIII ст. створений відомий ***Галицько-волинський літопис***, котрий охоплює події з 1201 по 1291 р. Його текст за змістом має дві частини: літопис Галицький (1201 – 1261) і літопис Волинський (1262 – 1291). Головний герой цього твору – великий князь Данило Галицький. У літописі детально висвітлюється історія його життя, боротьба проти «боярської коромоли» та зовнішніх ворогів. Автори літопису виступають виразниками поглядів середнього та дрібного боярства, городян, тобто тих соціальних сил, на які спиралася князівська влада в боротьбі проти великих бояр, а також проти виступів пригноблених селянських мас. Літопис має цілком світський характер. У ньому проводиться ідея сильної великокнязівської влади, єдності Русі, зміцнення оборони її від зовнішніх ворогів.

Автор Галицького літопису виявляє глибоку обізнаність з літературними творами київського періоду, зокрема перекладними. В одному зі своїх оповідань він посилається на Гомера.

Для стилю цього літопису характерна урочистість, образність викладу, драматизм розповіді та яскравість характеристик. Автор часто вживає афоризми, запозичені то з народної творчості, то з доступних йому літературних джерел.

На деяких місцях літопису позначився вплив усної народної творчості. Широко відоме, наприклад оповідання про степову траву євшан (відгук якогось половецького переказу). Воно вставлене в похвалу князям Роману та Володимиру Мономаху.Коли Володимир Мономах розгромив половецькі орди, один з ханів, Отрок, утік в Абхазію, а другий, Сирчан, залишився на Дону. Коли Сирчан довідався про смерть Володимира, він послав свого співця Оря до Отрока, пропонуючи йому повернутися на батьківщину. Але ні умовляння Оря, ні половецькі пісні, що їх він співав перед Отроком, не змусили Отрока повернутись. Тоді Ор дав ханові понюхати зілля євшан. Понюхавши зілля з рідних степів, Отрок заплакав і сказав: «Далуче єсть на своеи землекостьюлечи, не ли на чюже славну быти»,– і повернувся додому. Це літописне оповідання пізніше не раз звертало на себе увагу вітчизняних письменників.

Узагалі для Галицького літопису характерне надання переваги світським інтересам над інтересами церковними, якими автор мало цікавиться. Він розповідає про будування храмів, але це захоплює його як досягнення людської праці. Дуже цікаве оповідання про те, як будувалося місто Холм за часів князя Данила.

Особливу увагу приділяє автор воєнним подіям. Із очевидним захопленням малює він, наприклад, військо, готове до бою: щити дружинників, як зоря; шоломи їх, як сонце, що сходить; списи в їх руках, мов безліч тростин. Він милується і предводителем війська князем Данилом: кінь під ним –подібний чуду; сідло із чистого золота; стріли та шаблі з незвичайною майстерністю оздоблені золотом; керея з шовкової тканини, а чоботи – з зеленої шкіри, обшиті золотом.

В інших літописах таких конкретних описів немає. Вся манера викладу пам'ятки дозволяє зробити висновок, що автором її був світський діяч – талановитий, високо для свого часу освічений князівський дружинник, йому, як і кращим письменникам київського періоду, близька була ідея єдності руських сил в їх боротьбі з ворогом. Біль і співчуття викликали у нього не тільки розорення татарами Галицької землі, а й падіння Чернігова, Києва, князівств Рязанського та Суздальського.

Друга частина Галицько-Волинського літопису –літопис Волинський – починається з 1262 р. Тут розповідається про події за часів Василька Романовича та його сина Володимира. В центрі уваги – князь Володимир Василькович, якого літописець зображає не тільки розумним, справедливим і добрим правителем, хоробрим воїном і сміливим мисливцем, а й великим книголюбом і філософом, «якого же не быстьвовсейземли и ни по нем не будеть». ПохвалаВолодимиру Васильковичу має дещо спільне з похвалою великому князю Володимиру в «Словіпро закон і благодать» Іларіона. В порівнянні з Галицьким літописом стиль літопису Волинського більш сухий, діловий, майже цілком позбавлений образно-поетичних засобів. У викладі помітніше виступає релігійна тенденція: ворожа навала, наприклад, пояснюється, як і в літописах попереднього часу, карою божою за гріхи.

У літописі згадується Тимофій, премудрий книжник родом із Києва, що жив у Галичі. Там Тимофій наблизився до княжого двору. Він засуджував міжусобиці галицьких бояр, підтримував престиж великокнязівської влади і тісно співпрацював з Данилом Галицьким та його союзником у боротьбі з угорськими феодалами – новгородським князем Мстиславом Удатним, вів літературні записи тогочасних історичних подій, що лягли в основу Галицько-Волинського літопису. Однією з найбільш ймовірних, як слушно відзначив академік В.В. Грабовецький, є гіпотеза, що "премудрий книжник" Тимофій міг бути автором «Слова о полку Ігоревім».

Культурні традиції Київської Русі продовжувалися в таких видах оригінального письменства, як ***ораторська***, ***житійна*** та ***паломницька проза***. Видатним представником ораторської прози був архімандрит Києво-Печерського монастиря Серапіон (помер у 1275 р.). У його «Словах» відтворені умови життя народу за монголо-татарського нашестя. Поряд із численними церковно-моралізаторськими творами з'являються літературні збірники (наприклад, «Ізмарагд»), перекладні повісті «Олександрія», «Троянська історія» та ін. Все ж літературі XIII – першої половини XIV ст. бракує таких яскравих творів, як за часів Київської Русі. У висвітлюваний період вона була переважно сферою релігійних та естетичних, але не суб'єктивних переживань. На відміну від Західної Європи, на Русі не розвинулися ні лицарська, ані двірська проза та поезія. Літературні твори мали, нагадаємо, переважно релігійно-моральний характер.

Виникли й суто літературні, художні твори, в яких утілилися риси усної народної иворчості. В Галичі за князювання Романа Мстиславича творив «премудрий книжник» Тимофій – автор оповіді про останні роки життя Романа та початок діяльності його сина Данила (приблизно до 1211 р.). Письменник змалював яскравий образ Романа як видатного державного діяча, котрий гідно «наслідував предка свого Мономаха...». Перекладна література переважно мала церковний характер.

**Розвиток архітектури, живопису, художніх ремесел, музики.**

У Галицько-Волинському князівстві розвивалася архітектура, живопис та художні ремесла.

В **архітектурі** за функціональним призначенням переважає культова (церковна та монастирська) та фортифікаційна (оборонна). Стилістично архітектура цього часу поєднує елементи вітчизняного зодчества із ***романськими*** впливами. Протягом ХІІ-ХІІІ cт. велике кам’яне церковне будівництво здійснювалося в Галичі. Зокрема, було зведено кам’яний князівський палац, Успенський собор (1157 р.), церкву Пантелеймона (1200 р.). А в Холмі князь Данило Галицький збудував церкву ІоанннаЗлатоустого. У цей час на кам’яне зодчество сильно впливали традиції народної дерев’яної архітектури. Спорудженням таких будівель керували досвідчені будівничі. Літопис, наприклад, повідомляє, що міські укріплення на Волині зводив «мужъхитрый» Олекса.

У післямонгольський період у Південно-Західній Русі, зокрема у Галицько-Волинській землі, під орудою князя Данила та його наступників відроджується містобудівництво. Це було пов’язано з розвитком торгівлі із Заходом. У ХІІІ ст. в Галичині й на Волині спостерігається зростання міст. Ще за київських часів через західноукраїнські землі провадилася жвава торгівля з середньою й західною Європою. Із занепадом Києва посередницька роль в торгівлі між Заходом і Сходом переходить до Галичини. Сюди приїздять купці з Польщі, Німеччини, Угорщини, Греції, з Балкан й закуповують продукти місцевого господарства та привозять свій крам. Все це впливало на розвиток і збагачення міст, на розвиток міської культури, прикладних мистецтв, закріплення і урізноманітнення народних обрядів, звичаїв тощо.

У рукописних згадках того часу яскраво змальовано, як були збудовані у той час і пишно прикрашені холмські церкви. Справжнім меценатом в ділі будування й прикрашання храмів став Володимир Василькович.

У цей час зводиться низка нових фортець і відбудовуються старі, зруйновані ординцями. Тобто зростає роль фортифікаційної архітектури, що було пов’язано з необхідністю захисту власних територій від чужоземних нападників. У цей час виникає новий тип оборонних споруд – з великою кількістю башт і центральною вежею. У другій половині ХІІІ cт. розпочинається будівництво кам’яних замків: у Луцьку, Кременці, Невицькому, Олеськові, Хотині.

Нові тенденції з’являються і в культовому будівництві. Вони відбилися у спорудженні підкреслено урочистих храмів: церков Успіння та Івана Предтечі у Холмі, Івана Богослова та Дмитра в Луцьку (кінець ХІІІ ст.), церкви Миколая у Львові, церкви Василія у Володимирі-Волинському та ін. У цих спорудах візантійський стиль переходить у нові форми – перероблені на місцевому ґрунті західно- та південноєвропейські, своєрідно переплітаються ***візантійсько-руський*** та ***готичний*** стилі.

**Живопис** цієї доби був представлений насамперед монументальними його видами (тобто пов’язаними з оздобленням інтер’єрів будівель). Храми та палаци прикрашалися ***мозаїками*** та ***фресками***. Не втрачав свого значення також і головний жанр станкового живопису – ***іконопис***. Всенародне горе, героїчна оборона міст і сіл від ординців знайшли відображення в українському іконописному мистецтві XIII-XIV століть. Тематика його не змінилася, бо основні сюжети були запозичені з Візантії ще при запровадженні християнства. Все ж трактування кожного образу набувало місцевих рис, віддзеркалювало життєві проблеми.

Слово «ікона» запозичене з грецької мови і означає «зображення». Іконами, як відомо, прикрашали храми, малювали їх за певними законами. Далеко не кожний митець мав право писати ікони. Це мусив бути високопрофесійний майстер, який до того ж досконало опановував церковні канони християнства. Ось чому давні ікони – взірець високої техніки малярства. Вони витончені за колоритом, пропорціями, декоративністю. І все ж у вимозі слідувати одним і тим же зразкам, у всій регламентації іконописання таїлася небезпека самоповторення. Без живої творчості, без самовираження художника, без внеску у твір свого бачення образу чи явища мистецтво успішно і повнокровно розвиватися довго не може.

Одержавши від своїх попередників, майстрів Київської Русі, високохудожню мистецьку спадщину, українські художники середніх віків розвинули її, змалювали у своїх творах важливі моменти з життя народу. Малярство зокрема стало одним із видів мистецтва, в якому знайшли своє вираження ідеї визволення українського народу із золотоординського ярма.

Прикладом відображення в іконі визвольних ідей, віри в торжество правди може бути *образ Юрія Змієборця*. В епоху середньовіччя цей образ лицаря на коні, який пронизував списом кровожерного змія, набув поширення.

Сюжет про Юрія Змієборця такий. Мешканці одного міста змушені були сплачувати ненажерливому змієві страшну данину – віддавати найкрасивіших дівчат. Багато крові і сліз пролилося. Ніхто не брався побороти сильного змія. І лише святий Юрій простромив його своїм списом і визволив людей.

Серед малярських творів на згаданий сюжет до нашого часу дійшла одна з найдавніших ікон – «Юрій Змієборець» із села Станилі Дрогобицького району Львівської області, яка датується XIV століттям (зберігається у Львівському музеї українського мистецтва). Ікона написана у площинній манері з невеликою кількістю розповідних деталей. Юрія Змієборця зображено поважним, навіть суворим. Все це зближує ікону із зразками малярства Київської Русі, традиції якого в цей час ще були живі. Простромлюючи своїм довжелезним списом поверженого змія, Юрій виступає тут як герой, месник за болі і кривди людей.

Все в іконі свідчить про суворі часи. Щоб краще передати свій настрій і настрій народу, митець порушує деякі канони. Коня звичайно зображали білим (колір перемоги), а станильський майстер змалював його вороним. На іконах, як правило, малювали й городян, що, затамувавши подих, спостерігають за поєдинком. На цій іконі вони відсутні. Уся увага концентрується на головному героєві. Суворе обличчя Юрія, чорний кінь, червоний плащ на ньому наче підкреслюють, що перемога над змієм дісталася нелегко.

Особливого значення іконописці надавали кольору. Нерідко він промовляв глядачам про суть, про ідейну основу ікони. Білий і золотий символізували світло, перемогу, радість. Чорний – горе. Червоний – муку, біль, пролиту кров. Синій і блакитний – кольори неба, вічного плину часу. Зелений – юність і силу. Символіка кольорів у творах малярства була розроблена християнськими мислителями і на багато століть стала правилом для живописців.

Давні українські художники опанували мову кольорів і вміли тонко нею послуговуватись для вираження тих чи інших почуттів. Так, відповідним сполученням кольорів в іншому поширеному образі стародавнього живопису –діви Марії з немовлям на руках – вони намагались пробудити у глядачів різні емоції – від ніжності, ласки, зворушливості до величі, гідності, що так яскраво виражені в образі Марії-Оранти з Софії Київської.

У середньовічному мистецтві поширений був і спосіб подібності, паралельності ситуацій. Він полягав у тому, що давні образи ніби переносилися на той час, в який художник творив. Життя під золотоординським ігом було важким, безрадісним. Ханові сплачували непосильну данину. Але й цього було замало. Він вимагав, щоб йому віддавали також дітей. Тому в богородичних образах стільки невимовного материнського суму, стільки болю. Це страждання цілком реальних, земних жінок за долю своїх дітей і рідних.

Отже, через характер, настрій, почуття художники-іконописці творили узагальнений портрет матерів тієї історичної епохи. Щоб досягти такої типізації, треба було мати неабиякий талант, добре знати людську душу. Кольори обличчя й одягу Марії та маленького Ісуса відігравали посилюючу роль, були співзвучні настроєві, що його хотів підкреслити художник.

Серед шедеврів богородичного іконописного мистецтва галицько-волинського періоду – *ікона Волинської Богоматері*, створена, ймовірно, в другій половині ХІІІ або на початку ХІV ст. Ця ікона вважалася покровителькою міста Луцька і волинських земель. Її написання було приурочене до перенесення княжої резиденції з Володимира-Волинського до Луцька за князювання Мстислава Даниловича. Посівши княжий престол 1289 року, він повелів відкрити в Луцьку єпископську кафедру, збудувати в замку кафедральний собор. Очевидно, саме для собору і замовили місцевому іконописцеві цю ікону, яка стала своєрідним символом освячення князівської влади у Луцьку.

Богоматір вражає не лише глибоким сумом, а й гідністю, величчю. На позолоченому тлі дуже виразна голова Марії. Першовзірцем для створення цього образу міг бути твір Київської Русі або Візантії. Зберігши стару основу, волинський майстер трактує постаті Марії і Христа по-своєму. Вона сидить прямо, лише голова злегка нахилена до сина. В декорі тканини переважають прямі пасмовидні або злегка зігнуті складки, що не властиво для жодної іншої школи іконопису.

Обличчя у Марії та Христа подібні. Очі Богоматері не просто смутні – погляд її благальний. Вона наче просить людей, щоб вони об'єдналися, вигнали ворогів, захистили від них жінок і дітей. За традицією візантійського мистецтва, очі на іконах малювали більшими, ніж насправді, надзвичайно виразними, «всевидящими». З якого б місця не дивилися ви на такі очі, вони спрямовані на вас.

Цим досягався особливий, живий зв'язок між глядачем і образом святого чи святої на іконі. Усім своїм виразом, пристрасним, вивчаючим поглядом прекрасно виписаних очей образ на іконі спонукає людину проникнутись світлим почуттям, жити благородним, чистим життям. Церква використовувала й досі використовує іконопис у виховних цілях, щоб відвернути людей від поганих вчинків, аморальної поведінки. Саме тому ікони високо цінуються і як твори мистецтва, і як своєрідний взірець високоморальної поведінки. їх зберігають у храмах, для яких вони завжди створювалися.

Ще один важливий вид живопису – ***книжкова мініатюра*** (ілюстрації до рукописних книг), а також художнє оздоблення книг, що також коренями сягає ще часів Київської Русі.

**Скульптура** була представлена виключно рельєфами та різьбою по каменю, котрі були обов’язковим атрибутом оздоблення як інтер’єрів, так і екстер’єрів будівель. Відомим діячем культури часів Данила галицького був скульптор Авдій. Літописець називає його "хитрець" – тобто "умілець" – так тоді називали восококваліфікованого майстра. Творчість Авдія можна умовно поділити на галицький і холмський періоди. В Холмі він прикрасив, зокрема, своїми мистецькими роботами церкву Іоанна.

Продовжувалися також традиції **художніх ремесел** попередньої доби. Зокрема, дуже високого рівня розвитку досягла ***ювелірна справа***. Серед найвідоміших технік цього ремесла – зернь, скань, чернь, карбування, інкрустація, тонке литво тощо. Також високого розвитку досягли ковальська і гончарна галузі ремесла. Про це незаперечно свідчать цілий ряд виробів тогочасних майстрів, що знайдені археологами в Галичі та інших населених пунктах Прикарпаття.

Розвиток **музичного мистецтва** також був генетично пов’язаний із київською добою. Так, у Галицько-Волинському літопису згадується, наприклад, славний співець Митуса, що жив спочатку в Галичі,а потім в Перемишлі. Постать Митуси здавна цікавила дослідників. М. Максимович вважав, що він був знаменитим церковним співаком. Інші історики не погоджувались з таким твердженням. Зокрема, сучасний український історик М. Котляр вважає, що Митуса, найімовірніше, був придворним поетом, який виконував власні вірші речитативом під акомпанемент арфи або лютні, так само, як відомі західноєвропейські трубадури. Ця думка, на наш погляд, ближча до істини.

На другу половину ХІІІ-ХІV ст. припадає подальший розвиток мистецтва скоморохів – народних лицедіїв, співаків, музик, танцюристів. При князівських дворах зосереджувалися співці, котрі складали «хвали» на честь бойових подвигів князів та їхніх дружинників.

**Роль Галицько-Волинської Русі у збереженні та розвитку української культури.**

Галицько-Волинське князівство мало тісні культурні взаємозв'язки з країнами Західної Європи, що виявлялися в активній торгівлі, дипломатичних стосунках, різних політичних переговорах та взаємних візитах. Західні князі неодноразово відвідували Володимир, Холм, Галич, а галицькі та волинські князі в свою чергу не раз бували в столицях західних держав. Літопис розповідає про візит Данила до угорського князівства. Данило "їхав поруч з королем за звичаєм руським: кінь під ним був напрочуд гарний, сідло з паленого золота, стріли і шабля прикрашені золотом та іншими оздобами, аж дивно було, кожух із оловира грецького, обшитий золотим плоским мереживом, і чоботи з зеленого сап'яну". Воїни, які супроводили князя теж були пишно одягнуті: "Від полків його йшла велика світлість, від блискучої зброї". Дружина князя справила велике враження на місцевих людей, а король Бела в захопленні казав: "Менш варта мені й тисяча срібла, ніж те, що ти приїхав руським звичаєм своїх батьків".

Між державами відбувався обмін мистецькими цінностями. Для церкви Богородиці в Холмі Данило привіз із угорської землі "чашу з багряного мармуру, вирізьблену чудовим мистецтвом...". Мстислав Данилович подарував Конраду Мазовецькому дорогий одяг та гарних коней з майстерно виготовленою збруєю.

Події культурного і політичного життя у Галицько-Волинському князівстві знаходили широкий відгук у хроніках західних держав.

У той же час у Галицько-волинському літописі розповідається про події в країнах Західної Європи. Взаємовпливи культур формували атмосферу міжнародної довіри та мирних взаємовідносин у жорстоку феодальну епоху воєн і розбою.

На заході Галицько-волинська Русь була форпостом східнослов'янської духовності. Різні сфери її культури, зокрема такі як освіта, мистецтво, філософія, література, розвивалися під впливом західної та східної культур. Через такі культурні центри, як Володимир, Холм, Галич і Львів культурні впливи давньоруських земель надходили до східних слов'ян в Угорщину і держави Центральної Європи. У той же час Галицько-Волинські землі зазнавали істотних культурних впливів своїх західних сусідів; засвоєні духовні і матеріальні цінності передавались іншим землям Стародавньої Русі. Але основа культури Галицько-волинського князівства була українська, спільна з іншими князівствами Стародавньої Русі.

Князівські міжусобиці та напади різних завойовників впливали на культуру Галицько-Волинського князівства, але не змогли призупинити розвитку культурного процесу. Ґрунтуючись на принципах єдності культури старокиївської держави, культура західного князівства продовжувала розвиватись в умовах феодальної роздрібненості, втілюючи ідею єдності давньоукраїнських земель. За своїм ідейним змістом та художніми якостями ця культура була на рівні культур середньовічної Європи, а в окремих випадках перевищувала їх. Цим самим вона сприяла закріпленню історичних традицій Київської Русі, примножувала багатющу скарбницю традицій української культури.

Література

Багацький В.В., Кормич Л.І. Культурологія: історія і теорія світової культури ХХ століття: Навч. посібник. – К.: Кондор, 2004.–304 с.

Брайчевський М. Ю. Утвердження християнства на Русі ∕ М. Ю. Брайчевський. – К.: Наукова думка, 1988. – 262 с.

Гаврюшенко О.А., Шейко В.М., Тишевська Л.Г. Історія культури: Навч. посіб /Наук. ред. Шейко В.М.–К.: Кондор, 2004 –763 с.

Гриценко Т. Б. Культурологія: навч. посібник ∕ Т. Б. Гриценко. С. П. Гриценко. А. Ю. Кондратюк. – К.: Центр навчальної літератури, 2007. – 392 с.

Виткалов В.Г., Митровка М.М. Українська культура: Навчально-методичний посібник. – Рівне: Волинські обереги, 2001.– 168 с.

Залізняк Л. Від склавинів до української нації ∕ Л. Залізняк. – К.: Бібліотека українця, 1997. – 256 с.

Історія світової культури. Культурні регіони. Навчальний посібник/ Керівник авторського колективу Л.Т.Левчук.– К.: Либідь, 2000.–520 с.

Історія української архітектури /Ред. В.І. Тимофієнко.–К.: Техніка, 2003.– 472 с.

Історія української літератури ХХ ст. У 2-х кн.. Кн. 1. Перша пол. ХХ ст.: Підр. для студ. гуманітарних спец. вищ. закл. освіти/За ред. В.Г.Дончика.- К.: Либідь, 1998.–464 с.; Кн. 2. Друга половина ХХ ст.–К., Либідь.1998.–456 с.

Історія української літератури. ХХ століття. У 2 кн. Кн.1.: 1910–1930-ті роки: Навч. посібник/За ред. В.Г.Дончика.-К.: Либідь, 1993– 784 с.

Історія української та зарубіжної культури: Навчальний посібник /За ред. С.М.Клапчука, В.Ф.Остафійчука. –К.: Знання, 2002.–356 с.

Подольська Є.А., Лихвар В.Д., Іванова К.А. Культурологія. Навчальний посібник.–К.: Центр навчальної літератури, 2003.–288 с.

Полікарпов В.С. Лекції з історії світової культури. Навчальний посібник. –К.: Знання, 2000.–360 с

Попович М. Нарис історії культури України.– К.: Артек, 1998.–728 с.

Українська культура: історія і сучасність: Навч. посібник/За ред. Черепанової С.О. – Львів: Світ, 1994.–456 с.

Українська та зарубіжна культура. Навчальний посібник/За ред. М.М.Заковича та ін. – К. : Знання, 2000.–622 с.

Хоменко В.Я. Українська і світова культура: Підручник. –К.: Україна, 2003.–336 с

**Додаткова:**

Історія українського мистецтва в 6 томах. – К.: УРЕ, 1965–1967.

Історія української культури: у 5 томах. – К.: Наукова думка, 2001–Т.1.–1134 с., Т.2– 847 с., Т.3, 2003–1245 с.

Зарубіжні українці. Етнографічний довідник.–К.: Україна.– 1991.–256 с.

Корінний М.М. Короткий термінологічний словник з української та зарубіжної культури. – К.: Україна, 2000.–184 с.

Митці України. Енциклопедичний довідник. – К.: ІСБН, 1992.–847 с.

Огієнко Іван. Українська культура: коротка історія культурного життя українського народу. – К .: Фірма „Довіра”, 1992.–218 с.

Художня культура світу: Європейський культурний регіон. Навчальний посібник. – К. : Вища школа, 2001.–191 с.

Запитання.

1.Дайте загальну характеристику античної культури.

2.Назвіть найвідоміші грецькі колонії Північного Причорномор’я та сучасні місця їхнього розташування.

3.У яких основних напрямках розвивалася духовна культура колоній?

4.За якими принципами проходило будівництво полісів?

5.Назвіть найвідоміші досягнення мешканців грецьких колоній у галузі мистецтв.

6.Назвіть праслов’янські археологічні культури на теренах України бронзової доби.

7.Охарактеризуйте життя слов’янперед- і скіфських часів.

8.Яке соціокультурне значення мало хрещення Київської Русі?

9.Назвіть пам’ятки писемності та літератури періоду Київської Русі.

10.У чому полягає значення культури Галицько-Волинського князівства для подальшого розвитку української культури?

Лекція 4

Тема. Козаччина як явище культури. Доба бароко.

Мета.аналізувати передумови, що сприяли становленню культури епохи Відродження; виокремлювати історичне значення гуманістичного та реформаційного рухів; обґрунтовувати причини краху ренесансного гуманізму; порівнювати мистецтво південного і північного Відродження; пояснити, як виявила себе ренесансна традиція на теренах України; виділяти основні напрями діяльності братських шкіл; характеризувати вплив європейського Відродження на духовне життя України.

Вступ.

План.

1.Умови та загальна характеристика розвитку культури України в добу козаччини

2.Розвиток української мови. Книгодрукування. Освіта. Гуманізм у літературі. Полемічні твори

3.Театральне та музичне мистецтво. Архітектура й образотворче мистецтво

4.Обряди та звичаї запорізьких козаків. Філософія козацького життя. Козацька етнічна самосвідомість. Козацькі культи та цінності

5.Особливості розвитку української культури другої половини XVII – кінця XVIII століття. Феномен українського бароко

6.Філософія Григорія Сковороди

7.Театральне і музичне мистецтво. Архітектура та скульптура бароко

8.Впливи рококо та класицизму. Образотворче мистецтво. Декоративне й ужиткове мистецтво

Зміст лекції:

1.У ХІV-першій пол. ХVІІ ст. українська культура розвивалася в надзвичайно складних умовах. До них слід віднести:

* роз’єднаність українських земель;
* відсутність єдиного політичного центру;
* соціальне і національне гноблення з боку польських, литовських, угорських, турецьких та інших іноземних загарбників;
* постійну жорстоку агресію татар.

Більша частина українських земель знаходиласяу складі Литовської та Польської держав. Разом із тим ХІV-ХVІ ст. – це час подальшого формування українського народу, активізація його боротьби проти польсько-литовського панування, поява на історичній арені України такого самобутнього в політико-культурному контексті явища, яким було українське козацтво. Тому головним питанням культурного життя цієї доби було національне питання.

Це було пов’язане з необхідністю збереження українського народу як такого, його мови, культури від процесів чужоземної колонізації та асиміляції. Культурні процеси перебували у прямій залежності й підпорядкуванні інтересам національно-визвольної боротьби.

Підкреслюючи свою національну окремішність і генетичну спорідненість із культурою Київської Русі, представники культурної еліти до середини ХVІІ ст. іменують себе русинами, рутенцями, роксоланами. Поряд із тим, відомий із давньоруських часів термін “Україна”, передусім у зв’язку з розвитком козацтва і його колонізаційним рухом на південь та схід, також набуває значного поширення і поступово прокладає собі шлях до утвердження в ролі не тільки топоніма, але й етноніма.

Найважливішим чинником та необхідною умовою поступу національної культури був розвиток української мови. Ще в ХІ-ХІV ст. у деяких літературних пам’ятках чітко відбито риси, властиві більш пізній українській мові. Як відомо, офіційною мовою Литовської держави була “руська мова”, що склалася на основі синтезу писемної церковнослов’янської та елементів усної давньоруської мови доби Київської Русі. Ця мова протягом ХІV-ХVІ ст. зазнала помітного розвитку шляхом подальшого збагачення елементами усної народної мови та запозичення й освоєння іншомовної лексики. Україна, перебуваючи у складі Литовської держави, значно переважала останню за рівнем своєї культури. Українці на державній службі вводили в загальний ужиток свою мову, звичаї, право.

У цілому ж державно-політичний симбіоз із Литвою дав українцям досить небагато культурно-цивілізаційних надбань. Велике князівство Литовське так і не стало міцною стабільною державою, хоча довгий час було найсерйознішим суперником залежної від монголів Москви у справі політичної гегемонії в ареалі давньоруських земель. Литовська держава не змогла утриматися не лише на Чорному морі, але й на степових просторах України, які опанували тимчасові московські союзники у боротьбі з Литвою – кочові татарські орди, що скоро перейшли під протекторат Оттоманської Порти. Саме в литовський період поступово пустіють зайняті раніше степові й лісостепові простори. Мирне населення, якщо не хотіло потрапити в ясир, мусило перебиратися якомога далі від небезпеки, оскільки боронити південно-східні кордони довгий час не було кому. Давня столиця Русі перетворилася на невеличке прикордонне містечко, жити в якому не бажали навіть київські митрополити.

Під тиском цих украй несприятливих зовнішніх обставин починається повільний процес трансформації традиційної народної культури, який, зрештою, привів до виникнення культури власне української, процес до часу непомітний, але незворотний.

Особливу субкультуру витворило у ХV-ХVІ ст. прикордонне українське населення, що пристосувалося до екстремальних умов тогочасного життя у формі, відомій під назвою Запорозького козацтва. В силу своєї недоступності офіційній владі козацтво на зайнятих ним вільних землях привласнило той статус, який Литовські статути надали шляхті та рицарству. З іншого боку, в козацтві ніби оживали дещо призабуті з часів раннього Середньовіччя демократичні форми “украювання” земель і перших давньоруських дружин. Зовсім не випадково козаки в усьому, включаючи зовнішній вигляд, нагадували давніх росів-русів, як їх описували арабські та візантійські джерела. Крім того, Запорожжя було простором безпосереднього контакту з “чужим”, кочівницько-мусульманським світом, який розглядався як “нечистий”, оскільки розташовувалося на межі ворожого світові християнської культури дикого хаосу. Тому за соціально-культурним змістом Запорожжя було такими собі дверима у “світ навиворіт”, що визначило і парадоксальний характер його існування – водночас аскетично-мілітарний та карнавально-сміховий. Звідси – такі непоєднувані, на перший погляд, елементи козацької культури, як суворі звичаї і кумедні ритуали, лицарськість і волоцюжництво, дисципліна й анархія, взаємодія східних і західних впливів у побуті та методах ведення війни.

Ще однією особливістю розвитку української культури у зазначений період було те, що на тлі розвою народної культури традиційні центри культури високої – князівські двори й монастирі – до певного часу лишалися надто далекими від потужних культуротворчих процесів у народній українській масі. Давні удільні князівські роди поступово дрібніють і вироджуються. Особливо цей процес стає помітний від ХVІ ст., коли провідну роль починають відігравати польські впливи (після Люблінської унії 1569 р.) і спостерігається масова денаціоналізація української шляхти внаслідок переходу в унію чи покатоличення цілої низки знатних українських родів. Саме у ХVІ-першій половині ХVІІ ст. українська культура й православна церква як ідеологічна підвалина цієї культури зазнають найтяжчих і найвідвертіших утисків із боку польських колонізаторів.

Таким чином, українська культура у ХІV-першій половині ХVІІ ст. розвивалася за складних, певною мірою трагічних умов. Однак культуротворчі процеси не припинялися і мали своєрідні результати.

2.Уже в літературних пам’ятках XIV-XV ст. чітко віддзеркалюються риси, властиві українській мові. У XVI- першій половині XVII ст. українська мова, особливо розмовна, розвивалася далі. Офіційно-канцелярською, державною мовою в Литовській державі була «руська мова», що формувалася на основі староруської мови часів Київської Русі. До цієї мови дедалі активніше вливалися елементи народної «посполитої» мови, якою говорили народні маси.

Шкільна освіта у литовсько-польські часи була тісно пов’язана з церквою. До початку ХVІ ст. українська освіта великою мірою продовжувала освітні традиції Київської Русі. У школах, що існували при церквах і монастирях, навчалися діти не лише феодальної знаті, а й селян та ремісників. ***Церковно-парафіяльні школи*** організовувалися за грецьким зразком. У них вивчали азбуку, молитви, читали часослов та псалтир, вчилися скоропису та лічбі, тобто це були початкові школи. Вчителями, як правило, були дяки. Викладання проводилось церковнослов’янською мовою. Основним завданням таких шкіл було не лише надання початкової освіти, але й вивчення основ православного віровчення, єднання парафіян навколо церкви.

У другій половині ХVІ ст. більшість українських земель увійшла до складу Речі Посполитої. У зв’язку з цимвідбулисязначнізміни у шкільнійсправі. Через наступ католицизму та активізаціюнаціонально-визвольногорухуідеологічнаборотьба переноситься передусіму сферу освіти. ВпливРеформаціїспричинився до того, щопротестантизаснували у Польщі та Литві, а згодом і в Україні (Рахів, Хмельник) низку ***кальвіністських, лютеранських та аріянськихшкіл***, де вчилися й українці.

За їхслідамирозгортаютьсвоюдіяльність і єзуїти. З метою поширення католицизму вони протягомякихось 30-40 роківвідкриваютьцілу мережу ***єзуїтськихколегій*** за зразкомзахідноєвропейськихвищихшкіл. Тут працювалидоситьвисокогорівнявчителі, головнимзавданнямякихбулопоєднуватинавчання з вихованням у католицькомудусі. Навчаннябулосуворорегламентованим, за традиційною для ЗахідноїЄвропи схоластичною схемою. Курс поділявся на два рівні: «тривіум» (граматика, поетика, риторика) та «квадріум» (математика, астрономія, музика, діалектика). Додаткововивчалиосновиісторії, географії, космографії, природознавства. Мовоюнавчаннябулалатинська. Введеннясистематичного курсу теології (богослов’я) давало право на проголошення закладу академією. Українці, які не мали рівноцінних православних шкіл, віддавали своїх дітей до цих колегій, де ті майже повністю втрачали ознаки національної ідентичності (умовою вступу до єзуїтських шкіл було попереднє прийняття католицької віри).

Частина української молоді ще з середини ХІV ст. прокладала собі дорогу до ***навчання в західноєвропейських університетах***. Так, у Краківському і Болонському університетах здобував вищу освіту Юрій Котермак (Дрогобич), що став науковцем європейського рівня. Він вивчав астрономію, медицину, мистецтво і згодом очолив як ректор Болонський університет. Дрогобич є автором першої української друкованої книги, яка називається “Прогностична оцінка 1483 року”. Наукова діяльність всебічно обдарованого Дрогобича була відома в багатьох країнах Європи, а його праці зберігаються в бібліотеках та архівах Франції, Німеччини, Італії, Польщі. У паризькій Сорбонні навчався не менш видатний українець – Іван Ужевич, який 1643 р. уперше латинською мовою уклав “Граматику слов’янську”, в котрій яскраво відбилися риси власне української мови.

Через усі зазначені обставини у ХVІ ст. в Україні постало питання про створення вітчизняного вищого навчального закладу європейського рівня. І такий заклад з’явився заходами найбагатшого магната Речі Посполитої і найвидатнішого мецената доби князя ***Василя (Костянтина) Острозького***. У 1576 р. він заснував у своїй резиденції в м.Острог славнозвісну ***Острозьку греко-слов’яно-латинську колегію,*** що задумувалася як майбутня православна академія. Сучасники й дослідники називали цей заклад “грецьким колегіумом”, “тримовним ліцеєм”, “академією”. Тут викладали “сім вільних наук”. Князь Острозький подарував школі багатющу бібліотеку.

При академії зібрався колектив відомих учених і письменників. Це Герасим Смотрицький, Дем’ян Наливайко, греки Діонісій Палеолог та Кирило Лукарис, колишній професор Краківської академії Ян Лятос та інші. За 47 років існування цього навчального закладу з нього вийшло чимало освічених людей. Досить сказати, що тут навчався майбутній гетьман Петро Конашевич Сагайдачний, письменники Мелетій Смотрицький та Іов Княжицький. Острозьку колегію закінчили близько 500 випускників, і національно-визвольний рух в Україні отримав значний загін своїх умілих захисників та пропагандистів. При Острозькій академії діяли друкарня й літературний гурток, що працював над перекладом слов’янською мовою Біблії. На жаль, академія і гурток після смерті князя К.Острозького (1608) відчутно занепали. А коли Острог перейшов до його онуки – ревної католички – школу реорганізували в єзуїтську колегію.

Вже з середини XIV ст. багато українців їздили на навчання в європейські університети, а також брали активну участь в тодішніх культурних процесах. У 1483 році, в Римі вийшла в світ перша (з відомих досі) друкована книга, автором якої був українець – Юрій Дрогобич-Котермак (1450 – 1494 рр.). У Болонському університеті він став першим українським 78 доктором мистецтв і доктором медицини, викладав медицину й астрономію. У 1481 – 1482 роках був ректором Болонського університету – в той час центру передових гуманістичних течій, передусім у природознавстві і філософії. Юрій Дрогобич – перший вітчизняний автор друкованої книги. Його наукова діяльність була відома у багатьох країнах Європи, його праці зберігаються в бібліотеках і архівах Франції, Німеччини, Італії, Польщі. Інший знаменитий український поет-гуманіст, педагог – Павло Русин (1470 – 1517 рр.) походить з міста Кросно (нині воєводство Польщі). Він вчився і викладав у Краківському університеті, мав вчений ступінь магістра, який давав йому право очолювати кафедру римської літератури. Павла Русина вважають першим поетом-гуманістом України, хоча писав він латиною. Парадокс давньоукраїнського літературного життя полягав у тому, що православне духовенство, яке чинило опір католицизму, вчило своїх вихованців у латинському дусі. Латинською мовою написані чи не всі кращі твори давньоукраїнської поезії під впливом ідей Відродження, які приходили в українську культуру разом з латиною. До видатних українських гуманістів відноситься і Станіслав Оріховський-Роксолан (1513 – 1566 рр.). Початкову освіту він здобув у Перемишлі, а далі навчався в Краківському, Віденському, Болонському університетах. Переважна більшість учених вважає саме Станіслава Оріховського засновником полемічної літератури. Він був талановитим оратором, публіцистом, істориком, філософом. Центральним принципом гуманізму Оріховського була ідея загального блага, основу якої складають патріотизм, служіння державі, суспільна активність. Найбільше значення він віддавав патріотизму, який зводився в ранг вищої чесноти. Поряд зі Станіславом Оріховським працювала ціла плеяда блискуче освічених українських гуманістів. Григорій Чуй-Русин здобув освіту в Краківському університеті. Протягом життя працював ректором колегії в Перемишлі, викладав поетику і риторику, був професором Краківського університету. Вірші Григорія Чуй-Русина набули європейської популярності.Зачинателі української гуманістичної культури Юрій Дрогобич, Павло Русин, Станіслав Оріховський, Григорій Чуй-Русин та інші внесли вагомий внесок у розвиток правознавчої науки, в числі перших у європейській філософській думці вони заперечували божественне походження влади, висловлювали ідеї освіченої монархії, обмеження її влади законом, виступали проти підпорядкування світської влади духовній. Діяльність українських гуманістів залишила помітний слід в історії української культури, сприяла розвитку та поширенню патріотичних почуттів, пробудженню національної свідомості, поширенню освіти і наукових знань в Україні.

Велику роль в організації культурно-освітніх установ відіграли ***братства – національно-релігійні громадські організації православного міщанства, що виступили у кінці ХVІ-першій половині ХVІІ ст. на захист православної віри та української культури***. Церковні братства існували в Україні з глибокої давнини, але активізували свою діяльність із другої половини ХVІ століття і особливо після Берестейської церковної унії 1596 р., адже тоді православні опинилися фактично поза законом, оскільки у них було відібрано й передано уніатській церкві всі юридичні права. Першим відзначилося своїми заходами Львівське Успенське братство, яке у 1585 р. отримало від константинопольської патріархії ставропігію (незалежність). Надання ставропігії було першим визнанням подвижницької діяльності братчиків. Згодом братства виникли в Рогатині, Городку, Дрогобичі, Галичі, Луцьку, Немирові, Кременці, Києві та інших містах.

Братства дуже підтримували українські козаки. Так, у 1617 р. гетьман Петро Конашевич Сагайдачний вступив разом зі своїм військом (20 тис. козаків) до складу Київського Богоявленського братства. А після смерті славнозвісного гетьмана все його майно перейшло у спадок згаданому братству.

Головний напрям діяльності братств – це заснування українських ***братських шкіл*** із високим рівнем викладання. У 1585 р. Львівське братство заходами найвпливовіших братчиків Юрія та Івана Рогатинців, Івана Красовського організувало свою школу. Виховання в ній мало церковний, але порівняно з Острозькою академією більш демократичний характер. Предмети викладалися тогочасною українською мовою. Вивчалися слов’янська та грецька мови, а також “вільні науки”. У 1586 р. було складено дуже цікавий документ – “Порядок шкільний”, у якому викладалися педагогічні вимоги до вчителя. Він мав бути “побожний, скромний, не гнівливий, не срамослов, не чародій, не сміхун, не байкар, не прихильний єресі, а підмога благочестя, що являє собою образ добра в усьому”. Для вчителя всі діти мали бути рівними, діти багатих і “сироти вбогі”.

За аналогією зі Львівською школою виникають братські школи у Галичі, Луцьку, Вінниці та інших містах – скрізь, де була можливість зібрати національно свідомі педагогічні колективи. Культурно-освітній і громадсько-політичний братський рух поступово поширюється із заходу на схід у стратегічному напрямі на давній Київ, куди, починаючи десь із 1600 року, перебирається значна частина найактивніших діячів українського братського руху.

У Києві братська школа засновується у 1615 р. Першими трьома ректорами її були видатні українські культурні діячі – Іван Борецький, Мелетій Смотрицький та КасіянСакович. Братські школи мали в цілому демократичний характер, тут навчалися представники практично всіх станів: міщан, козаків, дрібної шляхти, нижчого духовенства. Запозичуючи деякі елементи західноєвропейської системи освіти, такі, як диспути, декламації, виставляння приурочених до церковних свят драматичних сцен на біблійні сюжети тощо, братчики намагалися надавати всім цим елементам українського культурного забарвлення, готуючи національно свідому молодь. Учителі братських шкіл (дидаскали), студенти (спудеї) та учні початкових класів (бурсаки) подорожували по містах і селах України, поширюючи ідеї боротьби проти уніатства й католицизму.

У 1631 р. визначний культурний діяч, на той час архімандрит Києво- Печерської лаври Петро Могила заснував при лаврі нову школу за латинськими взірцями, яка вже 1632 р. була об’єднана з Київською братською школою. Так утворився ***Києво-Могилянський колегіум***, що в майбутньому став одним із провідних центрів освіти та науки не лише в Україні, але й в усьому слов’янському світі.

З освітньою галуззю тісно пов’язані поява і розвиток книгодрукування в Україні. Майже до кінця ХV ст. книжка в Україні була рукописною. Головними осередками переписування книг залишалися монастирі. Нерідко переписувачами книг були священики, парафіяльні дяки, а також світські особи, включно до князів і княгинь, бо ця справа була богоугодною та сприятливою для спокутування гріхів та спасіння душі. Поруч з аматорами існувала категорія фахових переписувачів, які виготовляли найвартісніші рукописні фоліанти, як-от “Пересопницькеєвангеліє” (середина ХVІ ст.), над створенням котрого працювала ціла група переписувачів. Цей твір цікавий ще й як літературна пам’ятка, мова якої наближена до народної і відбиває тогочасні процеси формування української мови. До речі, саме на “Пересопницькомуєвангелії” складає тепер присягу при вступі на посаду Президент України.

Коли стало відомо про можливості книгодрукування, переписувачі-фахівці повели палку агітацію проти нового винаходу, запевняючи, що тільки писана від руки книга є приємною для Бога, а друкування є мало не диявольською вигадкою. В Україні ця агітація мала дещо менший успіх, ніж у тогочасній Московії, але також давалася взнаки.

Істотний вплив на початок українського книгодрукування справило виникненння наприкінці ХV століття східнослов’янського кириличного друкарства у Кракові та Чорногорії. Так, у 1483 –1491 рр. у друкарні ***ШвайпольтаФіоля*** у Кракові кириличним шрифтом на замовлення православного кліру були видрукувані церковні книги – “Часослов” і “Октоїх”. До речі, відомо що Фіолю у цій справі допомагав Юрій Дрогобич. Типографія Фіоля проіснувала недовго, оскільки майже відразу виникли тертя з католицькою церковною ієрархією. На початку ХVІ ст. друкування книг кириличним шрифтом відновив білоруський учений ***Франциск Скорина.***

Але справжнє поширення книгодрукування в Україні розпочинається лише з другої половини ХVІ ст. і пов’язане воно з ім’ям ***Івана Федорова***, який змушений був покинути Московію через переслідування духівництвом і боярами і шукати собі притулок на білоруських та українських землях. У 1572 р. він прибув до Львова, де за гроші українських меценатів заснував друкарню. У 1574 р. тут побачив світ “Апостол” – перша друкована книга в Україні, що мала церковний характер. У 1578 р. Федоров видає “Буквар” і “Азбуку”, призначені для мережі тогочасних шкіл. Із 1580 року Федоров працює в Острозі, у друкарні знаменитого Острозького культурно-освітнього осередку, де за рік виходить повне друковане видання Біблії церковнослов’янською мовою.

Окрім друкарень Федорова, в Україні швидко почали роботу інші типографії – Дерманська, Рахманівська, Стрятинська, Кременецька на Волині, а дещо згодом – Київська Лаврська, Почаївська, Чернігівська та ін. Існували також “мандрівні” пересувні друкарні, які належали приватним особам, що перевозили їх із місця на місце. Все це яскраво свідчить про те, що потреба в книгах наприкінці ХVІ ст. в Україні значно зросла.

**Основні жанри української літератури.** Литовсько-польська доба позначена досить поступальним розвитком української літератури. Поряд із старими жанрами виникають і нові. Серед старих жанрів важливе місце посідають ***літописання, апокрифи, агіографія, паломницька література***. На ХV-XVI ст. припадає розквіт українського ***епосу*** (дум, балад, історичних пісень), що оспівував героїчну боротьбу й звитягу захисників вітчизни, трагічну і славетну долю рідної землі та мав генетичний зв’язок із богатирським епосом Київської Русі. З ХVІ ст. виконавцями дум і пісень стають кобзарі та лірники, що подають музичні твори у речитативно-імпровізаційній манері під супровід кобзи, бандури або ліри.

У другій половині ХVІ ст. з’являється абсолютно новий жанр українського письменства –***полемічна література***. Причини виникнення полемічної літератури слід шукати у запеклій боротьбі нашого народу проти наступу Польщі на Україну, що призвела до такої ж боротьби між католиками й уніатами, з одного боку, та православними – з другого. Полемічна література не може кваліфікуватися виключно як художня література, бо її завданням було не стільки мистецьке, скільки релігійно-догматичне спрямування. Однак у ній були закладені і мистецькі вартості: письменники-полемісти вдавалися у своїх творах до прийомів ораторського мистецтва, наводили легенди, байки, перекази, зверталися до народної поезії. Всього було створено близько 140 великих полемічних творів, з яких близько 80 написано католиками та уніатами, близько 60 – православними. Серед найвизначніших письменників-полемістів – Петро Скарга (єзуїт, визначний оратор, що розпочав полеміку), Христофор Філалет, Мелетій Смотрицький, Захарія Копистенський, Іван Вишенський.

Виникають і нові жанри поезії – ***гербова поезія, епіграма, панегірик та погребальна поезія***. Два перших жанри є наслідком поширення в Україні ренесансно-гуманістичних ідей, два останніх – то вже подих бароко.

Гербова поезія тісно пов’язана з розвитком книгодрукування, оскільки в кожному українському виданні незалежно від того, церковний чи світський характер воно мало, вміщувалися вірші “на герб”. Геральдичні вірші вміщувалися у книзі безпосередньо за графічним зображенням гербів заможних українських шляхетських родів, представники яких мали стосунок до видання книги. Геральдичний вірш мав провести яскраву і переконливу аналогію між гербовими відзнаками їх носіїв та їхнім реальним життям.

Епіграма також уходить в українську літературу спочатку як один з елементів оформлення друкованих видань. Її завданням було налаштувати читача на сприйняття подальшого тексту книги. Але в барокову добу епіграма стає самостійним поетичним жанром.

Барокова доба в українській літературі поставила завдання створення ідеальних образів представників національної еліти – оборонців культурної традиції та носіїв лицарських чеснот. Це завдання мав виконати панегіричний жанр. Спробою панегіричного оспівування непересічних якостей князя К.Острозького були вірші Г.Смотрицького (1580), але вершиною цього жанру був твір Олександра Митури “Візерунок цнот…” (1618), присвячений засновнику Київського культурно-освітнього гуртка Єлисею Плетенецькому. Вірші “на погреб” також мали уславлювати в майбутніх поколіннях героїчні й подвижницькі постаті діячів національно-культурного руху. У погребальній поезії одне з важливих місць відводилося різнобічному розробленню надзвичайно хвилюючої людину доби бароко теми неминучої смерті і пов’язаної з нею теми цінності людського життя. Найвідомішим із творів цього жанру є вірш КасіянаСаковича “На погреб гетьмана П.Сагайдачного” (1622).

З’являються жанри літератури, пов’язані із зародженням театрального мистецтва. Це – ***шкільна драма, інтермедія та вертеп***. *Шкільна драма* – це твори на релігійні та міфологічні сюжети, які писалися і ставилися вчителями й учнями братських шкіл, студентами колегій. *Інтермедія* є комедійним твором на побутову тематику, що ставився у перерві між актами поважної релігійної драми.

Із ХVІІ ст. починається історія українського *вертепу* – лялькової театральної вистави з різдвяним сюжетом. Вертепні вистави відбувалися у двоповерховій дерев’яній скринці, де на верхньому поверсі демонструвалася невеличка вистава на сюжет Євангелія, а на нижньому – різноманітні комічні сюжети з народного життя. Часто вертепні вистави обходилися без ляльок і скриньки: ролі виконувалися вживу, але актори неодмінно носили з собою макети “вертепу” (використовуваної як хлів печери, у якій народився Ісус).

3. Архітектурне будівництво України ХІV-ХVІ ст. підпорядковувалося завданням оборонної політики і було пов’язане з характером укріплення міст. Оскільки в цей період активно розвивалися міста, це стимулювало інженерно-архітектурну думку. Також містобудуванню сприяло магдебурзьке право міст, яке зміцнювало самоврядування і позитивно впливало на перетворення міст на великі культурні центри з архітектурою високого рівня (Львів, Київ, Луцьк, Кам’янець-Подільський та ін.).

У ***церковній архітектурі*** довгий час зберігався вплив візантійсько-руського стилю. Але від ХVІ ст. набули деякого поширення готичні та ренесансні типи культових споруд. Особливо помітні ці стилістичні напрями були у Львові. Так, наприклад, у готичних традиціях був збудований католицький собор – Катедра. А найвизначнішими ренесансними спорудами Львова є будівлі архітектурного ансамблю, що належав Львівському Ставропігійському братству. Це – Успенська церква, каплиця Трьох Святих та вежа Корнякта (остання має виразні барокові елементи). Дивлячись на цей архітектурний ансамбль, можна уявити себе в Італії часів Відродження. Ознаки ренесансного стилю мали також перебудови та відбудови церков старокняжих часів у Києві, Чернігові, Переяславі й Каневі.

Розвивалася також ***фортифікаційна архітектура***. Будівництво кам’яних замків було поширене переважно на Правобережжі, а також на Волині, Поділлі, в Галичині та Буковині. Литовські і польські магнати, закріплюючи тут своє панівне становище, будували передусім оборонні замки-фортеці, а біля них поступово виростали центри торгівлі, промислу, тобто міста, й вони були оборонними центрами для цілих областей. Такими були Луцьк, Володимир-Волинський, Крем’янець, Острог. Будувалися також замки для оборони прикордонних територій від татарських набігів. Одним із них був відомий замок у Межибожі, а також Кам’янець-Подільський, що займав центральне місце на кордоні між Україною і Молдавією. У ХV-ХVІст. деякі православні монастирі Західної України були оточені мурами і баштами й мали значення фортець.

Менше збереглося оборонних архітектурних споруд на Лівобережжі. Укріпляти міста тут почали пізніше, головним чином у ХVІ ст. Це , перш за все, укріплення Чернігова, Новгород-Сіверського, Стародуба та Путивля. Всі вони були земляними та дерев’яними.

Значні зміни попередніх традицій характеризують розвиток українського ***живопису***. Провідним жанром залишається ***іконописання***, яке у ХVІ ст. набуває все виразніших реалістичних рис, що пов’язано із впливом культури Ренесансу. Так, зокрема, галицькі (“святочні”) ікони ХVІ ст. (наприклад, “Воскресіння Христове”) несуть у собі виразну монументальну тенденцію, яка йде від мистецтва стародавньої князівської Русі. Але в ретельно врівноваженій композиції, чудовій гармонізації кольорів, відчуваються вже виразні ренесансні риси.

В одиночних святих галицького письма (“Святий Микола”, “Святі апостоли Іоанн та Петро”) виразно проступають риси індивідуалізації і своєрідного “іконного психологізму”, що свідчить про вплив портретного мистецтва на ікону. А от ікона “Воздвиження чесного Хреста” (Волинь) віддзеркалює перехідні ренесансно-барокові стильові тенденції середини ХVІІ ст. Від початку ХVІІ ст. художники-іконописці поступово заміняють темперу олійними фарбами.

Із другої половиниХVІ ст. формуєтьсязахідноукраїнська***портретна школа***. Відомі цілком реалістичні й майстерно виконані портрети Костянтина Корнякта, дружини турецького султана “Роксолани” (Насті Лісовської), фундаторки православних монастирів на Лівобережжі Раїни Вишневецької, князя К.Острозького та багатьох львівських міщан – діячів братства.

Потреби друкарства і мистецького оформлення книг зумовили появу та розвиток ***графіки***, яка зародилася в Україні у ХVІ ст. Перший відомий український гравер – Ілля. Він ілюстрував “Києво-Печерський патерик” – пам’ятку житійної літератури. З початку ХVІІ ст. збереглося чимало графічних робіт безіменних авторів. Усі вони створені під сильним впливом західноєвропейського Відродження.

Близько до граверного мистецтва стояли також ***геральдика*** (зображення родових гербів, гербів міст) та ***сфрагістика*** (виготовлення печаток). Вони також перебували під впливом Заходу.

Таким чином, незважаючи на складні політичні умови, тяжкий національний гніт, наступ єзуїтської Контрреформації, оригінальна та високохудожня культура українського народу, спираючись на давньоруські традиції, досягла істотних успіхів у багатьох сферах. Цей період можна схарактеризувати як добу розквіту української національної культури. Її трьома провідними центрами були Львів, Острог та Київ, що за короткий час дали багато культурних цінностей, у яких яскраво перехрещувалися проміння духовності Сходу і Заходу.

4. Особливе місце в культурному житті України ХVІ-ХVІІІ століть займає такий феномен як козаччина. У цей час культура і релігія мають особливо тісний зв’язок. Наступ польського католицизму привів до об’єднання всіх верств українського населення навколо православ’я. Цементуючою, керівною силою в захисті своєї віри виступало козацтво. Козаки дбали про збереження існуючих церков, монастирів, надавали пожертви на їх облаштування. В кожній Січі в центрі площі знаходилась церква на честь головного козацького свята – Покрова Пресвятої Богородиці. З кожного військового походу козаки вважали за честь передати частину захопленої здобичі на оздоблення своєї церкви. Зовні козацька церква не вражала багатством оздоблення, але в середині іконостас, ікони були прикрашені дорогоцінними каменями, золотом і сріблом. Коли козаки молились, то їх права рука була на ефесі шаблі, а шаблю вони частково витягали з піхов. Це було знаком, що в любу хвилину вони готові були стати на захист православної віри. Не рідко в кінці свого життя козаки йшли в монастир і ставали монахами. Як приклад можна привести Трахтемирівський монастир, який в житті козаків займав особливе місце. Слід зауважити, що кожен курінь на Січі обов’язково мав свої ікони, які були багато і гарно оздоблені. Під ними сидів сам курінний отаман. Перед цими іконами висіли розкішні свічники і лампади. А тепер зупинимось на житті та побуті козацтва. Козак – це вільна і озброєна людина. Він вважав себе лицарем славного війська Запорізького. Зброя надавала не тільки інші, більші права, яких не мали селяни чи міщани, але й накладала особливі обов’язки, змінювала особисті якості її володаря. Найважливішою козацькою зброєю була, безперечно, рушниця (інші назви: самопал, яничарка, мушкет, фузія). Про влучність козацьких пострілів добре знали вороги. Для ближнього бою у козаків були пістолі, іноді красиво і багато оздоблені. Лук і стріли використовувались до середини ХVІІ століття. У великій пошані в козаків були шаблі. Їх походження було найрізноманітнішим. Побратими оцінювали козака не по одягу, а по зброї. Якщо при боці у того була довга польська шабля «корабеля», то це вказувало на те, що відібрана вона у польського шляхтича у важкому бою, який все життя вправлявся у фехтуванні і живим би її не віддав. Тому новий її господар – козак, відразу в очах своїх товаришів набував значущості і поваги. В музеях України ми зустрічаємо також турецьку, татарську, перську холодну зброю, яка, як правило, була багато оздоблена, являлась витвором мистецтва. В сирійському місті Дамаск вироблялисьнайдосконаліші дамаські шаблі і козак, її володар, міг отримати таку коштовну річ у важкому герці із мусульманським феодалом, у якого була чисельна охорона. Тому така шабля була мрією кожного козака, його найкращою характеристикою. Займаючись фізичними і військовими вправами, козаки прекрасно володіли також списами, ножами, булавами, прийомами рукопашного бою. Артилерія до середини ХVІІ століття використовувалась більше в якості клейнодів, як то прапор, бунчук, литаври. Перші гармати привезли на Січ в 1590 році з Австрії. Захоплювались вони в основному в турок і поляків. Пізніше козаки навчились виливати гармати самі. На Січ приймались вихідці з усього світу, але тільки чоловіки. На «вступному іспиті» запитували новачка: «В Бога віруєш?» Той відповідав: «Вірую». Нова вимога: «А ну перехрестись». Кожен християнин, та й представник іншої релігії теж знав як потрібно хреститися. Тому будь-яка людина могла стати громадянином першої у світі християнської республіки. Новенькому давали інше прізвище, як наприклад: Півторакожуха, Непийпиво, Панібудьласка, Задерихвістповище. Гумор – характерна риса козаків. Маленького зросту козака звали Оглобля, а князя Григорія Потьомкіна за його перуку – Грицько Нечоса. Згадують, як у російсько-турецькій війні Г. Потьомкін, невдоволений якимось діями козаків, крикнув на них: «Неужели на Сечибольше не осталось умныхказаков?». А ті у відповідь: «Чому ж не залишилось, батьку, є й розумні. Але їх послали до розумних, а нас оце прислали до вас». Коли дивишся на козака, то перше, що кидається у вічі, це його зовнішній вигляд. На голові довга чуприна – оселедець, чим довший, тим почесніший. Ту чуприну козак міг ще й тричі закрутити за вухо. На пропозицію від турка полоненому козакові збрити оселедець і залишитись живим, козак відповідав, що краще втратити голову разом з чубом, чим стати «голомозим», скажімо так, стати «потурнаком», зрадником. Вуса у козаків спадали донизу і теж були предметом гордості. Чим довші – тим краще, почесніше. Часто їх заводили аж за вуха і козак мав чудернацький вигляд. У лівому вусі могла бути срібна сережка. Говорять, що це знак козака «характерника», якого вбити можна тільки срібною кулею. Такого і нечиста сила боялась. Як приклад, можна привести кошового Сірка. Коли той ловив рибу в Дніпрі, винирнув Чорт. Але як розповідали запорожці, Сірко не розгубився і вистрілив йому поміж рогів. Той мелькнув у глиб річки, а з тих пір острів, який знаходився поруч, почав називатися Чортомлик.

Звичайні люди, та й козаки, відносились до «характерників» з величезною повагою, захопленням, але і деяким острахом. Згадаємо повість М. Гоголя «Вечори на хуторі біля Диканьки». Вдягались козаки в ХVІ-ХVІІ століттях не в однострій, а доволі різноманітно. Одяг рядових козаків був домотканим, сірого, нефарбованого кольору. Тому й називались такі козаки «сірома», «голота». На голову одягалась шапка з вівці – «кучма». Доповнювали одяг сорочка, штани-шаровари, широкі як море, свитка. У заможних, статечних козаків були кунтуші, жупани, поверх яких вдягали ще й кирею, підбиту хутром. Різнокольорові (чорні, жовті, червоні) чоботи з каблуками (у східних народів каблуки не використовувались). Першими однострій почали носити реєстрові козаки. У виборних козаків каптани у ХVІІІ столітті були білого кольору, у компанійців – червоного, пушкарів і сердюків – жовтого. Шаровари підтримував поясок – очкур. А от верхній пояс часто був дуже довгий і козак прив’язував один кінець до дерева, відходив на декілька метрів і починав обертатись, накручуючи його на себе багато разів. Такий пояс був особливо престижним. Їжа в козаків була простою і невибагливою, говорячи сучасною мовою – здоровою. Козаки харчувались рослинною їжею та рибними стравами. Різноманітні каші, кулеші, щерба, саламаха, галушки. В меншій мірі вживали м’ясо, яйця, молоко, масло. Серед козаків було поширене куріння тютюну. Люлька для козака була невід’ємною річчю (згадайте повість М. Гоголя «Тарас Бульба»). В музеях України зберігається величезна кількість самих різноманітних козацьких люльок, найчастіше коротких, так званих «носогрійок». До речі, в Росії до Петра І паління було суворо заборонено, аж до виривання ніздрів. Козаки ставились з величезною повагою до своїх батька, неньки, дружини. Остання була повноправною господинею під час відсутності чоловіка. Вона вміла не тільки вести господарство, але й при потребі дати збройну відсіч загарбнику. Так під час повстання Б. Хмельницького величезна польська армія оточила українське сотенне містечко. Коли всі захисники загинули, дружина сотника спустилась в пороховий погріб, дочекалась поки поляки почнуть в нього ломитись і підірвала його, забравши з собою сотні ворогів. Значна кількість козаків мала добру освіту. Деякі із старшин мали навіть вищу освіту, закінчивши різноманітні колегіуми, академії, університети. На Січі була своя школа. Так як на Запоріжжі проживали представники багатьох націй, то козаки знали по декілька мов. Після другої половини ХVІІ століття на Гетьманщині і Слобожанщині на кошти полків працювали сотні шкіл. Латинь, як моваміжнаціонального спілкування в Європі, мова науки, широко була представлена в Україні. А в Росії в часи Петра І латинь знав тільки один із його оточення – Мусін-Пушкін. ХVІІІ століття стало періодом розквіту козацького літопису. Так в Густинському літописі одна із частин називається «О началекозаков». Але особливе значення мають такі літописи, як «Літопис Самовидця» та літопис козацького полковника Грабянки, які охоплюють період від повстання Б. Хмельницького і до подій 1708 року. Ближче до мемуарної літератури ніж до літопису відноситься 4-хтомне зібрання С. Величка «Сказание о войне с поляками через Б. Хмельницького». В цьому ж столітті розквітла козацька філософія, політологія, правознавство, історіографія, з’явився перший твір на розмовній українській мові полтавського діалекту «Енеїда» І. Котляревського. Великою пошаною у козаків користувались пісні, думи, танці. «Їхали козаки із Дону додому», «Ой у полі та й женці жнуть», «Їхав козак за Дунай», «Ой Морозе Морозенку, ти славний козаче», «Та ой як крикнув же та козак Сірко» та інші історичні пісні та епічні думи дають широку художню панораму історичних подій ХVІ-ХVІІІ століть у їх козацькому сприйнятті та розумінні. В них оспівуються народні герої. Пісні та думи пройняті визвольним духом, ненавистю до загарбників. Вони сповнені пафосом боротьби проти гнобителів.

В цей час з’явилось чимало творів, що змальовують неспокійний, сповнений романтики побут козака-воїна, який не шкодував життя, визволяючи Україну. У створенні пісень і дум брали участь кобзарі та бандуристи, переважна більшість яких в минулому були козаками, учасниками воєнних походів і битв. В їх устах пісні та думи були своєрідною духовною зброєю проти загарбників. Із танців найбільш відомими були гопак, козачок, метелиця.

5. Українська культура у зазначений період розвивалася в суперечливих умовах. Ліквідація в результаті Визвольної війни польсько-шляхетського режиму і формування української національної козацької держави у цілому сприяли розвиткові української культури. Але постійні війни протягом 60 років призводили до масового знищення культурних цінностей, загибелі носіїв і потенційних діячів культури, гальмували культурні процеси. Вади козацької виборчої системи, козацьких методів урядування й амбітність отаманів у боротьбі за булаву зробили молоду українську державу надзвичайно вразливою для агресивних зовнішніх впливів, які стимулювали загострення внутрішніх конфліктів. Різні частини України з другої половини ХVІІ ст. опинились у різних соціально-політичних умовах, що суттєво впливало на стан і розвиток культури.

Порівняно кращими були умови на Лівобережжі, де довгий час зберігалася гетьманська автономія (чернігівсько-полтавські землі), а також на Слобожанщині, яка саме в цей час починає активно заселятися українськими переселенцями переважно з Правобережжя. Гетьманську державу очолювали високоосвічені, європейського рівня політичні й громадські діячі: Б.Хмельницький, І.Виговський, І.Мазепа. Вони докладали великих зусиль та коштів із метою розбудови культури, освіти. Однак і на цих землях умови культурного життя були далекими від справді сприятливих. Московський, а потім і петербурзький уряд діяв у Гетьманщині за принципом “поділяй та володарюй”. Ще за часів Б.Хмельницького він домігся припинення покозачення білоруських земель, потім було вжито низку заходів із метою недопущення поширення гетьманської влади на Слобідську Україну і Запорожжя, послідовно обмежувалися права гетьманів у самій Гетьманщині, якій було нав’язано назву “Малоросія”.

Під час Руїни (1657-1687 рр.) культурно-національна еліта пережила певне розчарування у козацтві як надійній опорі національного поступу, хоча продовжувала спиратися на нього, щоб протистояти авторитарній стратегії Москви. У цілому ж ставлення до козацтва змінювалося на гірше під враженням від підбурюваного зовні розбрату між козацькими ватажками, нездатності гетьманів проводити самостійну політику, постійного переписування Переяславських статей, підтримки деякими гетьманами ініційованих московськими урядовцями антиукраїнських заходів. Серед таких поступок московському абсолютизму особливо болюче сприймалися “закликання” до українських міст московських воєвод гетьманів І.Брюховецьким (1665 р.), а також відверте сприяння гетьмана І.Самойловича суперечному нормам церковного права і цілком ворожому інтересам українського духівництва підпорядкуванню Київської митрополії Московській патріархії (1686 р.). У середині самого козацтва відбувалися процеси соціальної диференціації, так що інтереси старшини все частіше суперечили інтересам простих козаків. Усе це в сукупності працювало на погіршення культурного клімату в середині українського суспільства, призводило до дезорганізації і партикуляризації (відцентрованості) культурного руху.

Відносне поліпшення культурної ситуації відбулося лише за гетьманування І.Мазепи (1687–1709 рр.). Після 1709 р., попри те, що більшість українців не підтримали переходу І.Мазепи на бік Карла ХІІ і зробили величезний внесок у перемогу над шведами, настав період повільного, але невпинного і цілеспрямованого пригнічення розвитку національної культури на підпорядкованих Московському царству (з 1721 р.– Російській імперії) українських землях. Цей процес супроводжувався активним залученням кращих сил України до державно-культурного будівництва в Росії, внаслідок чого вони значно збагатили російську культуру найчастіше за рахунок зубожіння культури власне української.

На Правобережжі, Волині, в Галичині, на Закарпатті та Буковині умови для розвитку культури були ще гіршими. Якщо на Лівобережжі культурний рух лише дещо відділився від тогочасного європейського контексту, то Правобережна і Західна Україна у підсумку майже повністю втратила імпульс національно-культурного будівництва, отриманий від попередньої доби. Запустілі внаслідок невпинних воєн Поділля та Правобережжя за Бахчисарайською угодою 1681 р. мали відійти до Оттоманської Порти. Козацтво на підпорядкованих Речі Посполитій землях то скасовується, то відновлюється, однак вже 1699 р. скасовується остаточно. Православні церковні ієрархи на землях Речі Посполитої вважають за краще підпорядковуватися римському папі, ніж московському патріарху, і вже з кінця ХVІІ ст. разом з усією паствою один за одним пристають до унії. Братства після втрати виплеканого національно-культурного ідеалу, пов’язаного з єдністю українських земель і Києвом як культурним центром, пристають до унії в першій половині ХVІІІ ст. Українська культура пригнічувалася, процеси полонізації посилювалися. Однак і за цих важких умов українська культура дала низку непересічних надбань у різних галузях мистецтва, літератури, філософії, науки та освіти, які можуть бути предметом національної гордості українців.

Проблеми стилю бароко досліджуються з другої половини ХIХ ст. Раніше цей стиль, що склав цілу епоху в історії мистецтв, трактувався як відступ від естетичних норм. Побутувала введена в обіг теоретиками класицизму думка, ніби доба бароко – це непорозуміння в мистецтві, півторасторічне панування несмаку, начебто бароко підточило і врешті-решт зруйнувало культуру Відродження. Французькі енциклопедисти, німецькі та інші філософи Європи класицистичної орієнтації аналізували мистецтво XVII-першої половини XVIII століття як таке, що немовби зіпсоване різними надмірностями і про яке «можна говорити і писати лише з іронією». Відтоді слово «бароко» стало терміном з відчутним негативним змістом: «дивний», «химерний». Українське мистецтво бароко – оригінальний місцевий варіант, одне з найцікавіших відгалужень світового бароко. Цей стиль ще називають «козацьким», або «мазепинським» бароко. Він досліджується з початку ХХ ст., проте тривалий час його також називали «занепадницьким». Епоха українського бароко майже повністю співпадає з часом існування української Гетьманської держави (40-і роки XVII-70-ті роки XVIII ст.). Саме в цей час Україна знову заявила про себе як про суб’єкта світової історії, а Київ проголошується «Другим Єрусалимом». Дух епохи Гетьманської держави призводив до того, що притаманна бароко трагічність світосприйняття в контексті української культури витіснялась на задній план, а переднє місце починала займати героїко-патріотична тема. Тенденції життєстверджуючого сприйняття дійсності та розкриття здатності протистояння ворожим силам визначають специфіку українського бароко, що пов’язана не тільки з духовним кліматом епохи Гетьманщини, а й з героїко-стоїстичними рисами українського менталітету. Бароко в різних мистецтвах проявляється нерівномірно і це зумовлено рядом причин. Основна з них та, що в нових структурних утвореннях у мистецтві новий стиль утверджувався швидше, ніж у давніх, обтяжених вантажем традицій. Першими відреагували на бароко нові структурні утворення: полемічна література і тиражована графіка, що розвинулися в останні десятиліття ХVI ст. Стиль бароко виник в Україні як реакція на підготовку й проведення Брестської унії 1596 року, причому найраніше він виявився в мистецтві слова. Появу полемічних творів («Посланія до латин изих же книг», бл. 1577-1581 рр.) можна вважати початком бароко в українській літературі. Твори Герасима Смотрицького, Василя Суразького, Івана Вишенського, Стефана Зизанія, Христофора Філарета, Клірика Острозького, Мелетія Смотрицького, Захарії Копистянського несуть у собі окремі ознаки барокової прози з погляду як змісту, так і форми: в них динамічний розвиток думки, апеляція дочитача, нагромадження образів, риторичні засоби, контрастні порівняння, багата синоніміка. Провідною постаттю в ранньому літературному бароко України був Іван Вишенський. (1545-50 – після 1620) – видатний український письменник-полеміст. Стиль І. Вишенського походить від візантійської проповіді, але споріднений з літературною манерою сучасних йому полемістів і «наближається до кращих взірців барокового стилю». І. Вишенський малював барвисті, гіперболічні образи морального занепаду вищих верств, зокрема духовенства, протиставляючи їм «бідних підданих» і простих ченців. Накопичення епітетів, порівнянь, запитань і закликів, іронічне представлення побутових деталей, багатство словника, використання живої народної мови надавало творам Вишенського яскравості й ефектності. Так, у глузливому зверненні до єпископів («Послання до єпископів»), автор кидає в обличчя «панам єпископам» гнівне звинувачення: «Чи не для того вони єпископства домагались, щоб більше майна, маєтностей та прибутків у церкві Божої здобути? Щоб у достатках розкішних, «як у маслі плавати?» З кінця ХVI століття бароко утверджується в українській поезії («Скарга нищих до бога», цикли віршів Києво-Михайлівського і Загоровського збірників). Особливістю розвитку багатьох художніх культур є поєднання традиційних та нових рис у мистецтві з переважанням ознак провідного стилю. Бароко в літературі та мистецтві України позначене переробкою давньої форми. Ряд особливостей українського бароко зумовлений впливом на його формування народної творчості. Навіть пам’ятки, які виконувалися на замовлення панівної верхівки, не позбавлені елементів народної культури, пройняті народним світовідчуттям. У полемічних літературних творах є чимало слів і зворотів розмовної мови. Приказка, афоризм, метафора – не рідкість і в книжній поезії. Декоративні елементи з народної творчості проникали в мініатюру і гравюру. Фольклорна течія характерна не тільки для народного, а й певною мірою для професійного іконопису. Українське бароко в цілому більш стилізоване в народному дусі, ніж у деяких західних країнах, де воно розвивалося у відносній ізольованості від фольклорної стихії. Перші ознаки бароко в українській художній культурі з’являються в останній чверті ХVI ст. Найшвидше і найповніше втілили їх в собі книжкова мініатюра і графіка. Гравюри українських книг, надрукованих за участю Івана Федорова, виражають своїм змістом і декоративним ладом переважно ренесансне світобачення. Це знайшло відбиття у піднесенні ролі людини в земному житті, шанобливому ставленні до її творчої праці, створенні довкола неї гармонійного середовища. Тріумфальна арка над апостолом Лукою (Львів, 1574 ) –символ звеличення особистості, підтвердження думки, що людина – міра всіх речей. Майстри мистецтва гравюри вибирали благородні образи, гармонійні мотиви і компонували у них сюжети, пройняті любов’ю до людини. І. Федоров прожив нелегке життя, але жодним рядком надрукованих ним книг, жодним штрихом вміщених у них гравюр не виявив свого тяжкого становища, не знизив миролюбної природи свого мистецтва. Але після смерті І. Федорова (1583 р.) в оформленні українських книг виникають нові тенденції. В орнаментальні та сюжетні гравюри вводиться надмір прикрас, які групуються щільно й асиметрично. Як приклад можна навести зображення Євангелістів у Стрятинському требнику (ці образи були гравіровані у Стрятині близько 1604-1606 рр., а тиражовані пізніше: вперше у 1616 р. ПамвоюБериндою у Львові). Кожен із чотирьох євангелістів зображений у незручній позі, примостившись на нестійких, наче іграшкових стільцях. Довгі плащі з тонкими складками заважають їх рухам. Вираз натхнення, який так часто зустрічався в образах євангелістів раніше, змінився напруженістю і переживаннями (зморшкувате чоло, підняті брови, скутість постаті), що значно зближує їх з характерними постатями бароко.

Одним із перших почав збагачувати традиційну художню форму реалістичними деталями ПамвоБеринда. Його послідовники й учні продовжували вносити у незмінні догматичні образи все більше й більше елементів, які часто віддзеркалювали не лише знайомі глядачам речі, а й внутрішню політичну обстановку в Україні, намагалися утверджувати духовні й моральні цінності. Легендарні події трактувалися так, щоб вони якомога більше були схожі на сучасні. Замість приблизних, умовних, площинно трактованих предметів-символів у гравюру вводяться реалістичні речі з місцевої обрядовості, побуту, архітектури, ландшафту. Осучаснюються євангельські сюжети. Чимало гравюр цього періоду відрізняється полісюжетністю, проводиться думка про життя як круговорот, про милосердя й душевну черствість, про відносність багатства й бідності, як, наприклад, у «Притчі про блудного сина». Поневолення українського народу польськими магнатами і шляхтою досягло брутальних форм. Тривога і неспокій оселилися в кожній оселі, в кожній людині. Кращі представники української культури співчували народові в його прагненні свободи, але вони не розлучалися з думкою апелювати до совісті експлуататорів, умовляти й присоромлювати їх, щоб стали «добрішими». Ліберальна програма прочитується в ілюстраціях «Євангелія учительного»: недосконалість людської природи можна виправити, вигнавши із людини зло. Так, соціально спрямованою є гравюра на тему притчі про багатія і смерть. Деталі євангельської атрибутики у ній зовсім відсутні, її замінила реальна предметність побуту XVI-XVII ст. – відодягу поміщика й кріпаків до способів молотити ціпами снопи, перелопачувати зерно, ставити скирти, класти стіни хати «в закид», зображати смерть в образі кістяка з косою. Образний лад «Євангелія учительного» пронизаний думками про неминучість кари за злочинні дії, заохоченням добрих справ, чеснот людського характеру. Стилістика ілюстрацій також не має аналогів у ранній гравюрі України: природа втрачає гармонію, люди живуть в нестабільному світі, вони одержимі пристрастями й тривожними передчуттями. У київському «Євангелії учительному» 1637 р. представлено перший в історії української гравюри цикл гравюр стилю бароко. Закріплення позитивних рис бароко як стилю утвердження нових імпульсів життя сталося в гравюрах Іллі – видатного майстра, творчість якого припадає на 30-60-ті роки XVII ст. Ілля був типовим художником свого часу, не відходив від релігійної теми і в її межах, користуючись метафоричною мовою іносказань, художніми засобами бароко, прокоментував тодішні події. Йому поталанило в тому, що в особі П. Могили він знайшов замовника, який дуже прихильно ставився до мистецтва. Ілля взявся за виконання трьох задуманих митрополитом фундаментальних видань: Великого Требника, укладеного та частково написаного самим Петром Могилою, Біблії, яка не видавалася в Україні від 1581 р., і «Печерського патерика». Біблія так і не була надрукована (у зв’язку із смертю П. Могили у грудні 1646 р.), готові кліше наприкінці XVII ст. було надруковано окремим альбомом. Мистецька ерудиція і вміння Іллі виявилося у передачі через традиційні образи і ситуації особливостей обстановки напередодні і в перший період національно-визвольної революції (1648-1654 рр.). Його гравюри пройняті патріотичним змістом. Композиції майстра Іллі важко назвати копіями, оскільки митець опускав незрозумілі деталі, постаті й цілі сцени, наділяв стародавніх іудеїв європейською зовнішністю, одягав їх у нові обладунки, розміщував так, щоб композиція нагадувала якусь місцеву ситуацію. В Україні бароко не заперечило ні ренесансу, ні ще давнішого староукраїнського стилю так різко, як це сталося в країнах Заходу стосовно їх стилів. Відбувся черговий процес «злиття» усталеного і нового. Внаслідок відносної близькості професійної і народної ліній розвитку художнього процесу українське бароко набувало виразних народних рис. Найсуттєвішою ознакою бароко є декор. Навіть нетреноване у розпізнаванні стилів око одразу помічає бароковий декор за характерними «завитушками». Підкреслені вгнутість, заокругленість – чи не найпоширеніші форми у декорі бароко. Українські митці не прагнули пишності, як їхні західні колеги, тому що покладалися на місцеві народні традиції декору, що відзначався стриманістю формі наслідуванням живої природи. Традиційний і поширений в Україні мотив рослини стає одним з основних і в декорі бароко. Стійкі алегоричні образи в їх символічному позначенні набували в бароковому мистецтві статусу емблем. Серед таких образів в українському бароко найпоширенішими були зображення саду, книги, світла, змія, які позначали різні вияви мудрості. Сад був емблемою мудрості як етичної духовності, як благодатного ґрунту довершеності буття, розквіту доброчесності душі; книга – символізувала софійність існуючого, Божу Премудрість; світло виступало емблемою фаворського сяйва, святої Вісті, а образ змія символізував лабіринти душі, що можуть завести у оману, у безодню пекла, тобто трагічний аспект мудрості. Доба зрілого українського бароко, що наступає в 60-80-х рр. ХVII ст., характеризується появою нової тенденції: тіснішого єднання образотворчого і декоративного начал у гравюрі. Прикраса залишає своє традиційне місце на окраїнах зображень і пересувається художниками в центральні ділянки аркуша. Пишніше орнаментується одяг, прикрашаються головні убори, набуває коштовного вигляду предметний антураж. Елементи пейзажу, а також риси обличчя, бороди, вуса персонажів трактуються дуже мальовничо. Обрамлення гравюр стає дедалі складнішим, рамки потовщуються. Посилюється взаємозв’язок частин, у формі превалює об’єднуюча ідея. Українське бароко зближується із західним, митці домагалися «не так величі частковості, як цілісного результату: менше споглядання, більше настрою». В Україні в цей період жили й працювали широковідомі гравери, так звана «велика трійця» – Олександр та Леонтій Тарасевичі, Іван Щирський, інші не створили нових концепцій національного варіанту бароко, а лише розвивали, доповнювали, вдосконалювали. Питання про місце і час народження митців Тарасевичів залишається відкритим. Вчилися і жили вони в одних і тих же містах, робили спільну творчу справу. Олександр активно підтримував Леонтія. Той факт, що вони отримали ґрунтовну для тієї доби художню освіту вказує на знатне походження. Навички рисунка та гравюри опанувати в ті часи було легко: в Україні діяв ряд стаціонарно-корпоративних (братських і монастирських), приватних і мандрівних друкарень. Розвивали свої здібності гравери за кордоном – у Аугзбурзі. Оскільки в Україні до кінця 80-х рр. ХVII ст. не було належного устаткування для виготовлення мідних платівок та друкування з них відбитків, Тарасевичі працювали у Вільно. Митці передавали в християнських образах не лише теологічну догму, а й благородство та розум людини. У Вільно до Тарасевичів приєднується і чернігівець Іван Щирський,утворюється мистецький гурток, в якому визрівали цікаві ідеї, формуються індивідуальні творчі манери художників. Провідне місце в барокових гравюрах посідає етична проблематика. Боротьба за порядність людини велася завжди, і майстри прагнули показати, що в їх час об’єктами цієї боротьби була людина, її психологія, її серце. Важливою тенденцією барокового мистецтва в Україні стає героїзація зображуваних образів.

6. Феноменальним явищем в українській культурі ХVІІІ ст. була творчість Григорія Савича Сковороди (1722-1794 рр.). Він народився в с. Чорнухи Лубенського полку на Полтавщині у сім’ї малоземельного козака. Навчався у Києво-Могилянській академії (1738-1741, 1744-1750 рр.), був співаком придворної капели у Санкт-Петербурзі (1742-1744 рр.), перебував у складі посольської місії за кордоном (1750-1753 рр.), а згодом викладав у Переяславському колегіумі поетику, працював домашнім учителем. У 1759-1764 рр., а також у 1768 р. викладав у Харківському колегіумі, після чого вже до самої смерті був мандрівним філософом, писав діалоги.

Г.Сковорода є найяскравішим і найхарактернішим представником української національної філософської думки. Його творчість багато в чому зумовлена попередніми надбаннями у цій галузі й водночас визначила подальші шляхи розвитку української філософії (П.Юркевич, В.Винниченко, Д.Чижевський). Філософія для Г.Сковороди є квінтесенцією самого життя, тому головним у людині є не стільки її пізнавальні здібності, скільки емоційно-вольове єство її духу, серце, з якого виростає й думка, й почуття. Характерним для філософської позиції Сковороди є широке використання мови образів, символів, а не чітких раціоналістичних понять, які не в змозі задовільно розкрити сутність філософської та життєвої істини.

Філософська спадщина Сковороди – це 17 трактатів і діалогів. Центральним у вченні філософа є *теорія про “сродну працю”*. У ній Сковорода чи не першим з філософів того часу висунув ідею перетворення праці із засобу до життя в найпершу і найвищу життєву потребу й насолоду. Проте не всяка праця приносить людині щастя. Такою є лише “сродна праця”, тобто праця за покликанням. У кожної людини закладені здібності до певних видів трудової діяльності. В процесі виховання здібності мають стати розвинутими, перетворитися в сутність людської особистості. Через “сродну працю” розкривається природа людини, розвиваються закладені у ній добрі начала. “Сродна праця” є ідеалом людського щастя. І навпаки, “несродна праця” робить людину глибоко нещасною.

Суттєвим моментом на шляху досягнення “сродної праці” є *самопізнання й самовдосконалення людської особистості.* Це друга теза вчення Сковороди. За допомогою самопізнання людина знаходить у собі “справжню людину”, своє покликання, розвиває закладені у ній здібності, тобто вдосконалюється, а отже, відшукує шлях до “сродної праці” та щасливого життя.

Філософські погляди і гуманістичні ідеали Сковороди відбилися й на його літературній творчості. У рукописних збірках “Сад божественныхпесней” та “БасніХарковскіе” Сковорода пропагував високі моральні якості людини, закликав добувати знання, заохочував до добрих справ. Перша збірка представляє Сковороду як поета-лірика, котрий оспівує громадянські ідеали і гуманізм. Зокрема, яскраву картину тогочасної реальності намалював поет у знаменитому вірші “Всякому городу нрав і права”, слова якого пізніше І.П.Котляревський уклав в уста Возному в п’єсі “Наталка Полтавка”.

Заслуговує на особливу увагу і роль Сковороди як першого українського байкаря (йдеться про другу літературну збірку). Звернення Сковороди до цього жанру свідчить про те, що він бажав якнайбільше поширити свої ідеї в масах, надати їм загальнозрозумілої, наочної форми. Всі сковородинівські байки написані прозою. В них передусім звучать філософські мотиви, спрямовані на осмислення сучасних письменникові проблем життя. Цікавою частиною байок Сковороди є їх “сила” (мораль). Як правило, автор висловлював мораль за допомогою відомих народних прислів’їв та приказок. Вони приваблювали Сковороду тим, що являли собою наслідок життєвого досвіду людини, виходили з гущі життя, багато в них було закладено філософських суджень, що імпонувало світоглядним позиціям письменника і завдяки цьому допомагало йому розкривати ідейні задуми своїх творів. Прикладом байок Сковороди, у яких він розкривав сутність свого філософського вчення, є зокрема “Пчела и Шершень”, “Убогий жайворонок”, “Благородний Еродій”.

Літературні твори Сковороди відзначені щирим патріотизмом, любов’ю до Батьківщини та її історії. “Не ищисчастья за морем. Ударь кресалом и выкресишь огонь у себе дома и не будешь ходить по соседним хатам и просить: позич де, мне огня…”

7. У XVII ст. бароко утверджується в Україні також в архітектурі, скульптурі й живопису. У скульптурі рельєфна декоративна різьба і кругла скульптура тривалий час розвивалися в перехідних стилістичних формах. Бароко впліталося в тканину традиційного українського мистецтва. Риси нового співіснували з найдавнішими напрямами. У бароко була закладена висхідна тенденція в мистецтві. Давнє зберігалося, але тільки як повага до традиції, а не як мета художнього розвитку. І це було характерно для культури в цілому. Найвідомішим скульптором епохи бароко в Україні є Іоан Георг Пінзель, який жив і творив у ХVIII ст. у провінційному містечку Бучачі на Тернопільщині. Про його долю відомо небагато. Так і не встановлено, звідки він родом, як опинився на Поділлі, на околиці Речі Посполитої. Залишається загадкою, де і коли він помер. Творчість І. Пінзеля свідчить про те, що він отримав хорошу освіту, навчався, напевне, в Італії й бачив роботи Мікеланджело. Знав міфологію стародавньої Греції, історію (скульптура «Невільник, що розриває пута» явно натякає на розгром Запорізької Січі). Кілька років тому в с. Рукомиш під Бучачем було знайдено одну з найкращих робіт майстра – постать Св. Онуфрія. Часом шедеври знаходили під шаром вапна або в напівзруйнованих церквах. Нині відомо 62 його твори, з них 40 знаходяться у Львівській галереї мистецтв, 15 – Тернопільському краєзнавчому й шість – в Івано-Франківському художньому музеї. Серед найвідоміших робіт майстра, що збереглися до наших днів, значаться три монументальні скульптури (Юрія, Лева та Афанасія), шість дерев’яних скульптур в бокових олтарях костьолу в Монастириську. Ймовірно, Пінзель був автором кам’яних статуй на фасаді ратуші і фігур на барельєфах церкви св. Покрови в Бучачі, обрамлення костьолу і церкви в Городку. Скульптури І. Г. Пінзеля ставлять поряд з визначними європейськими майстрами епохи бароко, а творчу манеру порівнюють із роботами видатного чеського майстра Матея Брауна, італійського скульптора й архітектора Лоренцо Берніні. Кам’яні постаті Львівської ратуші своїм динамізмом, темпераментом, потужною напористістю нагадують барельєф «Битва кентаврів» великого Мікеланджело. Твори видатного майстра демонструвалися в найвідомішому музеї світу – Луврі в Парижі.

Італійські зодчі, які працювали на західних землях України на зламі XVI-XVII століть, представляли переважно ренесансну архітектуру – стосовно цивільних споруд. Що ж до храмової архітектури, то вони не спорудили в Україні жодної пам’ятки, яка б відповідала ідеальній ренесансній формі плану – групуванню всіх частин навколо центрального верха. Натомість вони вводили продовгуваті в плані будівлі з декорованими фасадами, які часто заважали цілісно сприймати храм. Форми, лінії, обсяги поступово втрачали гармонійність, декоративні елементи набували складніших і вигадливіших форм. Бурхливе XVII ст. виховало в українському народі ідеали сили, величі, віру в непереборність народної стихії в боротьбі за соціальну справедливість і національну незалежність. Ці ідеали пронизували всю духовну культуру народу і стали ідейними передумовами утвердження бароко і в українській архітектурі. Для їх вираження вимагалися насамперед великі обсяги, значні площини, ясна композиція, вражаюча й доступна для сприйняття. Опанування стилю йшло, як і в графіці, по лінії оригінальних інтерпретацій, а не прямих запозичень. Важливим імпульсом поширення бароко в мистецтві були замовлення на масштабні твори, які виконували б значну суспільну роль, справляли б враження не так витонченістю пропорцій, як багатством і ефективністю форм. Збільшення висоти і об’єму церков, поява в іконостасах нових ярусів, укрупнення декоративної різьби – прикмети опанування майстрами мови бароко. Фасад храму бароко – стіна, що ярусами здіймається вгору до фронтону. Архітектура храму у той час покликана була збудити і піднести релігійні почуття. Коли ж людина входила всередину, розміри інтер’єру, ліпні прикраси, потоки світла з вікон не тільки не тамували першого враження, а ще більше посилювали його. Все це відбувалося в єднанні з іншими засобами впливу – скульптурою, музикою, живописом. У цьому – суть навіюючої сили архітектури бароко. Спокійна, урівноважена, стабільна форма змінилася напруженою, масивною, динамічною. Відчуття величі фасаду досягалося добре продуманими засобами. Найпопулярнішими елементами його були пілястри, ніші, фронтони та волюти. В Україні барочна архітектура розвивається не тільки за рахунок нового будівництва, а й через надання давньоруським храмам епохи Київської Русі рис нового художнього напряму (як це, наприклад, мало місце при реставрації Софії, Михайлівського монастиря, ансамблю Лаври в Києві, чи Успенського собору в Чернігові). Одним із досягнень українських зодчих XVII ст. було винайдення нових форм куполів. У величі купола знайшла яскраве вираження вертикальнацілеспрямованість усієї маси будівлі. Ступінчаста градація верха несла в собі не просто ідею руху, а руху прискореного, суголосного польотові. Купол продовжував бути символом неба. Але тепер в ньому ще виразніше виявлялася думка, характерна для всього мистецтва бароко: жадання безконечного, злиття із Всесвітом. Кольори куполів: синій – небо; іноді з зірками, що означало ідею купола як зоряного неба; блакитний – фаворське світло, тобто ідеальна чистота; зелений – юність, цвітіння, дари землі; жовтий, золотий – світлоносна сфера, відображення сонця. Український храм XVI-XVII століть навіював відчуття стабільності, пропорційної розміреності, простоти і спокою. Він був міцно «посаджений» в землі. У XVII ст. його форми помітно підносяться, архітектори мовби запалюються відчуттям безконечності. Зв’язок виборюваної народом свободи з піднесеністю в українському мистецтві XVII ст. підкреслював у своїх записках сірійський мандрівник П. Алеппський. Він неодноразово зауважував неповторну своєрідність української архітектури, зокрема спрямованість її форм вгору, якій не знаходив аналогій в жодній іншій країні: «Церкви одна другої благоліпніші, гарніші, чудовіші, вищі й більші; іконостаси, ікони, одні других кращі й відмін ніші; навіть сільські церкви одна ліпша іншої». Таким чином і в елітарній, і в народній формі стиль бароко був покликаний дивувати зір. Стиль цей виражав здивування людини світом, в якому вона жила, поривання її серця, велич її духу. Природа бароко пов’язана з буремним станом людей, пройнятих бажанням змін, оновлень, удосконалення світу. Стиль бароко не зник безслідно. Сьогодні ми не розглядаємо його як суто історичне явище. Вироблені майстрами бароко засоби справили помітний вплив на подальший художній процес, сприяли формуванню національних шкіл образотворчого мистецтва ХVIII-XIX ст., збагатили мистецтво класицизму, романтизму і реалізму. Засоби виразності бароко, які покликані були посилити вплив твору на глядача, активно використовуються майстрами мистецтва і в ХХ ст.

**Театр** виступає спадкоємцем існуючих до цього комунікативних засобів художньої культури, магії, релігії і дає змогу простежити за формуванням його художньої мови протягом тривалого часу. Первісна найбільш давня відома нам драматична форма – обряд. У ньому міститься більшість компонентів драматичного мистецтва. Звичайно, що обряд відрізняється від мистецького твору насамперед своїми суспільними функціями, проте їх поєднує той факт, що в обряді, як і в театрі, відбуваються події. В обрядахта ритуалах, як і в театрі, відтворюється міф, для цього використовується знакова дія, система предметів-символів. З процесом поступової десакралізації обряду сенс первісної магії частково втрачається. Введення християнської релігії приводить до витіснення язичницьких вірувань і поступової зміни світоглядних уявлень народу. Народні обрядові дійства, втрачаючи сакральний зміст, поступово трансформуються в театралізовані розваги, які все повніше набувають рис майбутнього реалістично-побутового театру. Український театр зберіг структурні елементи обрядового дійства – словесний текст, фізичну дію, пісню, танець. Гармонійне поєднання цих елементів стало однією з найхарактерніших ознак українського національного театру. Давній український театр є продуктом шкільної освіти й тісно пов’язаний з театром європейським. Духовна драма перейшла в Україну із Західної Європи 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. У першій половині XVIII ст. шкільна драма досягла найвищого рівня і, по суті, завершила понад півтора столітній шлях свого розвитку. Теорії драми відводиться чимало місця в курсах шкільних поетик (Феофана Прокоповича, 1705; Лаврентія Горки, 1707; Митрофана Довгалевського, 1736-1737; Георгія Кониського, 1746). До середини XVIII ст. в Україні з’явилося понад 30 діалогів і шкільних драм. Авторами їх були здебільшого викладачі Києво-Могилянської академії, в обов’язки яких входило не лише читати програмні курси поетики, а й писати п’єси та ставити на сцені академії вистави. Усі відомі шкільні драми можна поділити на кілька тематичних груп. Найбільшою популярністю користувалася п’єса різдвяного й великоднього циклів, що розвивала на бароковому рівні середньовічний жанр містерії («Комедія на день рождества Христова» (1702)Дмитрія Туптала; «Комическоєдействіє» (1736) і «Действіє на рождество Христове» (1737) Митрофана Довгалевського та ін.). На агіографічні сюжети писалися міраклі – п’єси на теми із життя святих. Досить поширеними були драми мораліте – морально-дидактичні п’єси з алегоричним сюжетом («Трагедокомедія» ВарлаамаЛащевського (початок 40-х рр.; «Воскресеніє мертвих» (1747) Георгія Кониського). У них бачимо риси народного життя, відлуння соціальної боротьби, засудження гніту й свавілля над козацькою голотою, сатиричними штрихами зображено продажне судочинство. Досягненням тогочасної драматургії є п’єси на історичні теми «Владимир» Феофана Прокоповича, «Милость божія» невідомого автора, історичні драмиМихайла Козачинського, Симеона Полоцького та ін. Автори цих п’єс намагалися відійти від традиційних образів і сюжетів, порушували злободенні питання. Крізь призму минулого розглядалися гострі проблеми політичного і культурного сьогодення. Трагедокомедію Ф. Прокоповича «Владимир» було написано 1705 р. і поставлено 3 липня того ж року студентами Києво-Могилянської академії. Твір написано спеціально для шкільного театру, за всіма правилами шкільної поетики. Частина дійових осіб – персоніфікації: дух Ярополка, демони, ангели. Проте ідейна концепція п’єси на основі історичного сюжету, була новиною. Драма викликала обурення частини духовенства: в колоритних образах далекого минулого дехто із сучасників впізнавав себе. З середини XVIII ст. шкільна драма занепадає. Митрополит СамуїлМиславський заборонив вистави у Київській академії, і її професори вже не писали і не виставляли драм. Проте шкільна драма XVII-XVIII ст. відіграла позитивну роль в історії української літератури і театральної справи. Та особливе її значення полягає в тому, що вона дала поштовх до розвитку такого демократичного літературного жанру, як інтермедії (інтерлюдії) – невеличкі комічні сценки на анекдотичні сюжети із простонародного життя. Вони гралися в перервах між діями серйозних шкільних драм і повинні були розважати глядачів. До кожної шкільної драми додавалися кілька інтермедій як «междувброшенниезабавниеигралища» (М. Довгалевський). Вони мали переважно побутово-етнографічний характер і порушували проблеми свого часу. В інтермедіях діють і козак-запорожець, і солдат-москаль, і працьовитий селянин-хлібороб. У них з добродушним гумором показано примхливих дідів і бабів, ледацюватого цигана і, з іншого боку, гостро осміяно ненажерливого ксьондза, шинкаря і орендаря, жорстокого і пихатого шляхтича-самодура. Автори інтермедій невідомі. Очевидно, це були студенти і випускники Києво-Могилянської академії, які добре знали народне життя, вміли літературно опрацьовувати народні анекдоти. Ці твори невеликі за обсягом (70-100 рядків), дія у них розвивається швидко, напружено, з розрахунком на максимальний комічний ефект. Написано інтермедії живою народною мовою. Тому у ході вистави «високий» стильовий полюс мав «низьку» противагу у вигляді інтермедій. У цьому проявляється характерна для бароко тенденція до антитетичного зіткнення «високого» і «низького». Значення інтермедій в історії української драматургії перевершило значення шкільних драм. Поетику і образи інтермедій використано в українській драматургії ХІХ ст. («Москаль-чарівник» І. Котляревського, «Назар Стодоля» Т. Шевченка, «Чумаки» І. Карпенка-Карого та ін.).

Одночасно з шкільним театром в Україні існував і ляльковий різновид театрального мистецтва – вертеп. Документально його побутування засвідчено 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. Вертеп – невеликий двоповерховий дерев’яний або картонний будиночок (скринька). На обох «поверхах» розміщувалися вирізані з дерева і розмальовані ляльки. Вони зображали персонажів, що діяли у різдвяних драмах. Це – Христос-немовля, Марія, Йосиф, Рахіль, Ірод, ангели, пастухи, царі-волхви, смерть, чорт та ін. Схований за скринькою вертепник керував ляльками, розмовляв, співав. Якщо вертепників було кілька, тоді ролі розподілялися, виконувалися дуети, співав хор, грала музика. У першій дії вертепної драми, що відбувалася на другому поверсі, розігрувалося традиційне різдвяне дійство: поклоніння волхвів, наказ Ірода вирізати всіх немовлят, плач Рахілі. Смерть стинає Іродові голову і чорт забирає його до пекла. Друга дія виконувалася на нижньому поверсі і мала інтермедійний характер. Це кілька невеликих інтермедій, головними персонажами яких виступає запорожець, москаль, дід і баба, циган з циганкою, шинкар і шинкарка, шляхтич, дяк, жебрак та ін. Дотепна динамічна дія, комічні ситуації, колоритні образи створювали веселе народне видовище. У вертепі яскраво проявилися народні симпатії та антипатії. На вертепну драму великий вплив мали фольклорні твори – в ній широко використовувалися народні пісні, прислів’я і приказки, замовляння, народне образне слово. Вертеп не завмер у XVIII ст., а продовжував активно існувати в мистецькому побуті народу протягом ХІХ-ХХ ст.

**Кобзарство** являє собою унікальний феномен української культури. Перші згадки про українських кобзарів, бандуристів, лірників сягають початку XV ст. Саме тоді з’являються нові музики, яких іменують за тими назвами інструментів, на яких вони грали, − кобзарі, бандуристи та лірники. Кобзарське мистецтво в Україні побутувало у трьох «вимірах»: при дворах вельмож, у військовому побуті козаків та у побуті селян і міщан. Перша група музикантів була малочисельна порівняно з іншими двома, але про них збереглося найбільше документальних матеріалів, особливо в старопольській літературі. Зацікавлення українськими музикантами та співаками в Польщі відчувалося ще до Люблінської унії 1569 р. Українські музиканти мешкали при дворах магнатіві навіть у королівських палацах. Крім придворних музик у XV-XVI ст. були в Україні також і козаки, що грали на різних музичних інструментах, та мандрівні кобзарі, бандуристи, лірники. На жаль, історія не зберегла їх імен. З кінця XVI ст. і до скасування Гетьманату діяльність кобзарів та бандуристів була нерозривно пов’язана із козацтвом. Кобзар відігравав важливу роль у запорізькому товаристві. Він був «хранителем» козацьких переказів, військових звичаїв, знав правила судочинства, обирання старшини, як і коли споряджалися морські та сухопутні походи. У всіх таких і подібних справах думка кобзарів мала вирішальне значення. В поході кобзарі були також корисними членами козацького товариства. Окрім того, що своєю грою вони розвеселяли, а замість смутку вселяли в них дух бадьорості і також часто-густо виконували функції військових лікарів. На початку XVII ст. значно активізувалося українське козацтво в боротьбі проти татаро-турецьких нападів та Польщі, яка захопила значну частину українських земель. У цей час народна творчість відображає боротьбу українського народу за свої права і свободу. В польській літературі започатковується новий вид віршованого епічного твору під назвою «дума». У віршах того часу часто згадуються такі слова як «дума» та «кобза», які набули популярності і серед польського населення. З початком визвольної війни (1648 р.) України проти Польщі ставлення до україніки в польській літературі поступово змінюється. Незважаючи на це, польські письменники зберегли для України чимало цінної інформації про побутування та розвиток козацьких дум і історичних пісень. Наприкінці XVIII ст. відбулося остаточне включення України до складу Російської імперії, що призвело до повного поневолення українського народу, а з ним і до поступового занепаду козацького кобзарства. Запорізькі кобзарі та бандуристи були творцями й виконавцями героїчного епосу, що став окрасою духовної культури нації. Їх репертуар був досить різноманітний, сюди входили також танцювальні мелодії, розважальні пісні тощо. В кобзарсько-лірницькому товаристві учень спочатку засвоював твори, які передавав йому панотець (вчитель). Після закінчення навчання і отримання «визвілки» молодий кобзар чи лірник поповнював свій репертуар піснями та танцювальними мелодіями, що йому подобались і на які був попит серед українського населення. Кобзарсько-лірницький репертуар можна умовно поділити на кілька жанрових груп. Першу групу становили історичні пісні, думи та плачі, які поступово виходили із вжитку. Другу групу складали молитви, псалми, духовні вірші, акафісти. «Псальми», тобто духовні пісні на честь святих, як правило, були не народної композиції, а результатом творчості базиліанських монахів, київських академістівта семінаристів. До третьої групи належали сатиричні, розважальні (жартівливі) пісні і танцювальні мелодії. Твори такого «легкого» жанру серед кобзарів та лірників називалися «штучками».

Репертуар мандрівних музик був чітко систематизований не лише усною традицією. Кожен твір мав своє певне місце в спеціальних кобзарсько-лірницьких «Устиянських Книгах», що складалися з 12 книг (розділів) і 11 «проміжків». Усі дванадцять книг знали напам’ять лише панотці-цехмейстери, панотці старшини-порадники та великі майстри. Репертуар кобзарів та лірників не був сталим. За різних історичних та соціально-економічних умов на перший план часом виходили історичні або релігійно-моралістичні твори.

8. В другій половині XVII століття високого розвитку досягло декоративне й ужиткове мистецтво, зокрема різьблення по дереву, яким оздоблювали одвірки, двері, стовпи, сволоки в громадських будівлях і житлах заможних людей. Різьбленням геометричного або рослинного орнаменту прикрашали меблі, ткацькі верстати, вози, ярма тощо. Відомими осередками виготовлення різноманітного посуду були Київ, Чернігів, Переяслав, Миргород, Харків, Львів, Коломия, Ужгород. Кераміка різних місцевостей України зберігала певні відмінності щодо форми, стилю, орнаментального та колористичного оздоблення. Це пояснюється різноманіттям технологічних і мистецьких традицій.

Збагатилися технічні й образотворчі засоби майстрів-золотарів. До поширених золотарських виробів належав коштовний посуд – ложки, таці, чарки, келихи, кухлі, яким нерідко надавали форми стилізованих звірів та птахів.

З усіх видів художньої творчості чи не найпоширенішими в Україні було ткацтво та вишивка. Відомості про високорозвинуте виробництво тканин, килимів, вишивок, тканих поясів та інших предметів українського вбрання містяться у багатьох літературних джерелах. Ці види народної творчості були поширені на території України як домашнє виробництво, а з кінця XVIII століття – як ремесло. Орнаментальні мотиви української народної вишивки вирізняються надзвичайним багатством композиційних укладів і кольорів. Відповідно до етнографічних особливостей вишивки мають чимало регіональних відмінностей.

Література

Багацький В.В., Кормич Л.І. Культурологія: історія і теорія світової культури ХХ століття: Навч. посібник. – К.: Кондор, 2004.–304 с.

Гаврюшенко О.А., Шейко В.М., Тишевська Л.Г. Історія культури: Навч. посіб /Наук. ред. Шейко В.М.–К.: Кондор, 2004 –763 с.

Виткалов В.Г., Митровка М.М. Українська культура: Навчально-методичний посібник. – Рівне: Волинські обереги, 2001.– 168 с.

Історія світової культури. Культурні регіони. Навчальний посібник/ Керівник авторського колективу Л.Т.Левчук.– К.: Либідь, 2000.–520 с.

Історія української архітектури /Ред. В.І. Тимофієнко.–К.: Техніка, 2003.– 472 с.

Історія української літератури ХХ ст. У 2-х кн.. Кн. 1. Перша пол. ХХ ст.: Підр. для студ. гуманітарних спец. вищ. закл. освіти/За ред. В.Г.Дончика.- К.: Либідь, 1998.–464 с.; Кн. 2. Друга половина ХХ ст.–К., Либідь.1998.–456 с.

Історія української літератури. ХХ століття. У 2 кн. Кн.1.: 1910–1930-ті роки: Навч. посібник/За ред. В.Г.Дончика.-К.: Либідь, 1993– 784 с.

Історія української та зарубіжної культури: Навчальний посібник /За ред. С.М.Клапчука, В.Ф.Остафійчука. –К.: Знання, 2002.–356 с.

Подольська Є.А., Лихвар В.Д., Іванова К.А. Культурологія. Навчальний посібник.–К.: Центр навчальної літератури, 2003.–288 с.

Полікарпов В.С. Лекції з історії світової культури. Навчальний посібник. –К.: Знання, 2000.–360 с

Попович М. Нарис історії культури України.– К.: Артек, 1998.–728 с.

Українська культура: історія і сучасність: Навч. посібник/За ред. Черепанової С.О. – Львів: Світ, 1994.–456 с.

Українська та зарубіжна культура. Навчальний посібник/За ред. М.М.Заковича та ін. – К. : Знання, 2000.–622 с.

Хоменко В.Я. Українська і світова культура: Підручник. –К.: Україна, 2003.–336 с

**Додаткова:**

Історія українського мистецтва в 6 томах. – К.: УРЕ, 1965–1967.

Історія української культури: у 5 томах. – К.: Наукова думка, 2001–Т.1.–1134 с., Т.2– 847 с., Т.3, 2003–1245 с.

Зарубіжні українці. Етнографічний довідник.–К.: Україна.– 1991.–256 с.

Корінний М.М. Короткий термінологічний словник з української та зарубіжної культури. – К.: Україна, 2000.–184 с.

Митці України. Енциклопедичний довідник. – К.: ІСБН, 1992.–847 с.

Огієнко Іван. Українська культура: коротка історія культурного життя українського народу. – К .: Фірма „Довіра”, 1992.–218 с.

Художня культура світу: Європейський культурний регіон. Навчальний посібник. – К. : Вища школа, 2001.–191 с.

Запитання

Які позитивні та негативні наслідки для розвитку української культури мало перебування України в складі Литви та Польщі?

Який вплив на українську культуру XIV-XVI століть мала боротьба українського народу проти іноземних поневолювачів?

Яке значення козацтва в утвердженні культурної самобутності українського народу?

У чому полягає значущість творчості письменників-полемістів XVI ст.?

Як позначилося виникнення друкарства на розвитку культури й освіти в Україні?

Охарактеризуйте козацьку ментальність.

Хто був першим книгодрукарем в Україні? Назвіть перші друкарні та видані книги. Роль книгодрукування у культурному розвитку суспільства?

Які основні жанри української літератури XVII-XVIIIст. У чому полягає значення «козацьких літописів»?

Назвіть спільне й особливе між українським бароко та здобутками світового мистецтва.

Лекція 5

Тема. Українське національно-культурне відродження (кінця XVIII-початку XX).

Мета.

Вступ.

План.

1.Історичні умови розвитку культури в Україні в кінці XVIII-ХІХ століття

2.Формування системиосвіти. Внесокукраїнськихвчених у розвитокприродничих і технічних наук

3.Становлення національноїлітератури. Роль творчості Тараса Шевченка у становленніукраїнськоїкультури

4.Розвиток живопису, архітектури, музичногомистецтва і театру

5.Український модерн. Архітектура, живопис, література

Змістлекції:

Поняття ***“українське національно-культурне відродження”*** відображає процес становлення і розвитку культурно-освітнього та громадсько-політичного життя України протягом кінця ХVІІІ – початку ХХ ст. Українське національне відродження розпочалося на східноукраїнських землях на межі ХVІІІ-ХІХ ст. Воно стимулювалося, з одного боку, природними процесами загальнокультурного розвитку, з іншого – необхідністю протидії шовіністичній політиці російського царизму. Тяжке політичне, соціально-економічне становище, культурний занепад викликали “захисну реакцію”, що проявлялася у цілому комплексі подій і явищ, які свідчили про засвоєння частиною інтелігенції і значне поширення в масах національної свідомості, активізацію українського національного руху в усіх його формах, як спочатку культурницько-просвітницьких, так згодом і політичних, про розвиток усіх галузей культурного життя українців. Втративши будь-яку надію на державне опертя і підтримку в процесах культурного розвитку, діячі української культури були поставлені в умови постійного доведення чинності національної культури в її суто етнічному розумінні. Етнографізм за цих обставин мусив стати і став визначальною рисою формування нової української культури. Пізніше це мало свої негативні наслідки у галузі виховання національної еліти і в справі політичної реалізації національних прав українців, однак прийнятної альтернативи етнографізму протягом довгого часу просто не було.

Національне відродження як поняття окреслює процес набуття етносом таких якісних рис, які дозволяють йому усвідомити себе нацією, дійовою особою історії й сучасного світу. Воно було характерним для тих етнічних спільнот, які в попередні часи втратили власну державність і самостійне національне життя взагалі. За власне відродження, починаючи з межі ХVІІІ – ХІХ ст., так чи інакше боролись усі слов’янські народи, за винятком хіба що росіян. Об’єктивна мета процесу національного відродження полягала в оздоровленні і консолідації української нації та відтворенні української державності.

Напередодні українського національного відродження протягом попереднього історичного періоду разом із втратою елементів державності було знекровлене і самостійне українське національне життя взагалі, яке спиралося на тісну взаємодію козацького, духовного, міщанського та селянського станів у межах наданих їм автономних прав, які передбачали можливість зміни суспільного статусу. Разом із втратою цих прав зникає і попередня міжстанова взаємодія, натомість за часів Катерини ІІ встановлюються жорсткі й непрохідні межі імперських “сословій”. Особливо дошкульним було катастрофічне послаблення не так давно перед тим сильної національної еліти, передусім інтелігенції, яка об’єктивно повинна відігравати роль лідера у процесах національного відродження, а натомість зазнала русифікації та полонізації.

Наприкінці ХVІІІ ст. етноісторичну територію України було розподілено між Російською та Австрійською імперіями. Характер колонізаційної політики цих імперій помітною мірою впливав на форми і сутність українського життя.

Політична система царської Росії характеризувалась деспотизмом та посиленням уніфікації в усіх сферах суспільного життя. Австрія (з 1867 р. – Австро-Угорщина), навпаки, з часом розпочала еволюцію в бік сприйняття конституційних та загальнодемократичних цінностей, що позитивно впливало на життя провінцій. Але повністю демократичною, великою мірою через “тупцювання” у вирішенні національного питання, Австро-Угорщина так і не стала до самого розпаду в 1918 р.

Українське національне відродження базувалось на попередніх здобутках українського народу, зокрема, традиціях національної державності, матеріальній та духовній культурі. Соціальним підґрунтям для потенційного відродження було українське село, яке зберігало головну його цінність – рідну мову. Виходячи з цього, стартові умови для відродження були кращими у Наддніпрянщині, оскільки тут ще збереглися традиції недавнього державно-автономного устрою, політичних прав, залишки вільного козацького стану, якого не торкнулося закріпачення, та козацького суду, а найголовніше – тут хоча б частково збереглася власна провідна верства – колишня козацька старшина, щоправда переведена у дворянство.

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

* період збирання спадщини, чи *академічний етап* (кінець ХVІІІ-40-ві рр.ХІХ ст.);
* українофільський, або *культурницький етап* (40-ві рр.ХІХ-кінець ХІХ ст.);
* *політичний етап* (кінець ХІХ ст.-початок ХХ ст.).

Перебіг усіх трьох етапів характеризується невпинною боротьбою діячів національної культури за право вільного розвитку великого творчого потенціалу свого народу, якому є чим пишатися, є що розвивати і є що сказати світові.

Істотний вплив на початок українського національного відродження справила революція у Франції, яка проголосила “права народів”. Це стимулювало інтерес до неповторних рис своєї етнічної спільності, таких як фольклор, історія, мова і література. Національному відродженню сприяло й поширення романтизму.

Один із засновників світового роматичного руху, німецький філософ і історик, видатний дослідник світової культури ЙоганҐотфрідГердер після відвідин України ще в 1769 р. відзначав: “Україна стане колись другою Елладою. Чудовий клімат цієї країни, гідна вдача народу, його музичний хист, плодюча земля – колись пробудяться. Із малих племен, якими були колись греки, постане велика культурна нація. Її межі простягнуться до Чорного моря, а відтіля ген у широкий світ”. Романтизм зруйнував зверхнє ставлення до народної культури, стверджуючи, що саме з народного джерела інтелектуальна еліта може черпати кращі зразки для своєї творчості. Кожна народна культура має самостійну вартість, світ романтики уявляли як велетенську арфу, в якій кожен народ ставить окрему струну. Зникнення окремого народу неодмінно порушить всесвітню гармонію і рівнозначне вселенській катастрофі.

Видатний польський поет Адам Міцкевич називав українців найпоетичнішим і наймузикальнішим з-посеред усіх слов’янських народів. Польські й російські поети і фольклористи відкривали в українській народній культурі цілі жанри, яких не було у польській та російській творчості. У дусі державницьких ідеологій вони трактували українську культуру як частину “всеросійської” чи “всепольської” культур. Водночас їх приклад усе більше переконував, а деяким і відкривав очі на непересічну цінність української культури.

Разом із тим важливо зауважити, що романтичне світобачення мусило завойовувати собі місце в душах людей у боротьбі з класицистичними уподобаннями творців Російської та Австрійської імперій, такими як раціоналізм, одноманітність, універсальність і своєрідне уявлення про належний державний “порядок”. Дуже багатьом українцям було нелегко зробити чіткий вибір на користь котрогось із типів світовідчуття, а пошуки компромісу зводили їх на манівці безплідних хитань, доки не перемагав заохочуваний державою прагматичний підхід.

2. Важливе значення для піднесення культури українського народу мала освіта. Розвиток промисловості, торгівлі збільшував потреби в освічених і кваліфікованих працівниках, і це стимулювало розширення мережі навчальних закладів і кількості учнів у них. У цілому весь освітній процес був спрямований на денаціоналізацію українського населення, що дало відповідні невтішні наслідки. Однак всупереч урядовим настановам українське національно-культурне відродження в освітній сфері залишило досить яскравий слід.

У 1802 р. почало свою діяльність Міністерство освіти, яке у наступному році провело систематизацію навчальних закладів. Було затверджено чотири типи шкіл: ***парафіяльні, повітові, губернські (гімназії), університети****.*

У парафіяльних школах, які діяли при церковних парафіях і були початковими, навчання тривало 4-6 місяців у селах і до одного року в містах. Навчання велося російською мовою, учнів навчали читати, писати, рахувати, основ православної віри. Крім державних, у ряді сіл продовжували діяти дяківські школи, в яких дяки навчали дітей читати буквар, часослов і псалтир українською мовою (наприклад, Т.Шевченко вчився у такій школі).

У повітових школах (спочатку – двокласні, а з 1828 р. – трикласні) вивчали ще й географію, історію, арифметику, природознавство, фізику, малювання.

У гімназії, що давали середню освіту, приймали виключно дітей дворян і чиновників. У цих освітніх закладах спочатку навчалися 4 роки, а згодом – 7 років. Тут викладали іноземні мови, як правило, французьку, німецьку, грецьку, латинську, “закон божий”, священну та церковну історію.

Наприкінці 50-х рр. ХІХ ст. в Україні нараховувалося 1300 початкових шкіл, де навчалися 67 тис. учнів, 19 гімназій, де освіту здобували близько 4 тис. учнів. І це на 13,5 млн. чол. населення України, що було явно недостатньо.

Проміжне місце між гімназіями та університетами займали ліцеї, яких в Україні було три: Рішельєвський в Одесі (заснований у 1817 р.), Крем’янецький (працює з 1819 р.), Ніжинський (з 1820 р.).

Поряд із загальноосвітніми в Україні діяли й професійні навчальні заклади. У кадетських корпусах у Полтаві (з 1840 р.) і Києві (з 1852 р.) з дітей дворян виховували офіцерів. У Єлисаветграді продовжувала працювати медична школа, у Києві – фельдшерське, в Миколаєві – артилерійське і штурманське училища, у Севастополі – морська школа. У 1851 р. біля Харкова відкрилася землеробська школа, яка готувала агрономів.

Характерними рисами освіти у першій половині ХІХ ст. були: превалювання релігійного виховання дітей, політика “обрусєнія”, рутинні засоби навчання. Києво-Могилянська академія, яка у попередній час відігравала велику роль у розвитку освіти й культури не лише в Україні, але й у всій Східній Європі, після видання 1814 р. нового статуту для духовних академій, за якими вони повинні були готувати лише фахівців з богослів’я і для православної церкви, втратила своє значення і перетворилася на рядовий духовний навчальний заклад.

Історичним успіхом у розвитку освіти на початку ХІХ ст. стало заснування на східноукраїнських землях університетів. Ці заклади освіти внаслідок загальноєвропейської реформи вищої освіти швидко почали відігравати велику роль в культурному житті, в розвитку науки.

Перший університет на українських землях у складі Російської імперії засновано 1805 р. в Харкові коштом місцевого дворянства і купецтва за ініціативою вченого-експериментатора В.Н.Каразіна. Спочатку Харківський університет мав чотири відділи-факультети: словесний (історико-філологічний), етико-політичний (юридичний), фізико-математичний, медичний. Деякий час ректором Харківського університету був відомий український поет П.Гулак-Артемовський. На довгий час Харківський університет став осередком патріотичної думки. Тут працювали професори І.Срезневський, А.Метлинський, М.Костомаров, Д.Багалій. У першій половині ХІХ ст. характер національно-культурного відродження на східноукраїнських землях багато в чому зумовлювався просвітницькою та аматорською діяльністю цього вищого навчального закладу.

У 1834 р. в Києві було засновано Університет святого Володимира на базі закритого Крем’янецького ліцею. На думку царя Миколи І, Київський університет мав стати центром русифікації і монархізму, спрямованим, перш за все, проти польського впливу. Спочатку він складався з двох відділів: історико-філологічного та фізико-математичного. Згодом додалися юридичний і медичний факультети. Першим ректором став Михайло Максимович. Цей університет перетворився на один із головних осередків українського руху, не виправдавши надій царських урядовців.

Третім університетом в Україні був Новоросійський (в Одесі), заснований 1865 р. на базі Рішельєвського ліцею. В трьох університетах у кінці століття одночасно навчалося 4 тис. студентів.

У 1863 р. було введено Статут університетів, який надав їм досить широку автономію: право обирати всю адміністрацію, професорів, доцентів. Але у 1883 р. було впроваджено новий Статут, який відміняв автономію, обрання адміністрації, участь професорів в управлінні. Життя університету підлягало суворій регламентації та наглядові попечителя навчального округу. Запроваджувався контроль над студентами, вводилась обов’язкова уніформа. Цей статут діяв до 1917 р.

Потреби економічного і культурного розвитку зумовили виникнення в Україні й інших вищих навчальних закладів. У 1874 р. створюється Глухівський учительський інститут, через рік – Ніжинський історико-філологічний інститут. З’являються Південно-російський технологічний інститут у Харкові (1885 р.), Київський політехнічний інститут (1858 р.), Вище гірниче училище в Катеринославі (1893 р.), Харківський ветеринарний інститут, 2 консерваторії (у Києві й Одесі). 7 Вищих жіночих курсів (2 – у Києві, 3 – у Харкові, 2 – в Одесі), У цих вузах навчалося 26,7 тис. студентів.

На західноукраїнських землях центром культури залишався Львів. Тут у 1817 р. було відновлено університет, заснований ще у ХVІІ ст. (1805 р. поляки перевели цей заклад до Кракова), але з німецькою мовою викладання. У 1849 р. тут вперше була створена кафедра української мови та літератури, яку очолив відомий український культурний і науковий діяч, один із членів “Руської Трійці” Яків Головацький. Увесь час точилася боротьба між українцями та поляками за мову викладання. У 1871 р. обмеження в мові викладання було скасовано, але фактично університет полонізувався. У 1894 р. засновано кафедру історії України, яку очолив професор М.Грушевський. 1844 р. у Львові заснувалася технічна академія (сучасний політехнічний університет).

На Буковині університет засновано 1875 р. у Чернівцях із німецькою мовою викладання, але були кафедри й з українською мовою навчання: української мови і літератури, церковнослов’янської мови та практичного богослів’я.

У Російській імперії 1864 р. було проведено реформу освіти, згідно з якою всі типи початкових шкіл оголошувалися загальноосвітніми й діставали назву початкових народних училищ. Вони стали працювати за єдиним планом і програмою, тобто відбулася уніфікація навчання. Діти здобували елементарні знання: вчилися читати, писати, вивчали елементарну арифметику, закон божий.

Середніми навчальними закладами були гімназії, що мали два ступені: гімназія і прогімназія (з 4-річним навчанням). Гімназії були двох типів: класичні (перевага надавалася вивченню давніх мов – грецької й латини, церковнослов’янської; їх випускники могли без іспитів вступати до університетів) і реальні (наголос робився на вивченні природничо-математичних наук; вивчалися й мови, але не давні, а сучасні – французька, німецька). Випускники останніх могли вступати лише до вищих технічних навчальних закладів.

Дівчата навчалися окремо *в інститутах шляхетних дівчат* (у Полтаві, Києві, Харкові, Одесі), гімназіях та єпархіальних училищах. Першим серед українських інститутів шляхетних дівчат (для дітей з дворянських сімей) було засновано Полтавський (1818 р.) заходами княгині В.Рєпніної-Волконської, що була онукою останнього українського гетьмана Кирила Розумовського, та її чоловіка – малоросійського генерал-губернатора М.Рєпніна-Волконського, відомого своїми українофільськими настроями. До опікунської ради інституту входило багато поважних і шанованих дворян міст Полтави і Харкова. Серед них письменник В.Капніст, поети П.Гулак-Артемовський, Л.Боровиковський, перший біограф І.П.Котляревського С.Стеблін-Каменський, фольклорист і краєзнавець О.Бодянський. Багато видатних людей було і серед викладачів: кирило-мефодієвець Д.Пильчиков, гравер Д.Сплітстессер, художник І.Зайцев (однокашник Т.Шевченка по Петербурзькій академії мистецтв), лінгвіст і перекладач трагедій В.Шекспіра Л.Корженьовський, композитори А.Єдлічка (уславився ще й збиранням українських народних пісень) та його брат В.Єдлічка, дружина Панаса Мирного О.Рудченко. Уславилися й деякі випускники цього закладу. Серед них – Любов Яновська, відома українська письменниця-демократка, автор драм “Без віри”, “Людське щастя”, оповідань “Городянка”, “Смерть Макарихи” (закінчила інститут у 1881 р.). Тут вчилася також мати видатного вченого в галузі механіки академіка В.Челомея Євгенія Челомей. Зі стін Полтавського інституту шляхетних дівчат вийшли й сестри Глафіра і Олександра Псьол. Глафіра Псьол – відома художниця, пензлю якої належить, зокрема, портрет В.М.Рєпніної-Волконської. Олександра Псьол – українська письменниця. Зараз у будівлі, спорудженій у 1828-1832 рр. для цього навчального закладу за проектом архітектора Л.Шарлеманя в стилі ампір, міститься центральний корпус Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка.

 У 1914 р. в Україні (у складі Російської імперії) діяло 19 361 початкових, 365 вищих початкових та 480 середніх шкіл (на 1 млн. 728 тис.313 дітей). Як бачимо, майже 96 % всіх загальноосвітніх шкіл були початковими. Проте ці імперські освітні заклади могли охопити лише 30 % дітей. Порівняно з періодом гетьманської автономії кількісні показники ХІХ – початку ХХ ст. свідчать про загальне зниження рівня грамотності. За переписом населення 1897 р. в Україні було близько 87% неписьменних, напередодні революційних подій 1917 р. їх було майже 75%.

Але загальний низький рівень освіти в Україні був не єдиною її вадою. Важливим є те, що український народ не мав своєї рідної школи, а та, що існувала – російська – була йому чужою, перш за все, за мовою, а також за змістом та духом.

У науці першої половини ХІХ ст. велику роль починає відігравати ***етнографія***. Це пов’язано з процесами національно-культурного відродження, коли на перший план виходить бажання краще знати історію, мову, усну народну творчість свого народу. Початок української етнографії поклав Григорій Калиновський, який видав у 1777 р. в Петербурзі “Описаниесвадебных малороссийских обрядовײ. 20 років по тому у 1798 р. з’являється перша енциклопедіяукраїнознавства «Записки о Малороссии» Якова Маркевича, де стисло викладалися відомості про Україну, її природу, історію, населення, мову, поезію.

У 1819 р. князь Микола Цертелєв, грузин за походженням, проте щирий патріот України, опублікував у Петербурзі “Попытку собрания старых малороссийских песен" – збірку українських історичних дум. У передмові Цертелєв писав: “Якщо ці вірші не можуть служити поясненням української історії, то принаймні в них видно поетичний геній народу, його дух, звичаї старих часів і, нарешті, ту чисту моральність, якою завжди відзначалися українці й яку вони старанно зберігають і сьогодні, як одиноку спадщину по предках, що врятувалася від жадності сусідніх народів”.

Повніше і систематичніше дослідження української етнографії під назвою “Малороссийскиенародные песни” склав у 1827 р. Михайло Максимович – майбутній перший ректор Київського університету. Ця збірка справила вплив на творчість О.Пушкіна і М.Гоголя, на вибір життєвого шляху П.Куліша і М.Костомарова. У 1831 р. Ізмаїл Срезневський видав “Український альманах” – збірку народних пісень і оригінальних поезій, написаних харківськими поетами-романтиками, а в 1833-1838 рр. – шість випусків “Запорожскойстарины”.

Український професор Московського університету – Осип Бодянський присвятив свою магістерську дисертацію (1837 р.) порівнянню російських та українських народних пісень. Із типовим для романтика перебільшенням він протиставляє начебто засмучені й смиренні інтонації пісень російської Півночі життєрадісним мелодіям українського Півдня.

Пізніше у галузі етнографії та фольклористики плідно працювали Т.Рильський, Д.Гнатюк, П.Житецький, М.Сумцов, П.Чубинський, М.Драгоманов, Б.Грінченко та багато інших фахівців і аматорів.

Розвивалася також ***історична наука***. Першою узагальнюючою працею з історії України, написаною з широким використанням російських та українських архівів, була 4-томна “ИсторияМалойРоссии” Д.Бантиш-Каменського (опублікована лише 1903 р.). Головну увагу автор звернув на діяльність історичних осіб, зовнішньополітичні події, з монархічних позицій доводив, що попри свою героїчну історію українці є відгалуженням російського народу, а возз’єднання з Росією – найвизначніша подія української історії.

У 1842-1843 рр. підготовано до друку, але так і не видано 5-томну “Історію Малоросії” Миколи Маркевича. Змальовуючи минуле України як самостійний історичний процес, Маркевич відстоював право українського народу на самостійний національний розвиток, документально-історично обґрунтовував правомірність відновлення у майбутньому автономії України. Саме за цю працю М.Маркевича звинувачував у сепаратизмі відомий російський критик В.Бєлінський. Він також засудив автора за прагнення висвітлити історію України як незалежну від історії Росії.

Визначним ученим, що зробив помітний внесок у розвиток історичної думки, був Михайло Максимович. Він виступив проти норманської теорії походження Русі, довів безпідставність теорії російського історика М.Погодіна про “запустіння України від нашестя Батиєва”, показав, що українське козацтво було не прийшлим народом, а особливим станом українського суспільства. Взагалі М.Максимович був надзвичайно обдарованим науковцем. Крім історії він працював також у галузі ботаніки, зоології, фізики й хімії та написав понад 100 наукових праць.

Одним із найвидатніших істориків ХІХ ст. був Микола Костомаров. Більшість його праць видані у зібранні його творів “Історичні монографії та дослідження”. Головною заслугою Костомарова є те, що він, на противагу дослідникам, які в історії бачили діяльність лише видатних осіб, уперше застосував наукові методи аналізу широких масових рухів, спираючись на здобутки тих історичних шкіл, які вже існували й здобули визнання в європейській науці.

Інший український історик Володимир Антонович базував свої дослідження на позитивістському підході, критичності та аналізі: після необхідних історичних відомостей і пояснень він групував фактичний матеріал і посилався на джерела. Йому належить понад 300 праць, саме В.Антонович є засновником української “документальної” наукової школи, до якої також належали М.Грушевський, Д.Багалій, О.Єфименко та їхні численні учні.

Особливе місце у розвитку історіографії посідав Михайло Драгоманов. Найбільшою вартістю всякого історичного процесу він вважав духовно-моральний, економічний та політичний розвиток краю, а справедливими визнавав лише ті рухи в Україні, які сприяли такому розвитку.

Великий внесок у ***математичну науку*** зробив харківський учений Т.Осиповський, який написав тритомну працю “Курс математики”, що тривалий час була основним підручником для студентів усієї імперії. Ще один видатний математик М.Остроградський, родом із Полтавщини, здійснив важливі дослідження з інтегрального обчислення, написав праці з математичного аналізу, математичної фізики, аналітичної та небесної механіки, теорії пружності, балістики.

Особливі здобутки українська наука надбала у другій половині ХІХ ст. У галузі ***фізики*** відзначився О.Ляпунов, який створив загальну теорію сталості руху, написав ряд робіт із теорії імовірності. Видатним західноукраїнським ученим був фізик-експериментатор І.Пулюй, який зробив низку винаходів і відкриттів, серед яких найвизначнішим для світової цивілізації було відкриття опромінення, що називаємо його тепер рентгенівським за іменем німецького дослідника Рентгена, оскільки І.Пулюй не поспішив запатентувати свій винахід. Засновником сучасної ***фізичної хімії*** був здобувач кафедри хімії Харківського університету М.Бекетов. На 20 років раніше, ніж за кордоном він почав читати у Харкові курс фізичної хімії. Його роботи стали основою нової наукової галузі – ***металотермії***.

Феноменальним явищем для історії точних наук є творчість однієї з перших жінок-математиків Софії Ковалевської (у дівоцтві Корвін-Круковська, зі старшинського роду Гетьманщини). На початку ХХ ст. плідно працював математик Д.О.Граве, який став засновником Київської алгебраїчної школи, що досліджувала найважливіший розділ алгебри – теорію груп.

Суттєвий внесок у розвиток ***біологічної науки*** зробили праці І.Мечникова, уроженцяс.Іванівки (тепер Куп’янського району на Харківщині). Працюючи професором Новоросійського університету в Одесі, він створив першу в Російській імперії і другу у світі бактеріологічну станцію, став одним з основоположників ***мікробіології*** і вчення про імунітет. У 70- ті рр. ХІХ ст. професором ***фізіології*** того ж університету працював І.Сєченов, який став засновником вітчизняної фізіологічної школи. У праці “Рефлекси головного мозку” він висвітлив питання про діяльність головного мозку, “душевне життя” з позиції позитивістської науки. На початку ХХ ст. загальне визнання дістали праці видатних учених у галузі ***медицини*** – хірурга М.П.Трінклера, офтальмолога Л.Л.Гіршмана.

У 1908 р. в Одесі було створено перший у Російській імперії аероклуб. Льотчик П.М.Нестеров у 1913 р. першим продемонстрував у небі над Києвом “мертву петлю”.

У царині ***гуманітарних наук*** йшла досить гостра боротьба. У філософії – між ідеалістами, які домінували в університетах, і матеріалістами; в політекономії – між дворянсько-буржуазними вченими і ліберальними народниками, а згодом до них додалися ще й марксисти. Русифікаторська, колонізаторська політика російського царизму значно ускладнила розвиток ***філологічних наук***. Видатні праці з історії української мови, літератури та фольклору написав П.Житецький. Видатним мовознавцем світового рівня і щирим патріотом України був професор Харківського університету О.Потебня.

Засновником вітчизняної ***педагогіки*** новітнього часу був Костянтин Ушинський, нащадок кількох шляхетних українських родин. У роки гонінь на українство надзвичайно актуально пролунали його думки про народну мову: “Мова народу – найкращий квіт усього його духовного життя, що починається далеко за межами історії; цей квіт ніколи не в’яне і вічно розвивається. У мові одухотворюється весь народ і вся його батьківщина… Мова – це найважливіший і найтривкіший зв’язок, що єднає ті генерації народу, які віджили, які живуть, з тими генераціями, що прийдуть, в одну велику, історичну, живу цілість… І нема більш незносного насильства, як те, що хоче відібрати від народу ту спадщину, яку створили незліченні покоління предків…” Надзвичайно багата педагогічна спадщина К.Ушинського досі практично не застаріла і використовується в більшості виховних методик світу.

Значну роль у розвитку національної свідомості українського народу відіграло культурно-освітнє товариство “Просвіта”, засноване у 1868 р. у Львові. Товариство видавало твори видатних українських письменників, шкільні підручники, популярні брошури, газети, літературно-наукові альманахи, організовувало серйозні наукові конференції, створювало народні читальні тощо.

У 1892 р. у Львові було створено Наукове товариство імені Шевченка (НТШ), яке мало за мету зосередити наукові сили усіх українських земель. Згодом воно почало відігравати роль Української академії наук. Товариство мало три секції: філологічну, історико-філософську і математично-природничо-медичну, при яких діяли три організаційні комісії: друкарня, книгарня та бібліотечна. Історико-філософську секцію очолював з 1894 р. видатний український історик М.С.Грушевський. З 1898 р. він почав видавати 10-томну монографію “Історія України-Руси”, яку підготував до 100-річчя початку національного відродження. До 1914 р. НТШ видало близько 300 томів наукових праць українською мовою з різних галузей знань, а найбільше – з українознавства.

3. Великим історичним здобутком української культури початку ХІХ ст. було впровадження ***нової української літературної мови***, заснованої на принципах фіксації усного народного мовлення з вибірковим залученням певних “книжних” елементів минулого. У 1819 р. у Харкові з’явилася друком перша граматика, що постала на основі живої української мови Слобожанщини та Полтавщини. Автором граматики був викладач Харківського університету О.Павловський. Граматика була пристосована до діючого російського “гражданського” алфавіту, свого часу розробленого за ініціативою Петра І українськими вихованцями Київської академії. Тому у ній ще не було апострофа, деяких літер, мала вона й певні граматичні недоліки, однак вже сама її поява покликала до життя ряд наступних робіт у напрямі подальшого вдосконалення українського правопису, ставши її основою.

Престиж української мови, віру в її можливості утверджувала ***нова українська література***, яка виникла ще до появи граматики Павловського під впливом ідей *романтизму*. Романтична ідеологія будила до самостійного національного життя, підкреслювала риси саме української національності, сприяла посиленню інтересу до національного минулого, до національної мови та звичаїв. Емоційність, спонтанність, різноманітність, природність творів романтизму привертали увагу до неповторності різних народів та індивідуальності кожної людини.

Невипадково “батьком” нової української літератури називають Івана Котляревського. Його поема “Енеїда” (1798 р.) була першою поемою, написаною живою українською мовою, в якій поєдналися жанрові та художньо-поетичні традиції старої української літератури з новою, підкреслено демократичною національною ідеологією.

Обробки уривків класичної поеми римського поета Вергілія були популярним заняттям західноєвропейських, російських та українських студентів і літераторів ще у ХVІІ – ХVІІІ ст., успішно робилися раніше й спроби писати живою мовою, особливо в бурлескно-травестійному жанрі. Однак “Енеїда” Котляревського стоїть у цьому ряду цілком осібно. Виділяє її особливий дух, що поривається з рутини приниження і неволі бажанням “вдарити лихом об землю” і полинути в інший, хай навіть уявний і несерйозний, але чимось такий реалістично близький світ вигнаних з батьківщини українських “троянців”. Цей бурлескно-травестійний твір є однією з найбільш талановитих переробок поеми римського поета Вергілія, в якій автор подав панорамну картину українського народного життя. Бурлескно-травестійні образи троянців і античних богів, описи їхніх стосунків, багатство етнографічного матеріалу, гумористичний підхід до теми, насиченість гострою суспільно-моральною сатирою зробили поему Котляревського надзвичайно популярною. Оптимістичний настрій поеми на тлі цілеспрямованого упослідження української культури сприймався як гідна відповідь імперській політиці в Україні, вселяв віру в майбутнє й натхнення в багатьох сучасників.

Гумористично-сатирична форма І.Котляревського мала багато послідовників. Найбільш яскравими серед них були Петро Гулак-Артемовський та Євген Гребінка, які часто користувались у своїй творчості формою байки, але писали також ліричні поезії, історичні поеми, повісті як українською, так і російською мовами. Жанр байки розвивали також Л.Боровиковський (викладач Полтавського інституту шляхетних дівчат) та М.Білецький-Носенко. Діяльність заснованого у 30- ті рр. у Львові М.Шашкевичем, Я.Головацьким та І.Вагилевичем літературно-фольклористичного об’єднання “Руська трійця” стала початком нової української літератури в Галичині.

Виходець зі слобідської козацької старшини Григорій Квітка-Основ’яненко відомий як основоположник української художньої прози. Можна виділити дві основні стильові течії в його прозі. Перша – тяжіння до сентименталізму: у творах “Маруся”, “Сердешна Оксана”, “Щира любов”, “Козир-дівка” переважають життєві почуття та переживання, християнсько-моралізаторський світогляд. Друга – перші кроки до етнографічного реалізму крізь романтичну канву. В повістях “Солдатський патрет”, “Конотопська відьма”, “Мертвецький великдень” Квітка виступає колоритним гумористом, звертаючись до бурлескних традицій, народної фантастики та іронії.

З творчістю І.Котляревського та Г.Квітки-Основ’яненкапов’язане становлення *нової української драми*. Обидва письменники б ули визначними організаторами театрального життя першої половини ХІХ ст., режисерами й акторами полтавського та харківського театрів. П’єси І.Котляревського “Наталка Полтавка”, “Москаль-чарівник”, комедії Г.Квітки “Сватання на Гончарівці” та “Шельменко-денщик” до цього часу зберегли популярність у театральному репертуарі.

Нова література зробила “заявку” на самобутність, але в несприятливих соціально-політичних умовах вона бачилась лише як провінційна галузь “загальноросійської” літератури. Велика кількість українських авторів писала свої твори російською мовою, розвиваючи в них національну українську тематику і продовжуючи збагачувати російську мову, літературу й культуру. Поруч з Є.Гребінкою та Г.Квіткою популярними в Росії письменниками-белетристами з притаманною українській культурі цієї доби сентиментально-романтичною поетикою з елементами фантастики і народного гумору були В.Наріжний і О.Сомов, але першість серед українських письменників у російській літературі, безумовно належить Миколі Гоголю. Два цикла його повістей “Вечори на хуторі біля Диканьки” (1831-1832 рр.) та “Миргород” (1835 р.) зробили цілу епоху в розвитку російської літератури і водночас справили значний вплив на українське культурно-національне відродження. Поетизація Гоголем українського життя і національного характеру, романтичне зображення минулого українського народу сприяли широкому зацікавленню історією та етнографією України, збуджували патріотичні почуття і стверджували гуманістичні цінності в українській культурі.

Поява у 1840 р. “Кобзаря” Т.Шевченка відкрила перед українською культурою нові ідейні та художні горизонти, які зумовили її самобутній розвиток у майбутньому. Геніальний поет, неповторний за творчою манерою художник, активний громадський діяч, який спілкувався з кращими представниками російської, польської та інших культур, людина широких духовних обріїв, Т.Шевченко перебував на висотах передової думки свого часу. Починав Т.Шевченко свій літературний шлях як романтик. Захоплюючись поезією Жуковського та Міцкевича, Шевченко прагнув писати в тому ж дусі, але його творчий почерк виявився неповторним і глибоко самобутнім. Народнопісенний розмір більшості поезій у поєднанні з яскравим художнім вираженням найглибших архетипів колективної свідомості українського народу зробили поета головним творцем нового національного міфу. Зовнішня простота стилю Шевченка приховує в собі глибини всеохоплюючого культурологічного світогляду, вираженого в експресивній і символічній формі. Головними опорними символами поетичної творчості Шевченка, на думку багатьох дослідників, виступають “слово” (національна культура), “слава” (культурно-національна спадщина) і “правда” (загальнолюдський мета-ідеал). Через усю творчість поета проходять також такі поняття-архетипи, як “воля”, “доля” (передусім важка й нещаслива, “зла доля”), “надія” та ін.

Ранні твори поета написані у романтичному стилі (балади “Тополя”, “Утоплена”, “Причинна”, “Русалка”). Не менш романтичними є і його історичні поеми (“Гайдамаки”, “Тарасова ніч”, “Гамалія”, “Іван Підкова”, “Великий льох”), де величні постаті гетьманів, буйне козацьке життя, сміливі військові походи яскраво говорять не стільки про гаряче захоплення поета минувшиною, скільки про застиглість сучасного поету життя України та віру в можливість принципово змінити цю ситуацію. Зокрема, в поемі “Великий льох” поет виразно висловлює свою віру в те, що невдовзі Україна воскресне з-під уламків:

*І розвіє тьму неволі,*

*Світ правди засвітить,*

*І помоляться на волі*

*Невольничі діти!..*

 Ці рядки писалися в період створення Кирило-Мефодіївського товариства, в якому поет вбачав паросток майбутнього відродження своєї Батьківщини в сім’ї рівноправних слов’янських народів. Однак утопічні ідеї членів товариства, висловлені у програмній “Книзі буття українського народу”, скоро розбилися об мур імперської дійсності. Заслання до оренбурзьких, а потім і казахстанських степів із забороною писати і малювати стала для Шевченка болючим ударом по спільних з друзями мріях і сподіваннях. В поезії з’являються песимістичні нотки та соціально-філософські міркування, відчутний біль самотності, однак поет не припиняє писати ані геніальні вірші, ані талановиті картини.

Шевченка традиційно вважають основоположником *критичного реалізму* в українській літературі, хоча цей реалізм базувався на романтичному світогляді автора. Вже його ранні побутові поеми (“Катерина”, “Наймичка”, “Сон”), суспільно-політичні поеми (“Єретик”, “Сліпий”, “Кавказ”, “І мертвим, і живим, і ненародженим землякам…”) безжально таврували кривдників народу, причому з власне народних позицій. Шевченко зумів зробити свій голос голосом усього пригнобленого народу і не має собі рівних серед поетів усього світу в поетичному викритті та осуді кріпацтва й самодержавства, національного гноблення й імперського загарбництва. Творчість Т.Шевченка, відгомони ідей кирило-мефодіївців були головним чинником, який на початку 60-х років ХІХ ст. спонукав ціле гроно обдарованих молодих людей із сполонізованих шляхетських родин Правобережжя повернутися в українське національно-культурне середовище, стати до праці для свого народу. У Харківському університеті виникає “Братство Тарасівців”, пізніше репресоване, як і члени Кирило-Мефодіївського товариства. У цілому творчість Т.Шевченка – настільки велике явище в історії української культури, що можна говорити про її визначальний вплив на формування національної свідомості й духовності українців ХІХ-першої половини ХХ ст. За радянського часу творчість Т.Шевченка було визнано передовою й демократично-революційною, пам’ятники поетові ледь не змагалися за кількістю з постаментами “вождя світового пролетаріату”, але разом із тим у творах поета нерідко робилися ідеологічні купюри, а об’єктивне вивчення його творчості, в якій досі залишаються білі плями (нерозшифровані досі образи на кшалт “живі мисліте на синьому прочитаєш” тощо), поступалося місцем ідеологічному штампуванню.

У другій половині ХІХ ст. українська художня література переживає своєрідний розквіт, оскільки саме цей вид мистецтва визначав розвиток усіх інших видів духовності.

50-60-ті рр. ХІХ ст. стали підготовчим етапом до періоду “великого реалізму”. Після смерті Т.Шевченка провід на літературній ниві перейняв “запальний хутірський філософ” Пантелеймон Куліш. Він був не тільки поетом, перекладачем, критиком і літературознавцем, істориком і мовознавцем, а й створив перший класичний український роман “Чорна рада” (1846 р., виданий 1857 р.). Автор змальовує яскраву картину суспільних, соціальних, політичних відносин в Україні кінця ХVІІ ст., дотримуючись так званого “етнографічного” реалізму, який належало розуміти як вірність у відображенні національних рис народу, його етико-морального обличчя, національної вдачі, світогляду, емоційності тощо. Поруч із П.Кулішем відзначилися силою свого таланту прозаїки: Марко Вовчок (Марія Вілінська-Маркевич), творами якої захоплювалиcя російські письменники І.Тургенєв та М.Добролюбов, Ганна Барвінок (Олександра Куліш), Олекса Стороженко, байкар Леонід Глібов, буковинський поет і прозаїк Юрій Федькович.

Романтизм у цей час поступово занепадає. Під впливом філософських ідей гегельянства і позитивізму, а також внаслідок загального посилення соціальної проблематики в житті тогочасного суспільства, спостерігаючи злиденне життя міста й села, письменники звернулися до нового літературного напряму – реалізму. На початку 60-х рр. ХІХ ст. з’являється перший український соціальний роман “Люборацькі” Анатолія Свидницького (1862), опублікувати який Іванові Франкові пощастило лише в середині 80-х рр.

70-80-ті рр. – початок епохи *“великого” реалізму*. Все ще зберігаючи певні елементи романтизму, зокрема, зосередженість на житті селян, український реалізм сягнув за межі етнографічності, розпочавши дослідження соціальних і психологічних проблем. В літературі виступають прозаїки європейського рівня: І.Нечуй-Левицький, Панас Мирний (Рудченко), Б.Грінченко, І.Франко в оточенні цілого грона таких оригінальних талантів, як О.Кониський, В.Барвінський, С.Ковалів, Т.Борзуляк, А.Кобринська та ін. На зміну ліро-епічному стилю з його фольклорними засобами типізації та побутовізмом приходить застосування новітніх принципів творчості.

Одним із перших видатних письменників-реалістів був Іван Нечуй-Левицький, який створив новаторські форми прози, дав широку панораму соціального буття, розгорнуті характеристики персонажів, чудові багатобарвні пейзажі всієї української землі. В ранній період творчості письменник описував зміни в українському селі після скасування кріпацтва. У центрі уваги митця – волелюбна вдача народу, його непримиренність з неправдою і злом, здатність постояти за себе (“Микола Джеря”, “Бурлачка”, “Кайдашева сім’я”). Нечуй-Левицький висвітлював також проблеми денаціоналізації інтелігенції (“Причепа”) і виродження духівництва (“Старосвітські батюшки і матушки”). У романі “Хмари” і повісті “Над Чорним морем” письменник звертається до розкриття проблем життя тогочасної української інтелігенції, ставлячи проблему формування “нової людини”. Реалізм тут органічно поєднувався з тонкою поетичністю й ліризмом, публіцистичністю й філософським узагальненням. Синтез новаторських пошуків автора – повість “Неоднаковими стежками”. І.Франко називав І.Нечуя-Левицького “колосальним, всеобіймаючим оком України”.

Ще проникливіший опис життя українського селянства подав у своїх творах Панас Мирний. На відміну від Нечуя-Левицького, він не обмежився аналізом соціальної нерівності, а глибоко досліджував те, який психологічний вплив справляє на людину соціальна несправедливість. П.Мирного захоплює світ людської душі , її почувань та переживань. Тонкий, вдумливий аналіз психології своїх героїв – Чіпки (“Хіба ревуть воли, як ясла повні?”), Івана Левадного (“П’яниця”), Телепня (“Лихі люди”), Христі (“Повія”) – надає творам Мирного великої художньої вартості.

Література 80-90-х рр. стала трибуною активного громадського життя, виголошення ідей національної і соціальної перебудови суспільства, нових естетичних принципів. Відходять у минуле постулати про “етнографічний реалізм”, утверджуються засади “тенденційної” літератури. З’являються нові теми, образи, жанри (філософська поема, нарис, мелодрама, соціально-побутові, психологічні, філософські повісті та романи, історичні драми тощо).

Видатною особистістю цього періоду був Іван Франко. Політика й поезія, публіцистика й новелістика, літературна критика й повість, драма й комедія, література перекладів і редагування часописів, філософія й історія, етнографія й соціологія – все це стало полем його багатогранної діяльності.

Чи не найвагоміше І.Франко проявив себе у літературній творчості. Поєднуючи непомильне сприйняття дійсності з оптимістичною вірою ідеаліста в кращі людські риси, Франко творив у широкому діапазоні тем і жанрів. Поряд із традиційними тоді описами селянських злиднів (“Борислав сміється”, “BoaConstrictor”), він відтворює тяжке життя робітників нафтових промислів (“Нефтяник”, “На роботі”). Поряд із психологічно тонкими й сповненими тепла оповіданнями про дітей (“До світла”, “Під оборогом”), ретельно змальовані картини тюремного життя (“На дні”, “Панталаха”), яскраво оброблені історичні сюжети (“Захар Беркут”, “Великий шум”). У своїй поетичній творчості Франко зміг сягнути вершин філософської думки (“Смерть Каїна”, “Мойсей”) і ніжної інтимної лірики (збірка “Зів’яле листя”).

Початок ХХ ст. в українській літературі ознаменувався приходом *неоромантиків* Михайла Коцюбинського та Лесі Українки. У своїх творах ці митці створюють особливий художній світ, що поєднує реальне і міфічне, свідоме й підсвідоме, високий ідеал і похмуру дійсність. Творча еволюція М.Коцюбинського зробила його найяскравішим представником українського імпресіонізму. Письменник прагне до створення ефекту єдності словесних, музичних і кольорових асоціацій (новели “Лялечка”, “Цвіт яблуні”, “Intermezzo” та ін.). До кращих зразків світової літератури належать його новели “Сон”, “На острові”, новаторська повість-балада “Тіні забутих предків”. У кількох творах М.Коцюбинський яскраво розкрив тему страху як екзистенціального почуття ще до її відображення в європейській літературі.

У поезії захоплення *модернізмом* позначилося на творчості Миколи Вороного, Григорія Чупринки, Олександра Олеся, групи західноукраїнських поетів “молодомузівців” (П.Карманський, Б.Лепкий, В.Пачовський, С.Твердохліб, М.Яцків та ін.). Навколо львівського літературно-мистецького видання “Митуса” об’єдналися поети неосимволістського напряму. В 1909 – 1914 рр. група інших письменників-модерністів друкувалася у київському журналі “Українська хата”.

Новаторською формою зображення життя українського селянства характеризуються твори письменника А.Тесленка та імпресіоніста С.Васильченка. На Західній Україні на цю тематику писали модерністи Василь Стефаник, Лесь Мартович, Марко Черемшина. На Буковині найвидатнішою письменницею цього напряму була Ольга Кобилянська (соціально-психологічна повість “Земля”). Вона зробила значний внесок у розвиток нової соціально-психологічної школи в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст. Непересічний талант письменниці засвідчили вже перші твори малої прози (“Природа”, “Некультурна”, “До світла”), позначені художнім новаторством, глибиною соціально-психологічних характеристик персонажів. Однією з перших в українській літературі письменниця звернулася до проблеми емансипації жінки, створила цілісні образи жінок-інтелігенток (повісті “Ніоба”, “Царівна”, “Через кладку”, “За ситуаціями”).

Одним із найпопулярніших українських письменників початку ХХ ст. був Володимир Винниченко. Перед ним, сином наймита-чабана, ще у ранньому дитинстві розкрилась потворність суспільної несправедливості. Суттєве місце в поетиці Винниченка належить сатиричним засобам виразності. Прикметно, що часто вістря своєї сатири автор спрямовує на потворні явища в українському патріотичному русі, очевидно, з тієї причини, що надмірні вболівання за “чистоту” в цій царині письменник сприймав особливо гостро. Ця авторська позиція має суттєве відношення до сповідуваної Винниченком теорії чесності з собою. Тут варто згадати оповідання “Уміркований та щирий” (1907 р.), одному з персонажів якого ультрапатріотові Недоторканому належить сакраментальна фраза ”Геть, чортова кацапня, з наших українських тюрмів!”. Як і більшість українських діячів культури цього часу, Винниченко дотримувався соціалістичних ідеалів, вважав себе комуністом, а в “українському питанні” лишався прибічником федеративного договору з імперським центром.

 До певної міри новаторським було його висвітлення таких незвичних тоді для української літератури героїв, як революціонери, що потрапляють у психологічно складні ситуації (п’єси “Дисгармонія”, “Закон”, повість “Зіна”). Однак найулюбленішою для Винниченка є постать егоїста-циніка (з найбільшою силою зображена у романі “Записки кирпатого Мефістофеля”), який, щоб до кінця лишатися чесним перед собою, ладен на будь-який злочин за умови, що його вчинки відповідають особистим переконанням.

Розвиток української мови та літератури, як і всієї української культури, гальмувався через русифікаторську, колонізаторську політику російського самодержавства. Нових обертів ця політика набирає у другій половині ХІХ ст. Так, 1863 р. було прийнято указ міністра внутрішніх справ П.Валуєва про заборону друкувати книжки, призначені для “народного употребленія”, українською мовою. Малися на увазі книги релігійного, наукового змісту та шкільні підручники. Валуєвська заборона нібито обминала твори художньої літератури, але загальний тон указу не залишав сумніву, що й для цих книг будуть певні обмеження. Наступні десятиліття наявно показали, як російський царат крок за кроком нищив відроджене українство та його культуру.

Вершиною усіх протиукраїнських заходів самодержавства був таємний царський указ, підписаний Олександром ІІ у травні 1876 р. у німецькому місті БадЕмс, який виявився ще більш тяжким ударом по українській культурі, ніж попередня Валуєвська заборона. Емський указ мав форму таємної інструкції, що була підготовлена спеціальною комісією, яку очолював відомий реакціонер, полтавський поміщик Михайло Юзефович. Ця інструкція забороняла ввіз будь-яких українських книг і брошур з-за кордону (перед цим певну кількість україномовної літератури, у т.ч. й шкільні підручники для недільних шкіл, увозили з Галичини), а також підтверджувала попередню заборону друкування українських творів та перекладів, крім історичних документів та художньої літератури (причому останні можна було друкувати без будь-яких відхилень від загальноприйнятого російського правопису і лише після розгляду у Головному Управлінні в справах друку). Емський указ забороняв навіть українські сценічні вистави та читання, а також друк україномовних текстів при музичних творах.

Валуєвська та Емська заборони завдали дошкульного удару українській науці, оскільки неможливість видавати наукові праці українською мовою змушувала деяких учених вдаватися до белетристичного викладу наукового матеріалу. Після Емського указу друк в Україні будь-якого україномовного періодичного видання став неможливим. З 1895 по 1903 рр. з 230 книжок, що надійшли до цензури, дозволено було надрукувати лише 80 (тобто 30%). Художні твори, хоч на них повної заборони й не було, переслідувались дуже послідовно. Навіть у поезії цензура дуже прискіпливо відшукувала всілякі можливі алегорії та метафоричні порівняння, які б указували на вільнодумні чи сепаратистські прагнення українців.

4. Україна споконвіків славилася народними піснями, в яких оспівувалася важка доля народу, його боротьба за своє визволення. На основі народних мелодій вже на початку ХІХ ст. невідомими авторами були складені перші симфонічні твори, такі відомі й сьогодні пісні-романси, як “Віють вітри”, “Сонце низенько” та ін.

У 1836 р. київський композитор і педагог Й.Витвицький написав музичний твір “Україна”, а також варіації на тему народної пісні “Зібралися всі бурлаки”. У 1826 р. було створене Музичне товариство, а у 1838 р. – Товариство сприяння музиці.

На західноукраїнських землях першими композиторами-професіоналами були М.Вербицький та І.Лаврівський.

З музичним мистецтвом тісно було пов’язане й театральне. Перші паростки професійного театрального мистецтва зароджуються на Полтавщині. У Полтаві 1810 р. було створено перший український професійний театр, репертуар якого складали, перш за все, п’єси І.П.Котляревського (що був одним із директорів цього театру). Тут певний час грав славетний актор М.Щепкін. Саме для цього театру І.П.Котляревський написав свої славнозвісні твори “Наталка Полтавка” та “Москаль-чарівник”. Такі ж театри згодом постають у Харкові, Києві, Ніжині, Катеринославі. Їх репертуар складали п’єси І.Котляревського, В.Гоголя (батька М.Гоголя), Г.Квітки-Основ’яненка. Важлива роль у зміцненні реалістичних та демократичних принципів українського театру належить Т.Шевченку. Його драма “Назар Стодоля” – одна з перших в українській драматургії, сюжет якої побудований не на побутовому, а на соціальному конфлікті. Перший український професійний театр у Галичині засновано 1864 р. у Львові.

У другій половині ХІХ ст. українське театральне мистецтво розвивалося за вельми несприятливих умов: не було спеціальних закладів, приміщень, належних традицій режисури, акторської гри, високохудожнього репертуару. Як доповнення, а в багатьох випадках і на зміну професійному театру приходив аматорський мандрівний театр. У 50-60-х рр. аматорські музично-драматичні гуртки діяли в кількох містах Східної України (Чернігів, Новгород-Сіверський, Полтава, Єлисаветград, Харків).

Грали здебільшого трьома мовами – українською, російською, польською. Серед п’єс траплялися й переклади зарубіжної класики, але переважно – твори місцевих авторів. У жанровому відношенні – це драма, мелодрама, трагедія, комедія, водевіль, пантоміма, опера. В 90-х рр. з’являється жанр реалістичної побутової драми. Специфічним для українського театру стало впровадження у драматичну дію народних обрядів (сватання, заручини, весілля), обрядових пісень (колядки, щедрівки, веснянки), різноманітної народної лірики, народної хореографії (присядки, стрибки, дрібушки, повзунці). Після Емського указу український театр мав зникнути. Але вже у 1883 р. українська театральна дружина, до якої входили талановиті актори (Карпенко-Карий, Садовський, Саксаганський) та актриси (Заньковецька, Затиркевич), добилися дозволу давати українські вистави, але за умови, що кожна українська вистава йтиме у парі з виставою російської п’єси. Ця подія знаменувала відродження професійного народного театру й українського драматичного письменства.

Засновником професійного українського театру нового покоління вважають Марка Кропивницького, непересічного драматурга, режисера й актора. Як письменник-драматург М.Кропивницький дотримувався традицій так званої “етнографічної драми” (“Дай серцю волю, заведе в неволю”, “Доки сонце зійде, роса очі виїсть”, “Дві сім’ї”, “Олеся”, “Титарівна”). Поруч із М.Кропивницьким працював Михайло Старицький. Автор “Циганки Ази”, “Ой не ходи, Грицю”, “Не судилося”, “За двома зайцями” віддавав перевагу жанрам водевілю та мелодрами з ефектними монологами, романтикою, національним колоритом.

На новий шлях українську драматургію вивів Іван Карпенко-Карий (Тобілевич). Він відмовився від мелодраматизму й етнографії заради соціальної, історичної та інтелектуально-філософської драми (“Безталанна”, “Мартин Боруля”, “Сто тисяч”, “Сава Чалий”). Під стягом драматичного мистецтва працювали й інші письменники: Панас Мирний, Б.Грінченко, І.Франко, Леся Українка.

Невід’ємною складовою національного театру була українська музика Але серед усіх видів і жанрів застосування музики в театрі у розвитку найважливішого – ***опери*** – склалися найнесприятливіші умови, що пояснюється відсутністю приміщень і необхідністю оркестрового супроводу, відсутністю національної оперної традиції. У 1863 р. приятель Т.Шевченка і племінник П.Гулака-Артемовського Семен Гулак-Артемовський створює *першу українську національну оперу “Запорожець за Дунаєм”*, поет і композитор П.Ніщинський пише музичну картину до п’єси Т.Шевченка “Назар Стодоля”, а також твори “Вечорниці”, “Ой закувала та сива зозуля”.

Переламне значення для розвитку української музики має творчість Миколи Лисенка. Його вважають основоположником української класичної музики, засновником великих музичних форм, першим творцем дійсно української за духом й матеріалом опери (“Різдвяна ніч”, “Тарас Бульба”, “Утоплена”). Він створив також низку дитячих опер – “Пан Коцький”, “Коза Дереза” та ін.

Так звана післялисенківська доба характеризується інтересом переважно до музики вокальної, особливо хорової, яка спирається на народну музику (К.Стеценко, М.Леонтович, Я.Степовий, Я.Лопатинський, Д.Січинський). У народних вокальних традиціях написано і національний український гімн “Ще не вмерла України ні слава, ні воля” (1862 р., музика М.Вербицького, слова П.Чубинського).

На початку ХХ ст. українська музика й театр плідно розвивалися. 1907 р. Микола Садовський, взявши в оренду Троїцький народний будинок у Києві (тепер там оперний театр), заснував перший український стаціонарний театр. Тут грала видатна українська актриса Марія Заньковецька. На західноукраїнських землях продовжував свою творчу роботу єдиний український професійний театр “Руської бесіди” у Львові. Розширився репертуар українських театрів, ставилися п’єси Лесі Українки, І.Франка, Г.Ібсена, Г.Гауптмана.

Велике значення для активізації музичного життя в Україні мало відкриття 1904 р. в Києві музично-драматичної школи, яку очолив М.Лисенко. У 1913 р. її було реорганізовано в консерваторію (ще раніше, 1880 р., консерваторію було відкрито у Львові). У 1903 р. у Львові відкрито перший музичний інститут, якому в 1907 р. присвоєно ім’я М.Лисенка. У цей час світової слави зажила українська оперна співачка Соломія Крушельницька. Міжнародне визнання отримав також київський хор О.Кошиця, у виконанні якого вперше пролунали вокальні композиції Артемія Веделя та багатьох пізніших українських композиторів.

У скульптурі й архітектурі в першій половині ХІХ ст. на зміну бароко остаточно прийшов ***класицизм***, а згодом – ***російський ампір***.

На початку століття міське населення зросло приблизно втроє. Міста України були переважно адміністративними, нечисленні з них – культурними і навчальними центрами. Тому в Україні будувалися адміністративні споруди, гостинні двори, пізніше – біржі. Велике будівництво було здійснено у першій половині ХІХ ст. у Полтаві, де містилася резиденція генерал-губернатора Малоросії. За проектами-зразками російського архітектора А.Захарова та архітектора Полтавської й Чернігівської губерній М.Амвросимова розбудувалася Кругла площа з адміністративними будинками (палаци губернатора і віце-губернатора, споруда губернських і повітових присутствених місць, поштамт і дворянське зібрання), з пам’ятником Полтавської битви роботи Тома де Томона і Ф.Щедріна, з променями прямих вулиць – нечуваним в Україні явищем. За проектом архітектора Л.Шарлеманя у 1832 р. було споруджено будинок Полтавського інституту шляхетних дівчат у стилі ампір.

Найбільш відомими архітекторами, що працювали на українській землі, були А.Меленський (певний час був головним архітектором Києва), Ф.Боффо, В.Беретті, П.Ярославський, П.Дубровський.

Зокрема, А.Меленський керував складанням генерального плану Києва, будував разом із швейцарцем Л.Руска гостинний двір, новий головний корпус духовної академії, церкву-ротонду на Аскольдовій могилі. Під його керівництвом здійснювалася забудова Хрещатика. В.Беретті збудував у 30-х рр. ХІХ ст. головний корпус університету св. Володимира, обсерваторію, інститут шляхетних дівчат у Києві. Архітектор Ф.Боффо спроектував Приморський бульвар, знамениті Потьомкінські сходи в Одесі. Всі ці споруди представляють класицистичний напрям в архітектурі, невіддільний від державницького, імперського художнього мислення початку століття, для якого характерні дві основні риси – планомірність та гармонія.

Певні романтичні тенденції в загальному масиві класицистичних пам’яток характерні в основному для заміських палаців, парків та резиденцій заможних аристократів і поміщиків. Найвідомішим в Україні комплексом такого типу є Софіївка під Уманню – маєток графів Потоцьких, забудований і засаджений деревами кількасот порід у кінці ХVІІІ-на початку ХІХ ст. Романтичний настрій створювався не так самою архітектурою, скільки природним оточенням споруд. На Харківщині найбільше наближався до Софіївського комплексу маєток Каразіних під Краснокутськом зі своїм екзотичним дендропарком, мальовничим ставком і печерами запустілого козацького монастиря. На Чернігівщині особливо прикметним був знаменитий маєток Ґалаґанів у Сокиринцях поблизу Ічні; на Полтавщині – маєток Кочубеїв у Диканьці, маєток Трощинського у Кибинцях.

Одним із найвидатніших скульпторів того часу був П.Мартос, виходець з України, що працював у Петербурзькій Академії мистецтв професором і ректором. Він створив пам’ятникМініну і Пожарському в Москві, а також пам’ятник Дюку Рішельє в Одесі.

В архітектурі середини ХІХ ст. втрачається стильова єдність. Виникають найнеможливіші комбінації різноманітних стильових елементів минулого. Виникає так званий ***еклектизм*** (механічне поєднання елементів різних стилів), котрий панує до 80-х рр. ХІХ ст. Це зумовлено швидкими темпами зростання міст, великими масштабами забудови, передусім житлової й промислової, появою численних господарських приміщень, складів, магазинів, контор, банків, вокзалів тощо. На формі споруд позначилося впровадження нових будівельних матеріалів і технологій.

Можливість застосування нових будівельних матеріалів спричиняє раціоналістично-практичний напрям (за принципом “вигідно і зручно”), а еклектизм дозволяє поєднувати різні стилі в одній будівлі. До української культури на віки увійшли такі архітектурні споруди, як Володимирський собор у Києві (І.Шторм, О.Беретті, А.Прахов), Львівський університет (Ю.Ґохберґер), Одеський (Г.Гельмер, Ф.Фельнер), Київський (В.Шребер) та Львівський (З.Горголевський) оперні театри. Серед різних еклектичних напрямів особливо поширюються *віденські неоренесанс та необароко.* Загальне архітектурне обличчя центральних частин українських міст – Києва, Одеси, Харкова, Херсона, Львова, Чернівців, Перемишля – завдячує переважно саме ційвіденській моді.

Для скульптури друга половина ХІХ ст. була періодом виникнення національної реалістичної школи, основоположниками якої стали Л.Позен та П.Забіла. Перший працював переважно в тематично-жанровій скульптурі малих форм (“Шинкар”, “Лірник”, “Жебрак”, “Переселенці”, “Оранка на Україні” та ін.), другий – у жанрі скульптурного портрета. Щодо монументальної скульптури, то в цей період з’являються пам’ятники Володимиру Святому у Києві (Клодт і Демут-Малиновський), Б.Хмельницькому в Києві (білорус М.Мікешин).

5. На початку ХХ ст. в архітектурі утверджується ***модерн*** (з фр. – новітній, сучасний). Він характеризується асиметричністю планування, використанням залізних конструкцій і оздоблювальних матеріалів (прикраси з литого заліза), ламаних ліній. Однією з кращих споруд цього стилю є Бессарабський критий ринок у Києві (арх. Г.Гай, 1910 р.). До модерного стилю відносяться також будівлі залізничних вокзалів у Львові, Харкові та Жмеринці. Подекуди використовувалися і мотиви *неокласицизму*. Наприклад, у Харкові архітектор О.Бекетов створив будинки Комерційного інституту і Харківського медичного товариства з Бактеріологічним інститутом ім Л.Пастера на Пушкінській вулиці (1911-1913 рр.).

У цей час робилися також спроби поєднати принципи модерну з прийомами народної дерев’яної архітектури і народного прикладного мистецтва (форми дерев’яних хат, національний орнамент, барвиста кераміка). У цьому стилі ***українського модерну*** споруджено будинок Полтавського губернського земства (архітектор В.Кричевський, 1908 р., сучасний краєзнавчий музей).

Серед українських скульпторів європейську славу здобув М.Паращук, який разом з А. Попелем створив пам’ятник Адаму Міцкевичу у Львові та скульптурні портрети І.Франка, В.Стефаника, М.Лисенка. Розпочав свій творчий шлях спорудженням пам’ятника княгині Ользі молодий київський скульптор Іван Кавалерідзе. Тоді ж були створені і пам’ятники І.Котляревському та М.Гоголю у Полтаві скульптором Л.Позеном, що розпочав свою творчість ще у попередні часи. Для пам’ятника І.Котляревському Л.Позен виконав горельєфи на теми “Енеїди”, “Наталки Полтавки”, “Москаля-чарівника”, де тонко відтворив характери відомих літературних персонажів. На відкриття пам’ятника у 1903 р. до Полтави з’їхалися діячі української культури М.Аркас, Д.Багалій, С.Єфремов, М.Коцюбинський, М.Лисенко, О.Олесь, О.Пчілка, В.Стефаник, Леся Українка, і ця подія виявилася не лише культурною, а й політичною акцією, оскільки вона продемонструвала російському царизму незламність української національної ідеї, згуртованість українських культурних діячів у боротьбі за рідну мову й культуру.

Найславетнішим українським скульптором зі світовим ім’ям став киянин Олександр Архипенко. Світове визнання прийшло до нього вже за межами України в еміграційний період його життя, але першу свою персональну виставку, що викликала жваве зацікавлення серед київської публіки, двадцятирічний скульптор організував ще 1906 р. Творчість Архипенка становить собою одну з найяскравіших сторінок в історії світового модернізму. Крім того, що цей скульптор започаткував ***кубізм*** у світовій скульптурі (найяскравіший приклад – станкова робота “Людська постать”, 1914 р.), своєю творчістю Архипенко взагалі принципово змінив попередні погляди на скульптурну пластику, перебуваючи у постійному пошуку нових виражальних засобів цього виду мистецтва. Митець змушував свої твори рухатися, оздоблював їх кольоровим склом і металоконструкціями, створював концептуальні моделі, що передавали художні ідеї автора у лаконічний, гранично формалізований спосіб (наприклад, “Жіночий торс”). Як це часто було з творами модерністів, спочатку його роботи отримали визнання лише у фахівців, а широка публіка сприйняла їх значно пізніше. Однак сучасну скульптуру, особливо починаючи з середини ХХ ст., важко уявити собі без тих новацій, які запровадив у цей вид мистецтва О.Архипенко.

Поступально розвивалися й такі види образотворчого мистецтва, як живопис та графіка. Художники-живописці першої половини ХІХ ст. дедалі більше відходили від академічного класицизму з його міфологічними, античними та біблійними сюжетами й переходили до зображення реальної дійсності. Багато українських художників діставали мистецьку освіту в Петербурзькій Академії мистецтв і залишалися в Росії працювати.

Значний слід у розвитку українського живопису залишив І.Сошенко (1807-1876 рр.). У своїх роботах – “Хлопчики-рибалки”, “Продаж сіна на березі Дніпра”, “Пейзаж” або “Біля річки” – він любовно змальовував природу України.

Кращим представником українського малярства й графіки першої половини ХІХ ст. був Тарас Шевченко. Вихований на традиціях класицизму, він поступово переходить до реалізму, одним із перших починає зображати життя та побут селянства (“Циганка-ворожка”. “Катерина”, “Селянська родина”). Особливо висока майстерність була виявлена Т.Шевченком у граверному мистецтві. Ще у 40-і рр. у нього виник задум створити серію офортів “Живописна Україна”, у 1844 р. з’являється шість офортів цієї серії, які відзначаються блискучою технікою та життєвою правдою. Саме за свої графічні роботи Т.Шевченко отримав у 1860 р. звання академіка гравюри. Ще одним важливим жанром у художній творчості Т.Шевченка був портрет: його пензлю належить 130 портретів, серед яких найбільш цікаві, безперечно, автопортрети.

У другій половині ХІХ ст. у творчості українських художників переважали побутовий жанр і пейзаж, значно менше – історичний жанр.

Безпосередніми продовжувачами демократичних традицій Т.Шевченка у живописі були К.Трутовський, Л.Жемчужников, І.Соколов. Справжнім шедевром останнього є картина, написана у пізньоромантичній манері, “Дівчата ворожать уночі проти Івана Купала”. Видатним майстром побутового жанру був М.Пимоненко. К.Трутовський та Л.Жемчужников продовжили й традиції графічного мистецтва, створивши у 1861-1862 рр. новий альбом офортів “Живописна Україна”. І.Соколов та О.Сластіон створили літографії до альбому “Старовина українська і запорізька”). Однак у 90-х рр. у зв’язку з винайденням цинкографії граверне мистецтво прийшло до часткового занепаду. Гравюра знову відроджується уже в перші десятиліття ХХ ст.

Великий вплив на розвиток образотворчого мистецтва України справило Товариство пересувних виставок, створене у 1870 р. у Петербурзі. Вже перша його виставка 1872 р. побувала у Києві та Харкові. Наступного року до маршруту пересувної виставки було включено Одесу, Полтаву, Катеринослав, Єлисаветград (Кіровоград). Художники, що входили до товариства, представляли так званий ідейний реалізм, гаслом якого була формула “Мистецтво – на службу громадським ідеям”. Найбільш яскраво типові риси передвижництва представлені у творах художників І.Крамського (“Майська ніч”), І.Рєпіна (картини з історії запорізької вольниці, “Мотря Кочубеївна”, “Козацькі типи”, “Запорожці пишуть листа турецькому султану”, “Бокша”), М.Ге, А.Куїнджі (“Місячна ніч на Дніпрі”, “Українська ніч”, “Дніпро вранці”), М.Ярошенка (“Скрізь життя”, “В’язень”).

Важливе місце в українському мистецтві другої половини ХІХ ст. належить одеському художнику К.Костанді. Він відомий як чудовий живописець, тонкий майстер колориту, автор значних жанрових творів та сонячних пейзажів (“В люди”, “Старенькі”, “Рання весна”, “Бузок”). Творчість цього художника знайшла визнання далеко за межами України. За картини “Старенькі” та “Рання весна” йому було присуджено медалі на всесвітніх виставках. У 1890 р. за активної участі Костанді в Одесі було створено Товариство південноросійських художників, діяльність якого стала значним явищем у художньому житті України та Росії.

Один із найцікавіших художників Лівобережжя цього часу – Порфирій Мартинович, що створив цілу галерею колоритних селянських образів. П.Мартинович уважається майстром психологічного портрету. У полотні “В канцелярії волосного писаря” (1879 р.) художник правдиво відтворює канцелярську обстановку. Зображуючи втомлених, пригнічених нудьгою дрібних справ канцеляристів та тихого, змученого горем і життєвими турботами прохача, художник створює відчуття якоїсь безнадії, що затопила безкраї “провінції” величезної імперії.

Етнографічні дослідження художника знаходять своє яскраве втілення у картині “Баби хліб печуть”. Інтер’єр хати старого козака Грицька Гончара у Вереміївці зображено з великою увагою до кожної деталі селянського побуту. Наполеглива, самовіддана праця, відсутність заробітків приводять Мартиновича до тяжкої психічної хвороби. 1888 року він залишає Академію мистецтв і повертається на батьківщину, де продовжує працювати, але згасаючі сили не дають йому змоги втілити на полотні нові спостереження, задуми. Чи не останньою його роботою була картина “Дяк”, написана наприкінці ХІХ ст. За своїм змістом, колоритом та широтою письма полотно дуже відрізняється від його попередніх творів. Напівбожевільне обличчя дяка, який поринув у світ своїх химерних почуттів, нагадує дивакуватих сільських попів із творів російського художника Л.Андрєєва.

Серед інших майстрів найбільш масштабною та багатогранною є постать С.Васильківського (1845-1917 рр.), який залишив помітний слід у розвитку українського пейзажного, жанрового, історичного і монументального живопису, портрета. Васильківський – прекрасний пейзажист (“По Дінцю”). Крім того, він широко розробляв козацьку тематику (“Козак Голота”, “Козачий пікет”, “Козачий табір”), а також історичну – “Ярмарок у Полтаві”, “Обрання полковником Мартина Пушкаря”, “Чумацький Ромоданівський шлях”. Ці дві останні монументальні роботи (панно), а також “Козак Голота” створені ним для інтер’єру Полтавського губернського земства.

Майстром батального живопису став М.Самокиш; з його історичних полотен найбільш відома картина “Бій Максима Кривоноса з Ієремією Вишневецьким”.

*Імпресіоністичний* напрям у малярстві започатковує М.Башкирцева, однак вона мешкала в основному у Франції та Італії й не могла перенести його на український ґрунт. В Україні ці ідеї пробиваються у творах художників-реалістів Г.Дяченка, Ф.Красицького, вже згадуваного А.Куїнджі, а особливо О.Мурашка – майстра психологічного портрета, автора відомої картини “Похорон кошового”. На західноукраїнських землях впливи імпресіонізму ще більш помітні: творцями імпресіоністичного пейзажу стали І.Труш та М.Бурачек; розквітає талант О.Новаківського, що малює в дусі символічного імпресіонізму. Засновником цілої школи монументалістів вважається галичанин М.Бойчук. Основоположником нової української графіки був Г.Нарбут. У цілому ж в українському живописі цього періоду виразно проступає тенденція до творення нового, “великого стилю”, до монументалізації, філософського поглиблення й поетизації образів, все більшу роль починають відігравати символ і метафора. Це проявилося у творчості братів Василя і Федора Кричевських, О.Куриласа, А.Монастирського, М.Сосенка, які збагатили українське мистецтво творами великої сили і найвищої естетичної вартості. У Києві плідно працювали всесвітньо відомий Казимир Малевич, футуристи брати Бурлюки. З початком Першої світової війни *експресіоністичний* напрям розвивали кілька надзвичайно талановитих художників світового рівня, включаючи Олександра Богомазова.

Таким чином, період ХІХ-початку ХХ ст. став часом принципової реорганізації в розвитку української культури, часом небувалого злету творчої думки нашого народу. Він подарував людству таких геніїв, як Т.Г.Шевченко, І.Я.Франко, М.С.Грушевський, М.В.Лисенко. На жаль, творчість практично всіх діячів культури цієї доби доходила до широких кіл української громадськості зі значним запізненням, а то й не доходила зовсім внаслідок несприятливих суспільних умов. ХХ ст. почалося бурхливо і продовжилося переважно вороже щодо української національної культури. Але всупереч грандіозним соціально-історичним потрясінням, які принесло ХХ ст., подальший культурний поступ було гідно продовжено.

Література

Попович М. Нарисісторіїукраїнськоїкультури. – К.: АртЕк, 2001. – 727с.

Історіяукраїнськоїкультури. Підручник / За ред. Л. В. Анучиної,О. А. Стасевської, О. В. Уманець. – Х.: Право, 2012. – 368 с.

Кордон М. В. Українська та зарубіжна культура: Курс лекцій. – К.: ЦУЛ, 2003. – 508 с.

Слабошпицький С. Українськімеценати. Нарисиісторіїукраїнськоїкультури. – Вид-во М. П. Коць, вид-во Ярославів вал, 2001. – 327 с.

Титар О. В. Культура Слобожанщини: проблеминаціонально-культурноїідентичності. – Х.: Райдер, 2006. – 240 с.

Українська та зарубіжна культура: Навч. посібник / ІванЗязюн, ОлександрСемашко та ін.; ред. М. М. Закович. – 3-є вид., випр. і доп. – К.: Знання, 2002. –557 с.

Харківськийхудожній музей. 200 роківколекції / Авт.-упоряд.: В. Мизгина, Т. Прокатова та ін. – Х.: Фоліо, 2005. – 167 с.

Художники Харкова. Довідник / Ред. кол.: М. М. Безхутрий, В. В. Сизиковта ін. – Х.: Прапор, 1967. – 176 с.

Шевнюк О. Українська та зарубіжнакультура: Навчальнийпосібник / ОленаШевнюк. – 2-ге вид., випр. – К.: Знання-Прес, 2003. – 277 с.

Запитання.

Які три основні етапи пройшло українське національне відродження у ХІХ – на початку ХХ ст.?

Які типи навчальних закладів існували в Україні після загальноросійської освітньої реформи 1803 р.?

Де й коли заснувався перший університет на українських землях, що входили до складу Російської імперії?

Яке наукове товариство відігравало роль Української академії наук наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст.? Де й коли воно було засноване?

Назвіть українських письменників, представників “великого реалізму” в українській літературі.

Назвіть автора першої української опери. Як вона називається?

Назвіть провідні архітектурні стилі України ХІХ – початку ХХ ст. у послідовності їх поширення.

Що таке еклектизм?

Назвіть ім’я найвизначнішого українського скульптора початку ХХ ст., подальша творчість якого справила великий вплив на сучасне скульптурне мистецтво.

За який вид образотворчого мистецтва Т.Шевченко отримав звання академіка?

Лекція 6

Тема. Культура України ХХ – початку ХХІ століття.

Мета.

Вступ.

План.

1.Культура України під час боротьби за державну незалежність. Основні тенденції культурного розвитку в 20-ті роки. Українізація

2. Трагедія української культури у період сталінізму

3.Протиріччя культурного процесу 60-80-х рр.

4.Досягнення та проблеми культури незалежної України

5.Культура української діаспори

6. Традиційна культура українського народу

Зміст лекції:

1.З 1917 року українська культура пройшла складний і далеко неоднозначний шлях: одночасно яскравий і трагічний. ХХ ст., як ніяке інше, дуже насичене різноманітними історичними подіями, пов’язаними зі зміною політичних режимів, соціально-економічної ситуації. Цей новітній період розвитку української культури умовно можна розділити на декілька ***етапів***:

* *коротка доба відновлення української державності (1917-1920 рр.)*, коли було створено принципово нові умови для розвитку української національної культури, але її поступ відбувався в період гострого військово-політичного протистояння, громадянської війни та іноземної військової інтервенції;
* *радянський етап (1921-1991 рр.)*, який включає в себе і добу злету в 20-х рр. покоління “розстріляного відродження”, яке вже в 30-ті рр. зазнало тотальних репресій не тільки проти митців, працівників культури, але й звичайних її носіїв, і добу “відлиги” з рухом так званих “шістдесятників”, і період подальшої русифікації та утисків української культури;
* *етап розбудови незалежної України і відродження національної культури*, який триває досі й знаменує початок її нового поступу.

Перемога Лютневої революції 1917 р. в Росії відкрила певні реальні можливості для відродження української мови й школи. Політика Тимчасового уряду в галузі народної освіти була більш демократичною, ніж царського уряду, і тому вже в березні 1917 р. були видані розпорядження про навчання українською мовою у початкових школах і дано дозвіл на відкриття двох державних українських гімназій та чотирьох кафедр українознавства в університетах.

Однак ці обмежені заходи навряд чи могли задовольнити український народ. Справжнім виразником інтересів українського громадянства й учительства у справі освіти стала Центральна Рада – представницький орган українського народу, створений 7 березня 1917 р., очолений видатним українським істориком і політичним діячем М.Грушевським. Вона відразу ж проголосила головним завданням освітньої політики відродження української мови і школи. Однак реальну справу розбудови української системи освіти здійснювали різноманітні громадські організації (Товариство Шкільної Освіти, учительські спілки, товариства “Просвіта”, кооперативи, культурно-просвітні об’єднання тощо) та органи місцевого самоврядування. Тому перші українські школи відкривалися виключно на громадські й народні гроші. Після проголошення І Універсалу Центральної Ради (10 червня 1917 р.) було створено Генеральний секретаріат народної освіти, який узгоджував роботу громадських організацій.

Найжвавіше і без особливих перешкод відродження української мови відбувалося у нижчих і вищих початкових школах, що забезпечувалося підтримкою національно свідомої частини населення й учительства. Значно складнішою була ситуація в середніх і вищих навчальних закладах, де значний опір українізації навчання чинили деякі викладачі та батьки учнів, що відбивало ситуацію, яка склалася з культурною політикою щодо України після 250-річного російського панування, русифікації й асиміляції українського населення.

Питання відродження української школи було найголовнішою проблемою двох Всеукраїнських учительських з’їздів, які відбулися у квітні й серпні 1917 р. Згідно з постановами першого Всеукраїнського учительського з’їзду, українізація середньої школи повинна була проводитися шляхом заснування нових українських гімназій та реальних шкіл. Українознавчі предмети (українська мова і література, історія і географія України) мали бути обов’язковими для всіх без винятку середніх шкіл. Для забезпечення прав національних меншин було визнано за необхідне відкривати паралельні класи.

У вищих навчальних закладах, крім 4-х кафедр українознавства, І Всеукраїнський учительський з’їзд ухвалив з нового навчального року відкрити ще дві кафедри : історії українського мистецтва та історії української етнографії.

Ціухвалисприялиреальнійсправірозбудовиукраїнськоїситемиосвіти. Так, зокрема, 22 серпня 1917 р. збориполтавськоготовариства “Просвіта” на Павленкахухвалиливідкритиукраїнськугімназію для хлопців і дівчат. Навчальний заклад буловідкрито на коштимісцевогосамоврядування та громадськості. Свою роботу гімназіярозпочала 15 вересня, а вже 5 жовтнябуло одержано дозвіл та права урядовихгімназій. У школівеликаувагаприділяласяестетичномувихованню. Зцією метою шкільнийбудинок та йогоприміщеннябули добре обладнані та прикрашені в українськомунаціональномустилі. Окрімзагальноосвітніх та українознавчихдисциплін, у навчальний план була включена пластика, яку викладалаталановитавчителька Ада Рікторіон. Навчально-виховнийпроцес у гімназіїбуло поставлено на дужевисокийрівень. Йогозабезпечуваливикладачі з відповідноюосвітою. Зокрема, вчителіукраїнськоїмови, історіїУкраїни, німецькоїмови, природознавства, географіїмалиуніверситетськідипломи, учитель малювання та каліграфіїзакінчивАкадеміюМистецтв, щедвівчителькималиосвітуВищихЖіночихкурсів. Школа часто влаштовуваламистецькі ранки й вечори з різноманітнимипрограмами. Як зауважуваввикладачцієїгімназії, відомийукраїнський педагог Григорій Ващенко, “дух естетизму, щопроймав усе життяшколи, збагачувавпсихікуучнів тонкими переживаннями, виховував у них здібностівідчувати красу природи й мистецтва, ушляхетнював й урізноманітнювавїхнювдачу”.

Але не в усіхновостворюванихгімназіях усе складалося так добре. Для більшості з них характерною була низка проблем: відсутністьвласногоприміщення, друга змінанавчання, відсутністьдержавноїдопомоги, нестачапідручників й висококваліфікованихучительськихкадрів. Однакукраїнськідіячі, як могли, вирішувализгаданіпроблеми. Всього за 13 місяців, щоЦентральнавладаперебувала при владі, вдалосявідкритипонад 50 українськихсередніхшкіл: з них 47 – гімназії, 6 – учительськісемінарії, 2 – реальнішколи. В окремихгуберніяхця статистика розподілилася таким чином: Полтавська – 18 (13 гімназій, 2 реальнішколи, 3 учительськісемінарії), Київська – 17 (16 гімназій та 1 учительськасемінарія), Подільська – 7 (6 гімназій та 1 учительськасемінарія), Чернігівська – 4 гімназії, Херсонська – 3 гімназії, Катеринославська – 2 гімназії, Харківська – 2 гімназії, Бесарабія – 1 гімназія.

Переважнабільшістьновихукраїнськихшкілбулавідкрита по селах, оскількисамеукраїнське село потребувалонайбільшесередньошкільнихнавчальнихзакладів.

ЗначнуувагуГенеральнийсекретаріатнародноїосвітиприділяв проблемам вищоїшколи. Реорганізаціявищихнавчальнихзакладів мала здійснюватисядвома шляхами: українізаціяіснуючихуніверситетів та інститутів через відкриттяпаралельнихкурсівукраїнськоюмовою; заснуванняновихукраїнськихвищихшкіл.

5 жовтня 1917 р. відбулосяурочистевідкриттяпершогоУкраїнського народного університету в Києві з трьома факультетами: фізико-математичним, правничим та історико-філологічним. Як і більшість перших українськийгімназій, Народнийуніверситет не маввласногоприміщення, заняттяпроводилисяваудиторіяхуніверситету св. Володимира. Крім того, він не давав повної (класичної) вищоїосвіти, до нього вступали люди з дужерізноюосвітньоюпідготовкою. Навчання в УНУ давало широкуосвітулишетим, хтовжемав диплом класичногоуніверситету. Однак позитивне значення його полягало утому, що це була перша спроба створення українського вищого навчального закладу. Він довів, що Україна має і власні викладацькі сили відповідного рівня, і бажаючих здобувати саме українську високу освіту, що давало можливість у найближчому майбутньому на його основі закласти Український державний університет. Українські освітяни добре розуміли, що народний університет – це своєрідний перехідний етап на шляху до справжнього національного державного вищого навчального закладу. Державний український університет, як найвища ланка освіти, був конче необхідним хоча б з огляду на те, що він міг би стати рушійною силою всього процесу становлення і розвитку національної системи української освіти.

Крім Київського УНУ подібні навчальні заклади було відкрито у Миколаєві, Харкові, Одесі. Наприкінці 1917 – на початку 1918 рр. було закладено й підвалини майбутнього Полтавського українського університету, що розпочав свою діяльність восени 1918 р. А виник цей вищий навчальний заклад на основі утвореного у 1917 р. лекторію Центрального народного музею Полтавщини (колишнього Природничо-історичного музею губернського земства). Лекторій являв собою своєрідний український народний університет. Його засновниками були відомі діячі української освіти й науки: В. Щербаківський (ректор), В.О.Щепотьєв, Я.В.Падалка, В.Ф.Ніколаєв. Лекторій діяв у приміщеннях губернського земства та Просвітнього будинку. До читання лекцій залучалися кращі наукові сили, у тому числі й М.Рудинський, Н.Мірза-Авакянц та ін. А вже на початку 1918 р. у Полтаві було засновано й справжній УНУ. Ініціатором його заснування виступило міське товариство “Просвіта”. У першому весняному семестрі працювали два факультети: історико-філологічний та соціально-правничий. Роботою університету керували О.Левицький та Л.Кротевич. В університеті викладали такі видатні українські педагоги й науковці, як В.Щепотьєв, В.Щербаківський, Г.Ващенко, В.Зубківський та ін.

Восени 1917 р. з’явилося ще два українські вузи у Києві. 7 листопада 1917 р. відкрилася Педагогічна академія, що мала вирішити гостру проблему браку кваліфікованих учительських кадрів для нових українських шкіл. 22 листопада заснувалася Академія мистецтва – перша вища художня школа в Україні. Головним завданням її організатори вважали піднесення українського мистецтва до світового рівня, виховання покоління митців, що можуть здійснити цю мету. В академії викладали видатні українські художники: Ф.Кричевський (побутовий та історичний жанр, офорт та різьбярство), О.Мурашко (портрет), Г.Нарбут (графіка), В.Кричевський (українська архітектура, народне мистецтво, орнамент), М.Жук (декоративне малярство), М.Бойчук (літографія, фреска, мозаїка, інтимний пейзаж), Ф.Бурачек (пейзаж), А.Маневич (декоративний пейзаж). Дійсними студентами могли бути випускники середніх художніх шкіл, всі інші – вільними слухачами.

Справу Центральної Ради у галузі розвитку української освіти, науки і культури продовжив уряд Української Держави гетьмана П.Скоропадського, що прийшов до влади 29 квітня 1918 р. Слід відзначити, що загальна ситуація у сфері освіти тоді була такою ж, як і за доби Центральної Ради. Українізація освіти зіштовхувалася з опозицією. Початкові школи досить легко переходили на українську мову навчання, якщо були забезпечені вчителями. Тому велика увага приділялася підготовці вчителів, які б могли викладати українською мовою в учительських семінаріях.

Складною залишалася ситуація у середній школі, особливо у великих містах, де був значний відсоток неукраїнського та зрусифікованого населення. Саме цей контингент становив більшість у батьківських комітетах шкіл і серед педагогів. Тому, намагаючись уникнути конфліктних ситуацій, гетьманське міністерство овіти, за прикладом міністерств Центральної Ради, вважало за краще засновувавти нові українські гімназії, ніж українізовувати російські. Протягом літа 1918 р. було відкрито 54 українські гімназії, а наприкінці гетьманської доби їх було вже близько 150-ти. У гімназіях, що залишилися з російською мовою навчання, введено як обов’язкові предмети українську мову, історію та географію України, історію української літератури.

6 жовтня 1918 р. у Києві було урочисто відкрито перший Державний український університет, а 22 жовтня – другий Український університет у Кам’янці-Подільському.

У цей же період засновано: Державний український архів, у якому мали бути зосереджені документи історії України, перевезені з архівів Москви та Петрограда, Національну галерею мистецтва, Український історичний музей та Українську національну бібліотеку, фонд якої швидко зростав. У кінці 1918 р. в ній було вже понад 1 млн. книг, серед яких багато унікальних. За кількістю та якістю книг Українська національна бібліотека могла конкурувати з кращими бібліотеками Європи.

Великою заслугою гетьманського уряду слід вважати заснування 24 листопада 1918 р. Української академії наук, потреба в якій була нагальною. Академія мала три відділи: історико-філологічний, фізико-математичний та соціально-економічний. Першим президентом академії запропонували бути М.Грушевському, однак він відмовився (через розбіжності у політичних поглядах із представниками гетьманського уряду), тому призначено було видатного вченого зі світовим ім’ям, професора хімії Володимира Вернадського. Першими дійсними членами УАН стали історики Д.Багалій, А.Кримський, М.Петров, хімік В.Вернадський, фізик С.Тимошенко, економіст М.Туган-Барановський, правник О.Левицький, геолог П.Тутковський.

До досягнень у галузі культури за гетьманської доби слід ще додати заснування Українського театру драми та опери, Української Державної капели під керівництвом О.Кошиця, Державного симфонічного оркестру тощо.

13 листопада 1918 р. на українських землях колишньої Австро-Угорської імперії було проголошено Західноукраїнську Народну Республіку. Тут було затверджено державність української мови, обов’язковість її вживання у державних установах та організаціях. Водночас національним меншинам залишено свободу усного і письмового діалогу з державними та громадськими структурами їх рідною мовою (а на цих землях, крім українців, проживали також поляки, євреї та інші народи).

Активно здійснювалася перебудова системи народної освіти. У законі про основи шкільництва публічні школи оголошувалися державними, а вчителі – державними службовцями. За рішенням освітніх органів дозволялось засновувати приватні школи. Українська мова стала основною в усіх державних школах; за національними меншинами – поляками та євреями – визнавалось “право на школу в рідній мові”. Спеціальним законом було націоналізовано українські приватні гімназії й учительські жіночі семінарії. Реорганізовувалась і розширювалась мережа спеціальних і фахових шкіл. При цьому особлива увага приділялась вивченню української мови, математики, історії, географії України та інших слов’янських земель. За бажанням учнів викладалась також польська, німецька та інші мови. Педагоги державних шкіл зобов’язані були скласти професійну присягу на вірність Українській Народній Республіці.

В тяжкі для розвитку мистецтва роки громадянської війни одним із найоперативніших і найактуальніших видів була *плакатна графіка*. Вона дуже рельєфно віддзеркалювала строкату картину боротьби і зіткнення різноманітних поглядів, гострих дискусій. Творці плаката зробили великий поступ в освоєнні специфіки плакатної форми, вносячи своє, національне в її розуміння. У багатьох плакатах спостерігається намагання глибше відбити особливості народного характеру, знайти характерний типаж, підкреслити національне в одязі, засобах художнього виразу. Такими є плакати, створені І.Падалкою, Т.Бойчуком. Поряд із поширеними формами агітаційно-закличного плаката з’являється плакат пропагандистський. Розповідний, який вміщував у собі цілу серію окремих сюжетних картинок, об’єднаних однією загальною темою. Такі плакати розвивали традиції народного лубка.

Окреме місце займають плакати-портрети, що їх видавали з відповідними політичними текстами і закликами. Серед них високими художніми якостями відзначається плакат-портрет роботи В.Єрмілова “Іван Франко” з творчим використанням народного орнаменту. У 1919 р. в Харкові почали виходити плакати “УкРОСТА”. Поєднання образного змісту з народною піснею, приказкою чи віршованим текстом робило їх актуальним і дійовим засобом мистецької агітації.

Активно розвивалося театральне мистецтво. До революції 1917 р. у Києві був лише один україномовний театр – це трупа М.Садовського, яка давала вистави у Народному домі. В інших містах України нерегулярно виступали трупи П.Саксаганського, О.Суходольського та ін. Із відродженням української державності відбувалася й реорганізація театральної справи. Вже весною 1917 р. у Києві створилося товариство “Український національний театр”, яке об’єднало кращі акторські сили. Йшли інтенсивні пошуки нових форм театральної роботи. Передові діячі формували нові трупи та оновлювали репертуар.

У Києві в 1918 р. було відкрито три театри – Державний драматичний, Державний народний і Молодий. Перший очолили відомі вже режисери О.Загаров і Б.Кривецький, які пройшли школу в Московському художньому театрі під керівництвом К.Станіславського і Б.Немировича-Данченка. Новий театр у своїй діяльності схилявся до реалістично-психологічної школи; у його репертуарі були п’єси українських та зарубіжних драматургів.

Заслуговує на увагу Молодий театр, який очолив великий майстер театрального мистецтва, видатний режисер пореволюційної доби, основоположник нового напряму в історії українського театрального мистецтва Лесь Курбас. Однодумцем і помічником його був Гнат Юра. Трупа театру складалася з молодих акторів. Керований Л.Курбасом театр категорично пориває з традицією старого побутового театру, орієнтується на модерні течії західноєвропейського театру. Свій перший сезон театр відкрив п’єсами “У пущі” Лесі Українки і “Затоплений дзвін” Г.Гауптмана. Справжньою несподіванкою для театралів стали постановки трагедії “Цар Едіп” Софокла та поеми “Гайдамаки” Т.Шевченка.

**Українізація.**У 1921 р. громадянська війна в Україні закінчилась. Українські землі опинилися у складі різних держав. Основна їх частина входила до складу Української СРР. Західна Україна (Східна Галичина, Західна Волинь, частина Полісся) відійшли до Польщі. Північна Буковина була захоплена Румунією, Закарпаття – Чехословаччиною.

До 1923 р. радянський український уряд проводив русифікаційний курс і згідно з ним вороже ставився до української національної культури. З 1923 р. на радянській частині України почала проводитися ленінська політика “коренізації”, що згодом дістала назву українізації. Вона була спрямована на підготовку, виховання й висування кадрів корінної національності, врахування національних чинників при формуванні державного апарату, організацію мережі шкіл, закладів культури, видання газет, журналів та книг мовами корінних народів. Відомо, що під час громадянської війни етнічні українці у більшовицькій партії в Україні складали близько 1 %. Коренізація була викликана прагненням більшовиків заручитися підтримкою місцевого (корінного) населення з тим, щоб зміцнити свою соціальну базу; спробою спрямувати національне Відродження в соціалістичне русло. Нова національна політика мала на меті продемонструвати переваги соціалізму українцям у Польщі та інших країнах, показати приклад вирішення національного питання колоніальним народам.

У середині 20- х рр. 80% населення республіки складали українці, 20% - представники інших національностей. Тому політика коренізацї здійснювалася у двох напрямах: українізація й створення необхідних політичних, соціальних і економічних умов для культурного розвитку національних меншин.

Уже стало нормою характеризувати 20- ті рр. як чергове національне відродження. Це справді яскравий феномен в історії українського народу. Його коріння – в нетривалому, але важливому періоді відновлення української державності 1917 – 1920 рр. Ця доба дала такий сильний імпульс національного розвитку, що його не змогли зупинити ані братовбивча громадянська війна, ані масова еміграція української інтелігенції, ані тиск тоталітарної держави. Це відродження охопило різні сфери життя, і передусім – освіту, науку, літературу, мистецтво.

У процесі українізації, зокрема у боротьбі з русифікаторською політикою Москви, поважну роль зіграв комісар народної освіти України О.Шумський. Він спрямовував державну політику Української РСР на шлях незалежності від Москви української національної культури. “У партії господарює росіянин-комуніст, що з підозрою і недружелюбством ставиться до комуніста-українця”, – заявив він на засіданні ЦК партії у травні 1926 р. Шумський створив у партії широкий рух, що згодом отримав політичну назву “шумскізму”, проти якого рішуче виступила Москва.

Важливим напрямом культурного будівництва в освітній сфері була ліквідація неписьменності населення. У 1921 р. було прийнято постанову Раднаркому УСРР, у якій підкреслювалося, що все населення віком від 8 до 50 років, яке не вміє читати й писати, зобов’язане навчатися грамоті російською або рідною мовою за бажанням. У 1923 р. було створено товариство "Геть неписьменність!" Протягом 20-х рр. кількість неписьменних скоротилася з 76% до 46% дорослого населення. Держава надавала певні пільги тим, хто навчався. Зокрема, робітники звільнялися на 2 години від праці зі збереженням заробітної плати, селянам надавалась 20% знижка для обов’язкового страхування майна. Підручники для гуртків лікнепу випускалися мовами багатьох національностей. Було організовано понад 120 культармійських “університетів” для надання методичної допомоги активістам лікнепу.

У 1924 р. було поставлене завдання розпочати підготовку до запровадження чотирирічного обов’язкового початкового навчання дітей. У містах це завдання було виконане за кілька років. Проте на 1927 р. поза школою ще залишалося 35% дітей шкільного віку. В цей же час серед учителів лише близько 23% мали вищу або середню спеціальну освіту. Тому проблема вчителів розв’язувалася шляхом істотного збільшення кількості педагогічних інститутів і технікумів, скорочення термінів навчання в них, зростання системи курсового навчання. При вступі до вищих навчальних закладів ураховувалося соціальне походження. Для вихідців із робітників не вимагалося ані свідоцтва про закінчення середньої школи, ані вступних іспитів. Для “поліпшення” соціального стану студентів при вузах створювались робітничі факультети. Робітфаківці забезпечувалися гуртожитками, їм виплачувалися державні стипендії.

Університети реорганізували в інститути народної освіти. Навчання було платним, але діти бідних робітників і селян звільнялись від оплати. У 1925 р. діяло близько 18 тис. шкіл, 145 технікумів, 35 інститутів і 30 робітфаків. Багато зробили для розвитку освіти наркоми (міністри) освіти О.Шумський та М.Скрипник, які сприяли не формальному, а реальному втіленню в життя гасел українізації.

У цей час в Україні працював видатний педагог і письменник Антон Семенович Макаренко. 15 років (1920-1935) він творчо керував дитячими навчально-виховними закладами, в тому числі колонією ім. О.М.Горького під Полтавою та комуною ім. Ф.Е.Дзержинського у Харкові. А.Макаренко теоретично обґрунтував і перевірив на практиці вчення про організацію та виховання особистості в колективі і через колектив, засноване на ідеях демократизму, гуманізму й оптимізму.

Наукові дослідження в 20-ті рр. зосереджувалися в основному в Українській академії наук, яку в 1921 р. перейменували у Всеукраїнську академію наук (ВУАН). Тут було три відділи: історико-філологічний, фізико-математичний і соціально-економічний. Найефективніше працювала перша секція, очолювана М.Грушевським, який у 1924 р. повернувся з-за кордону і був обраний академіком. На світовому рівні проводилися дослідження з математичної фізики (М.Крилов), еспериментальної зоології (І.Шмальгаузен). Вивчення економічної географії України започаткував Костянтин Воблий, було відкрито перший у світі Демографічний інститут під керівництвом М.Птухи. Плідно працювали у ці роки історик права Микола Василенко (міністр освіти в уряді П.Скоропадського), сходознавець Агатангел Кримський та інші науковці.

Водночас у науці намітилися певні вульгаризаційні тенденції, що розвивалися під впливом політизації науки та певної ідеологічної ейфорії “комуністичного будівництва”, яка охопила широкі верстви українського суспільства у цей період. Методологією науки поступово стають “діалектичний матеріалізм” із властивим йому “класовим підходом” до всіх сфер життя, включаючи й життя наукове. У 20-ті рр. це була лише свого роду “мода”, спрямована на певну “популяризацію” наукових досягнень, з якою доводилося рахуватись і серйозним дослідникам.

Зовсім інша ситуація склалася у Західній Україні. Значна частина цих земель увійшла до складу Польщі. Українці на території цієї держави зазнали дискримінації і у сфері мови та освіти. У 1923 р. міністерство освіти Польщі заборонило вживати слова “українці” і “український”, замість них запроваджувалися терміни “русини” і “руський”. У 1924 р. вживання української мови було заборонене в усіх державних установах та органах самоврядування. Більшість українських шкіл були перетворені на двомовні з перевагою польської мови. Полонізувалися й вищі навчальні заклади. Українці змушені були заснувати у Львові таємний Український університет (1921-1925). Він налічував 3 факультети, 15 кафедр, 54 професори, 1500 студентів. Викладання велося конспіративно в приміщеннях різних українських установ, а часом і в помешканнях професорів. Ряд закордонних університетів визнали Український університет у Львові рівноправним із західноєвропейськими і зарахували студентам роки навчання в ньому. Водночас існувала таємна українська політехніка. Проте внаслідок поліційних переслідувань таємні університет і політехніка вимушені були припинити свою діяльність.

Головним осередком української культури залишалося наукове товариство ім. Т.Шевченка (НТШ) у Львові. В ньому працювало понад 200 науковців. Вони підтримували тісний зв’язок із ВУАН.

Особливістю літературного процесу цього часу було розмаїття літературних напрямів та ідеологічна боротьба між ними. Спочатку домінували “Пролеткульт” – літературно-художня та просвітницька організація, для якої характерним було негативне ставлення до культури минулого, намагання створити свою “чисто пролетарську”, особливу літературу. Письменники і поети розподілялися за тематикою і основною спрямованістю своїх творів. Згодом “пролетарські” письменники об’єдналися у спілку “Гарт” (1923-1925), куди входили Василь Еллан-Блакитний, Микола Хвильовий, Володимир Сосюра. Селянські письменники згуртувалися у спілку “Плуг”, куди входили Андрій Головко, Петро Панч. Радянська влада найбільш приязно ставилася до цих письменницьких об’єднань.

Крім них існували також групи закоханих у світову й національну культурну спадщину неокласиків (Микола Зеров, Максим Рильський, Юрій Клен, Михайло Драй-Хмара, Павло Филипович), неосимволістів (Павло Тичина, Дмитро Загул, Євген Плужник, Василь Мисик, Дмитро Фальківський), радикальні за ідейним спрямуванням групи панфутуристів (Михайль Семенко, ГеоШкурупій, ранні Микола Бажан, Юрій Яновський, Олекса Слісаренко, Мирослав Ірчан), конструктивістів (Валер’ян Поліщук) тощо. Рання творчість П.Тичини відзначалася елітарною чутливістю, драматичним пафосом розбудови національної культури, формальною витонченістю і експресивністю. Молодого Тичину називають головним представником українського поетичного “необароко”.

У 1925 р. після розпаду “Гарту” виникла “Вільна академія пролетарської літератури” (ВАПЛІТЕ). До неї увійшли найвизначніші письменники: Тичина, Бажан, Сосюра, Смолич, Яновський. Ідейним лідером ВАПЛІТЕ був Микола Хвильовий, першим президентом – Микола Яловий.

М.Хвильовий виступив у своїх творах проти просвітянщини як символу провінційної обмеженості та проти “малоросійської відсталості”; висунув тезу унезалежнення України від РСФСР в культурному сенсі та відстоював самостійність української духовності. В памфлеті “Московські задрипанки” він закликає рівнятися українську культуру на європейські зразки, на “психологіну” Європу. Друге його гасло – це ставка на “азіатський ренесанс”, що народилося у нього під впливом російської тези про “гнилий Захід”. Він, захоплений теорією циклів у культурному розвитку людства (за теорією О.Шпенглера), був переконаний у тому, що Україна, на чолі азійських відсталих країн і народів, завдяки революції, культурно пережене Європу і стане месією світу. Отже, бажанням Хвильового було вивести українську культуру з провінційного під’яремного існування на світові шляхи.

Але, висуваючи такі гасла, Хвильовий був свідомий і тих труднощів, які доведеться зустрічати молодій українській державі, скутій радянською системою. Він добре розумів, що не село, а місто відіграватиме вирішальну роль у пробудженні України, якщо вона має перед собою таку історичну місію. Бо місто – це організація всього матеріального і духовного, це ключ власної державної підметності. І тут постає третє гасло Хвильового: творення власного українського робітничого класу, українських інженерно-технічних кадрів, трудової інтелігенції (воно зрозуміле, оскільки письменник був прихильником комуністичних ідей).

Завершенням ідеологічного обличчя Хвильового був його літературний твір “Вальдшнепи” (1927), в якому письменник зовсім відверто змальовує більшовицьких діячів і вустами своєї героїні Аглаї дає блискучу характеристку російської імперської інтелігенції.

Виступ Хвильового насторожив Кремль. “Вальдшнепи” були вилучені з бібліотек та книжкових крамниць, а автора змусили формально зректися другого тому твору. Цим каяттям Хвильовий купив собі право повернення з-за кордону (де він перебував як турист) в Україну, а також відтягнув на п’ять років початок розстрілу українського культурного відродження.

У галузі музичного мистецтва розвивалися такі жанри, як обробка композиторами народних і революційних пісень, радянська масова пісня. У цьому напрямі плідно працювали композитори Г.Верьовка, П.Козицький, Л.Ревуцький. Одним із кращих хорових колективів країни стала капела “Думка”, створена у 1920 р. У Західній Україні одним із найталановитіших композиторів, музикознавців та популяризаторів українського музичного мистецтва був М.Колесса. У Харкові діяла й успішно гастролювала по Україні перша капела бандуристів, створена ще у 1917 р. визначним культурним діячем, музикознавцем і письменником Г.Хоткевичем.

Професійна музика 20-х рр. позначена інтенсивними новаторськими пошуками. Протягом 1923-1928 рр. діяло республіканське Музичне товариство ім. М.Леонтовича, навколо якого гуртувалися композитори-новатори, що орієнтувалися на поєднання національних традицій і досягнень європейської музичної культури. Традиції українського музичного авангарду започаткував Б.Лятошинський. Він репрезентував напрям модернізму в українській музиці, створив оперу “Золотий обруч” (1930, за твором І.Франка “Захар Беркут”). Новаторські тенденції виявилися у творчості композиторів В.Косенка, М.Вериківського (автора першого українського балету “Пан Каньовський”, 1930).

Плідно розвивалося театральне мистецтво. На кінець 1925 р. в Україні діяло 45 державних театрів. Особливо великою популярністю користувалися драматичний театр ім. І.Франка на чолі з Г.Юрою і театр “Березіль” на чолі з Л.Курбасом. Останній з 1926 р. працює у Харкові. У той час “Березіль” вже мав повністю сформовану трупу прекрасних акторів, серед яких слід назвати таких, як Й.Гірняк, Н.Ужвій, А.Бучма та ін. У цей період Л.Курбас повністю переорієнтувався на драматургію М.Куліша. На сцені “Березоля” були поставлені майже всі п’єси М.Куліша (“97”, “Народний Малахій”, “Мина Мазайло”, “Отак загинув Гуска” та ін.).

Бурхливо розвивалося кіномистецтво. Екранізувалися літературні твори, ставились фільми про громадянську війну (звичайно, виходячи з офіційних оцінок подій та їх учасників). Кінострічки донесли до нас гру відомих українських акторів М.Заньковецької (“Остап Бандура”, режисер В.Гардін), А.Бучми (“Укразія”, режисер П.Чардинін) та ін. Певними здобутками українського кіно можна вважати фільми П.Чардиніна “Тарас Трясило” (1927) і “Тарас Шевченко” (1926). В останньому знімались А.Бучма і І.Замичковський. Перший етап розвитку українського кіномистецтва пов’язаний з творчістю О.Довженка, фільми якого “Звенигора” (1928), “Арсенал” (1929), “Земля” (1930), а згодом звукові картини “Іван”, “Аероград”, “Щорс”, створені у 30-х роках, займають почесне місце в історії світового кіномистецтва. У 1958 р. на Всесвітній виставці в Брюсселі кінофільм “Земля” включено до почесного списку двадцяти найкращих фільмів усіх часів і народів. Першим звуковим фільмом в Україні була документальна стрічка “Симфонія Донбасу” Д.Вертова (1930), а серед художніх – “Фронт” О.Соловйова (1931). Талановитим українським режисером став і видатний скульптор І.Кавалерідзе, що спробував себе у кіно наприкінці 20-х рр.

В образотворчому мистецтві майстер батального жанру М.Самокиш створив низку картин на історичну тематику: “В’їзд Б.Хмельницького до Києва”, “Бій Івана Богуна з польським магнатом Чарнецьким” та ін. У жанрі пейзажу особливо відзначилися художники М.Бурачек (“Дніпро і кручі”), Г.Світлицький (“Місячна ніч”). У портретному жанрі продовжував плідно працювати видатний художник Михайло Жук, який після революії залишився в Україні й намагався передати у портретах загальну атмосферу доби. Взагалі, у цей час в Україні існувало кілька мистецьких об’єднань художників, що відображали процес ідейних пошуків у мистецтві. Серед них чільне місце займали Товариство художників імені К.Костанді, організоване в Одесі 1922 р., Асоціація Революційного Мистецтва України (АРМУ), створене у Києві 1925 р. з філіями по різних містах, Об’єднання Сучасних Митців України (ОСМУ).

Товариство художників імені К.Костанді ставило своїм завданням поширювати серед населення знання про мистецтво, популяризувати його та шукати нових шляхів до розвитку образотворчого мистецтва. Але воно не вкладалося у партійну доктрину і 1929 р. “самоліквідувалося”. АРМУ гуртувала митців різних напрямів, серед них особливо виділялись Михайло Бойчук, Оксана Павленко, Микола Бурачек, Іван Северин. М.Бойчук та його учні – О.Павленко, Т.Бойчук, І.Падалка, В.Седляр – представляли особливу мистецьку школу, що виступала проти віджилого, на їх думку, станкового мистецтва, натуралістичного реалізму, побутовщини і пропагували монументалізм. АРМУ під проводом М.Бойчука боролась “за якість і рівень мистецтва української культури, за вихід радянського українського мистецтва з дореволюційного провінціалізму”; відстоювала принцип національної своєрідності і самобутності українського мистецтва. Офіційна партійна критика визнала цей напрям “антисоціальним і вузьким” і поборювала “бойчукизм”, уважаючи його контрреволюційним традиціоналізмом, націокомунізмом, і в 30-х рр. усі митці цієї школи були знищені.

ОСМУ об’єднувало художників, що цікавилися передусім модерним мистецтвом. На чолі його стояв видатний художник-графік, що працював переважно у галузі театральної декорації (зокрема, створював декорації для театру Л.Курбаса “Березіль”) та портретного жанру, Анатоль Петрицький.

У середині 20-х рр. дедалі помітніше місце в політичному й культурному житті республіки почало відігравати радіо. Перша радіостанція в Україні почала діяти в Харкові у 1924 р. У 1927 р. стали до ладу радіоцентри в Києві, Дніпропетровську, Одесі. Швидко радіофікувалися села. Радіотрансляційні вежі стали одним із символів новітніх часів.

У 20-ті рр. відбувався активний пошук в архітектурі. Як правило, вибір архітекторів зупинявся на нових течіях, таких як конструктивізм. У тогочасній столиці України Харкові будинків у цьому стилі було відбудовано досить багато, що відбивало тогочасні уявлення про майбутню урбанізацію та технізацію комуністичного життя, оспівуваного в багатьох творах образотворчого мистецтва й літератури, а також постійно пропагованого у пресі та радіо. Разом із тим ставлення партійних лідерів до конструктивізму та інших авангардних течій в архітектурі не було однозначним. Найбільш значною спорудою, створеною у цей час, став будинок Держпрому (попередник сучасного Кабінету Міністрів) у Харкові (1925 – 1929, архіт. С.Серафімов, С.Кравець, М.Фільгер).

Розвивалася далі й монументальна скульптура, чимало творів якої присвячувалися образові великого українського поета Т.Шевченка. До 200-річчя з дня народження Г.Сковороди (1922 р.) було встановлено монумент у Лохвиці за проектом І.Кавалерідзе (він же – автор пам’ятника Т.Шевченку у Полтаві). Сам митець у цей час тяжів до експресіонізму й кубізму, однак його найграндіозніший проект у стилістиці кубізму – велетенський (70-метровий) пам’ятник міфологізованому в той час революціонеру Артему (Сергеєву) в Донбасі – реалізувати вдалося лише в іншій стилістиці, з іншого матеріалу і скромніших розмірів, як казав сам скульптур, через особисту заборону Сталіна.

 Отже, політика українізації, здійснювана сталінським урядом, незважаючи на свій обмежений, великою мірою декларативний характер, дала несподіваний результат: за короткий термін (менше ніж 10 років) українська культура пережила яскравий злет, що проявився в усіх без винятку культурних галузях.

2.У 30- ті роки продовжувалося культурне будівництво, яке мало суперечливий характер. Поряд із безсумнівними успіхами в країні в умовах тоталітарного режиму насаджувався ідеологічний монополізм, культивувались особисті смаки Сталіна, переслідувалися ті вчені, освітяни, літератори, митці, чиї погляди чи творчість не вписувались у “прокрустове ложе” сталінізму. “Українізацію” було повністю згорнуто, а найпомітніших діячів національної культури, ніби на підтвердження пророчих слів одного з персонажів сатиричної комедії М.Куліша “Мина Мазайло” (1927), розстріляно або запроторено до таборів. “Диктатура пролетаріату” вироджувалася в особисту диктатуру вождя, а велетенська держава “соціалізму” перетворювалася на сурогат різних економічних формацій – рабовласництво у “зонах”, сільський феодалізм, міський державно-монополістичний капіталізм, - сполучувалися в одне ціле велетенським бюрократичним апаратом з потужним ідеологічним забезпеченням для маніпулювання комуністично-соціалістичними гаслами. Ті, хто не вірив гаслам чи продовжував у них вірити, але бачив усю їх невідповідність дійсності, оголошувався “ворогом народу” або ще раніше закінчував життя самогубством (Хвильовий, Скрипник). Але більшість громадян продовжували вірити в те, що труднощі “комуністичного будівництва” викликані наслідками світової та громадянської воєн, а також спротивом зовнішніх і внутрішніх ворогів. Ця віра, а також значний потенціал природних ресурсів дозволили керівництву Радянського Союзу прийняти обрану Сталіним лінію подальшого розвитку, відому під назвами політики індустріалізації та колективізації.

Примусова колективізація і пов’язаний з її неуспіхом штучний голодомор 1933 р. становлять собою не тільки одну з найтрагічніших сторінок української історії, але й відвертий злочин проти традиційної селянської культури життя, перетворивши працьовитого колись селянина на безініціативного, але злодійкуватого колгоспника, довгий час фактично позбавленого громадянства і грошової винагороди за свою нелегку працю. Негласне закріпачення селян у колгоспних формах супроводжувалося ідеологічною пропагандою “соціалістичних цінностей”, прищипити які не вдалося, однак матеріальні й духовні підвалини сільського буття було майже повністю зруйновано.

Подолання опору українського села цілям “соціалістичного будівництва” забезпечувалося протиставленням і одночасним поставленням у приклад селянам міських робочих-пролетарів. Міф про “гегемонію пролетаріату” мала втілювати в життя політика індустріалізації з методичним забезпеченням у вигляді раціональної планової економіки та ірраціонального пафосу перевиконання п’ятирічних планів. Праця стала своєрідною формою гри між трудовими колективами і владою. При цьому перші мали грати роль спортсменів, а остання виступала в ролі арбітра і заплановувала усе вищі досягнення і показники. Трудящі мали йти на “трудові подвиги”. Протягом 30-х рр. на території всього СРСР відбувалися грандіозні “битви” – за Турксиб, за Магнітку, за Дніпрогес, за Харківський тракторний тощо. Не випадково в цей час створюється пропагандистський культ пролетаря-титана.

Індустріалізація вимагала кваліфікованих кадрів, тому значна увага приділялась ліквідації неписьменності та розвитку ***освітніх установ***. Внаслідок розвитку системи освіти і діяльності товариства “Геть неписьменність!” у 1939 р. в Україні лишилося тільки 15% дорослих людей, які не вміли читати й писати. Однак добре розвивалася лише технічна і природнича освітня діяльність, тоді як гуманітарні науки викладалися вкрай тенденційно і обмежено, що пізніше болюче відбилося на рівні особистої та суспільної культури широких верств населення.

З 1932 р. встановилось три типи шкіл: початкова (4 роки), неповна середня (7 років), середня (10 років). Були запроваджені єдиний день початку навчального року – 1 вересня, тривалість уроку, затверджено п’ятибальну систему оцінки знань. Основноюформою викладання став урок, а замістькомплексної системи запроваджувалась предметна. Напередодні війни в містах України в цілому сформувалась система обов’язкової семирічної освіти. Спочатку переважна більшість учнів зосереджувалась в школах з українською мовою навчання. Разом з тим в Україні на початку 30-х рр. діяли національні школи з польською, болгарською, молдаванською, німецькою та ін. мовами навчання залежно від національного складу місцевого населення. Але після одержання телеграми за підписами Сталіна і Молотова (грудень 1932 р.) з вимогою “припинити українізацію” всі ці школи були переведені в основному на російську мову навчання.

На початку 30-х рр. було здійснено уніфікацію вищої та середньої освіти. Вищим учбовим закладом став інститут, а середнім спеціальним – технікум, у 1934 р. було скасовано плату за навчання в усіх вузах і технікумах, запроваджено наукові ступені кандидата і доктора наук, учені звання професора, доцента. Ліквідовано бригадно-лабораторний метод навчання, введено індивідуальну оцінку знань, обов’язкове складання іспитів і заліків. На 1 січня 1941 р. в УРСР діяли 173 вузи з 197 тис. студентів і 693 середніх спеціальних навчальних заклади з 196 тис. учнів. На кінець 30-х рр. в Україні в основному було вирішено проблему створення кадрів нової інженерно-технічної інтелігенції. Чисельність фахівців перевищила 500 тис. чол. Проте в розвитку освіти були й недоліки: засилля політичних предметів, виробничий ухил за рахунок загальноовітніх дисциплін, невисока зарплата учителів.

Незважаючи на диктат сталінського тоталітарного режиму та утиски, у розвитку різних галузей ***науки*** було досягнуто суттєвих успіхів. Розробками з теоретичної фізики займався Харківський Український фізико-технічний інститут, де у 1932 р. вперше в СРСР було штучно розщеплене атомне ядро. У цьому ж році електрозварювальна лабораторія Є.О.Патона була реорганізована в Інститут електрозварювання. Всесвітньої слави здобув офтальмолог В.П.Філатов. У 1936 р. у складі Української Академії наук утворився ряд суспільствознавчих інститутів, у тому числі й Інститут історії України. Характерно, що українським історикам було заборонено займатися періодом Київської Русі, обмежуючись тільки ідеологічно забарвленою інтерпретацією пізніших періодів вітчизняної історії. Гуманітарна сфера науки повністю була підпорядкована ідеологічному забезпеченню державного будівництва. Усього напередодні війни в УРСР функцірнувало понад 220 науково-дослідних установ, а загальна кількість науковців складала майже 20 тис. чол.

У 1936 р. ВУАН було перейменовано на АН УРСР, багато її співробітників репресували. Репресії стали невід’ємною частиною сталінської “культурної політики”. Першим дзвіночком тотального знищення української національної культури стали судові процеси проти так званих “шкідників”, що були спрямовані проти технічної інтелігенції та інженерних кадрів. Такі процеси розпочалися ще у другій половині 20-х рр. А з кінця 20-х рр. почалися репресії і проти діячів культури. Так, 19 квітня 1930 р. у справі “Спілки визволення України” (СВУ) за так звану контрреволюційно-націоналістичну діяльність було засуджено 45 діячів української культури. Серед них були 2 академіки ВУАН, 15 професорів вузів, 2 студенти, 1 директор середньої школи, 10 учителів, 3 письменники, 5 редакторів, 2 кооператори, 2 юристи, 1 бібліотекар, 2 служителі церкви, 15 підсудних працювали в системі ВУАН. Серед засуджених у справі СВУ – визначний учений, колишній впливовий діяч Української партії соціалістів-федералістів (УПСФ), один із керівників Центральної Ради С.Єфремов, колишній прем’єр-міністр УНР В.М.Чехівський, колишній міністр закордонних справ УНР, науковий співробітник ВУАН А.Ніковський, колишній діяч УСДРП, професор Київського інституту народної освіти (КІНО) Й.Гермайзе, письменниця Л.Старицька-Черняхівська, професор КІНО В.Ганцов, професор ВУАН В.Дога, науковий співробітник ВУАН, редактор “Словника живої української мови” Г.Голоскевич, викладач КІНО Г.Холодний, професор Полтавського інституту народної освіти В.О.Щепотьєв, секретар Одеського наукового товариства при ВУАН Т.Слабченко та ін. Справа СВУ стала першим досвідом організації масових репресій інтелігенції в Україні.

Діяльність українських митців і письменників у 30-ті рр. стала настільки регламентованою, що почала втрачати ознаки творчості. Негативне значення мала їх відірваність від здобутків зарубіжних майстрів. Серед досягнень української *історичної прози* цього часу слід відзначити романи “Людолови” Зінаїди Тулуб, “Наливайко” Івана Ле. Проблеми виховання молоді порушувалися у книгах “Педагогічна поема” А.Макаренка, “Десятикласники” О.Копиленка, “Школа над морем” О.Донченка. У *пригодницькому та фантастичному жанрах* створені повість М.Трублаїні “Шхуна Колумб”, “Нащадки скіфів” В.Владка. У *драматургії* на провідні позиції вийшов О.Корнійчук, п’єси якого “Загибель ескадри”, “В степах України” ставилися в багатьох театрах. Продовжували писати вірші П.Тичина, М.Бажан. Але свободи творчості вони не мали. Обставини життя змушували їх прославляти Сталіна, компартію. У 1934 р. різноманітні літературні об’єднання були примусово закриті, а потім злиті у Спілку письменників України. За письменниками “об’єдналися” й інші працівники мистецтва. Так державній партії легше було керувати “культурним фронтом”. Культурні процеси уніфікувалися за допомогою всеосяжного методу “соціалістичного реалізму”, який передбачав, перш за все, оспівування досягнень соціалізму. Під час сталінщини було репресовано близько 500 найбільш талановитих письменників і поетів, які до того плідно працювали в Україні (за деякими даними у 30-ті рр. з літературного процесу було виключено 4/5 усіх українських літераторів). Це стосується й діячів інших культурних галузей. Серед репресованих такі відомі представники української культури, як письменники М.Куліш, В.Підмогильний, Є.Плужник, Г.Епік, М.Зеров, М.Драй-Хмара, Г.Косинка, М.Ірчан, Д.Фальківський, художники М.Бойчук, В.Седляр, І.Падалка, А.Петрицький, режисер Л.Курбас, архітектор Д.Дяченко, науковці А.Кримський, Д.Багалій, П.Тутковський та ін. Національно-культурне відродження 20-х рр. було жорстоко придушене сталінізмом і увійшло в історію як ***“розстріляне відродження”***.

Тому в 30-ті рр. центром розвитку художньої культури стає Галичина, де спостерігається значно більша спадкоємність із попередніми періодами в історії української культури при більш безпосередніх контактах із західноєвропейськими культурними процесами. Істотний внесок у розвиток українського ***образотворчого мистецтва*** зробили художники і скульптори Іван Труш, Антін Монастирський, Олекса Новаківський та низка його вихованців, серед яких найталановитішим був Святослав Гординський. Останній більше відомий як чудовий поет і мистецтвознавець. Його поетична спадщина разом із самобутньою поезією його сучасника Богдана-Ігоря Антонича складає одну з найкоштовніших окрас не тільки української поезії 30-х рр. ХХ ст., а й усієї української культури.

Взагалі ж після поразки у боротьбі за незалежність з Польщею літературний процес у Галичині був досить політизованим. Письменники розділилися на три групи:

* ***націоналістична (Д.Донцов, О.Ольжич, О.Теліга та ін.);***
* ***пролетарсько-прорадянська (Я.Галан, С.Тудор, П.Козланюк);***
* ***ліберальна (Ірина Вільде, Б.Лепкий, Н.Королева та ін.).***

У 1934 р. столицю Радянської України було перенесено до Києва. З цією важливою подією, на жаль, пов’язані не кращі спогади для істориків культури, оскільки саме у зв’язку з перенесенням столиці руйнації було піддано низку *архітектурних* шедеврів давнього вітчизняного зодчества, серед них Михайлівський Золотоверхий монастир (вціліли лише деякі мозаїчні композиції, поспіхом вивезені до Москви та Ленінграда), Військово-Микільський собор, Церква Різдва Богородиці в Пирогощі та багато інших споруд. Планувалося знести навіть Софію Київську. Вцілів цей шедевр архітектури завдяки французькому уряду, який клопотав перед радянським урядом за збереження собору, оскільки дочка Ярослава Мудрого, що побудував цю пам’ятку, Анна Ярославна була королевою Франції.

Натомість зводилися інші будівлі, що помітно відрізнялися від характерних для 20-х рр. Тепер формується особливий архітектурний канон радянського будівництва, який можна називати по-різному, але сьогодні найчастіше користуються терміном *“радянський псевдокласицизм”*. Це був багато в чому еклектичний стиль переважно офіційних установ, зведених із використанням багатьох архітектурних традицій минулого з активним застосуванням радянської символіки у зовнішньому та внутрішньому оформленні. Однією з перших і найбільш показових у цьому ряду споруд є будинок сучасної Верховної Ради України, зведений протягом 1935-1936 рр.

Таким чином, у 30-ті рр. система державних ідей – організаційних, ідеологічно-пропагандистських – сягнула бажаного ефекту: культурне життя з простору вільного духотворення виводилося на второвану колію культивування новітніх офіційних ідеологем, новітнього міфотворення. Духовне споглядання ідеалів заступалося зведенням ідолів – наочних репрезентантів могутності і торжества пролетарських ідей, котрі, по суті, вже пролетарськими й не були.

У роки Другої світової та Великої Вітчизняної війни, а також у перше повоєнне десятиріччя українська культура переживала далеко не кращі свої часи, навіть приєднання західноукраїнських земель до УРСР мало фатальні для розвитку суспільного життя, в тому числі й для стану культури на цих землях, наслідки. В роки німецької окупації сталінські репресії як на Заході, так і на Сході України змінилися на гітлерівські. Величезних розмірів набрало пограбування німецькими окупантами мистецьких та історичних цінностей українського народу. За межі України було вивезено понад 40 тис. найцінніших музейних експонатів. Однак культурне життя не припинялося. Радянська влада зрозуміла, що війну з іноземними загарбниками не можна вести, не спираючись на патріотичні, національні почуття народу. Починають друкуватися статті істориків та письменників, присвячені героїчним сторінкам минулого, передусім боротьбі з іноземними поневолювачами. Висвітлюються події, де активними учасниками були Ярослав Мудрий, Данило Галицький, Петро Конашевич-Сагайдачний, Богдан Хмельницький. З’являються високохудожні і високопатріотичні віршовані твори, де з великою силою показана любов до Вітчизни (Максим Рильський “Слово про рідну матір”, Павло Тичина “Голос матері”, Володимир Сосюра “Любіть Україну”). Вірш В.Сосюри “Любіть Україну”, написаний у 1944 р., був одним із найкращих на цю тему.

У радянському тилу українська науково-технічна інтелігенція брала активну участь у налагодженні роботи заводів і фабрик, випуску зброї. Співробітники інституту електрозварювання, очолюваного академіком АН УРСР Є.Патоном, впровадили нові методи електрозварювання у виробництво танків та авіабомб. Під керівництвом академіка О.Богомольця в Уфі були створені ефективні препарати для лікування поранених бійців.

Глибокого патріотизму було сповнене у роки війни ***кіномистецтво***. Продовжувалась робота над художніми фільмами, серед яких кращими були “Олександр Пархоменко” режисера Л.Лукова, “Як гартувалась сталь” М.Донського. Найвищим досягненням українського кіномистецтва у цей час можна вважати фільм “Райдуга” М.Донського за сценарієм Ванди Василевської. Цей фільм отримав “Оскара” – премію кіномистецтва США. Інший фільм М.Донського – “Нескорені” – одержав Золоту медаль на 7 Венеціанському міжнародному кінофестивалі (1946).

Новим явищем культурного життя стало ***телебачення***. Перша передача Республіканського телебачення відбулася 5 листопада 1951 р. Її дивилися в 150 квартирах кияни по чорно-білих маленьких телеприймачах.

В ***образотворчому мистецтві*** знову, як і в роки громадянської війни, значні досягнення були в графіці. Кілька серій малюнків на теми війни виконав В.Касіян (“У фашистській неволі”, “Українська боротьба”, “Відомсти!”).

У перші післявоєнні роки в Україні настала політико-ідеологічна реакція, що за ім’ям секретаря ЦК ВКП(б), який керував ідеологічною роботою в країні, отримала назву “жданівщина”. Брутальній критиці та обвинуваченням в “перекрученнях буржуазно-націоналістичного характеру” були піддані роботи істориків України “Корокий курс історії України”, “Нарис історії України”. Розпочалося цькування М.Рильського за його доповідь “Київ в історії України”, “Річниця Шевченка”, поетичні твори “Київські октави”. Журнал “Перець” звинувачувався у відсутності “гострої сатири на зовнішніх і внутрішніх ворогів”. Нищівній критиці було піддано у пресі вірш В.Сосюри “Любіть Україну”. Гострі нападки були спрямовані також на українських композиторів за використання традиційних українських тем. Оперу К.Данькевича “Богдан Хмельницький” критикували за те, що росіянам у ній відведено недостатньо помітне місце, а українські літературні журнали та енциклопедії звинувачувались у зосередженості на “вузьких” українських темах.

Фактор рецепційної естетики став визначальним у мистецтві: оскільки найдужче вражає людину розмір об’єкта, заохочувалася гігантоманія в усіх її проявах – в архітектурі, скульптурі, спортивних парадах і демонстраціях, літературі (роман, епопея), у кінематографі (історичні сюжети з документальними постатями в центрі). Загальна настанова на “грандіозність” сягала й провінційного культуротворення. Ось досить проникливий аналіз двох варіантів розпису Катерини Білокур “Цар-колос” (1947-1949), вписаних у культурно-мистецький контекст часу.

Коли К.Білокур створювала другий варіант “Царя-колоса”, скрізь: в архітектурі, в живописі, в повсякденному житті (плакати, газети, кіножурнали, радіопередачі тощо) – відбувалася ескалація помпезного, офіціозного стилю подання та втілення “наших здобутків”, “наших успіхів”. У райцентрах серед кривих хаток, бур’янів та пасльонів будувалися незграбні, присадкуваті будинки “класичного” стилю з важкими цегляними чотиригранними колонами, оздоблені цементним орнаментом на антамблементах та між вікнами. Цей орнамент мав втілювати ідею загального добробуту – соняшникоподібні розетки, цементні плоди і квіти.

У ті часи всюди писався та цитувався постулат Мічуріна, що закликав до вольоваго втручання людини в сфери природи, і як ілюстрація до нього, у школах, на вулицях, в клубах, кінотеатрах, бібліотеках був розвішений портрет-плакат президента Всесоюзної Академії сільськогосподарських наук Т.Лисенка з колосом гіллястої пшениці. Цей важкий великий колос був втіленою неправдою – соціальною, державною та людською. Не виключено, що цій неправді були протиставлені легенькі, тоненькі, “дикі” колоски “Царя-колоса” 1949 р. Протиставлені не навмисно, а скоріше інтуїтивно, в силу внутрішніх законів побудови художнього твору, законів художньої правди. Бо ж великий художник – не тільки співець краси і проголошувач істини, а й душа і совість народу, нації.

У кінці 1948 р. була розгорнута кампанія боротьби проти “низькопоклонства перед Заходом”, а згодом з “космополітизмом”. Відомі літератори єврейського походження (І.Стабун, Є.Адельгейм та ін.) були звинувачені в антипатріотизмі, схилянні перед культурою Заходу, замовчуванні зв’язків культури українського і російського народів. Більшість з них згодом були репресовані.

Цензурування всього “не радянського”, “не соціалістичного” мало своїм наслідком витіснення з аналітико-мислительського процесу компаративно-критичних ресурсів, життєво необхідних для самооцінки і розвитку культури, суспільства в цілому. Такі критичні моделі “радянського” часопростору, перенасиченого “революційною” барвою, як, скажімо, створена І.Багряним у романі “Сад Гетсиманський” (1950), могли бути соціалізовані тільки за кордоном. Біографічний роман В.Сосюри залишився неопублікоаним. Духотворні потенції культури чекали на своє визволення.

3. Після смерті Сталіна (1953) почалася часткова лібералізація радянського режиму, яка отримала назву “відлига”. Вона дещо поліпшила умови розвитку культури в цілому.

У 1953 р. було здійснено перехід до обов’язкової семирічної ***освіти***, у 1956 р. скасували плату за навчання у старших класах. Проте не вистачало шкільних приміщень. Третина шкіл проводила заняття в дві, а то й три зміни.

У квітні 1959 р. Верховна Рада УРСР прийняла закон про реформування шкільної освіти. Замість семирічної обв’язкової було організовано восьмирічну школу, яка давала учням загальноосвітні та технічні знання. Цей закон надавав право батькам вибирати своїм дітям мову навчання і фактично був використаний для русифікації українського шкільництва.

Наприкінці 50-х рр. почалася організація шкіл-інтернатів, де навчалися сироти, діти інвалідів, малозабезпечених батьків та одиноких матерів.

Визначним педагогом і громадським діячем цього часу був директор Павлиської середньої школи на Кіровоградщині, заслужений вчитель УРСР, член-кореспондент Академії педагогічних наук Василь Олександрович Сухомлинський. Основну увагу він звертав на індивідуальне виховання, врахування особистості учня.

У повоєнні роки була проведена реорганізація вищих навчальних закладів, кількість яких скоротили, хоча число студентів збільшилося. На базі вузів при великих промислових підприємствах та в місцях зосередження студентів-заочників було організовано загальнотехнічні та загальнонаукові факультети. Майже половина студентів навчалася на заочних та вечірніх відділеннях, що в цілому негативно впливало на рівень фахової підготовки. Недоліком навчально-виховного процесу була його надмірна заідеологізованість.

Певні досягнення були в цей час у ***науці***. Розширилася мережа науково-дослідних установ. У 1956 р. утворилася сільськогосподарська академія. Українські вчені чимало зробили для розвитку ракетної техніки, космонавтики, використання атомної енергії в мирних цілях. У 1956 р. генеральним конструктором будівництва космічних кораблів став виходець із Житомирщини С.Корольов. Широке визнання як конструктор турбореактивних двигунів здобув академік А.Люлька. Одним із творців атомної бомби був генерал-лейтенант М.Духов. Розвитку кібернетики в Україні сприяла організація у 1957 р. Обчислювального центру АН УРСР, перетвореного згодом на Інститут кібернетики. Його досягнення пов’язані з ім’ям В.Глушкова, першого і беззмінного впродовж 20 років (з 1962) директора інституту. Найбільшим науковим центром республіки залишалася Академія наук УРСР, яку з 1962 р. очолює Б.Патон. Помітною подією в культурному житті республіки стало видання “Української радянської енциклопедії” в 17 томах. Було також видано “Радянську енциклопедію історії України” в 4 томах, завершено публікацію 26-томної “Історії міст і сіл Української РСР”, у створенні якої взяли участь понад 100 тис. авторів.

Лібералізація і десталінізація створили сприятливі умови для розвитку ***літератури***. Значним досягненням української прози став цикл романів М.Стельмаха “Велика рідня”, “Кров людська – не водиця”, “Хліб і сіль”. Особливу популярність у повоєнні роки здобула творчість О.Гончара, автора трилогії “Прапороносці”. Романом “Вир” назавжди вписав в історію української літератури своє ім’я Григорій Тютюнник. Видатним явищем в українській літературі стала опублікована в 1956 р. кіноповість О.Довженка “Поема про море”. Збагачували поезію і прозу твори А.Малишка, П.Загребельного, Ю.Смолича, Ю.Збанацького та інших талановитіших літераторів.

На розвиток української культури, на громадське життя в Україні суттєво вплинула нова генерація талановитих митців, які одержали назву ***“шістдесятників”***. Доба “шістдесятництва” стала в українській культурі часом духовної мобілізації поетичних (в широкому значенні) сил, оскільки саме тоді, незважаючи на панування офіційної ідеології, були сформовані ідеї і символи, котрими встановлювалися дистантні зв’язки сучасності з бурхливим культурним життям 20-х років.

*“Шістдсеятники” – це рух творчої молоді, яка розробляла оригінальну тематику, виступала проти фальші, єлейності у відбитті дійсності, відстоювала українське національно-культурне відродженняі стала ядром духовної опозиції в Україні.* Серед її лідерів були поети Василь Симоненко, Микола Руденко, Ліна Костенко, Василь Стус, Іван Світличний, Дмитро Павличко, Іван Драч, Євген Сверстюк, Борис Олійник, критик Іван Дзюба, публіцист В’ячеслав Чорновіл, художники Алла Горська, Людмила Семикіна, Опанас Заливаха та ін. Зокрема, інтерес читачів викликали збірки поезій Ліни Костенко “Проміння землі” (1957), “Вітрила” (1958), “Мандрівки серця” (1961). Побачила світ перша збірка В.Симоненка “Тиша і грім” (1962), що стала водночас його останньою прижиттєвою книгою. Позитивні відгуки в 1962 р. одержали перші збірки поезій І.Драча “Соняшник” та М.Вінграновського “Атомні прелюди”. Вже у 1962-1963 рр. шістдесятників піддали критиці, твори багатьох із них перестали друкувати, але вони поширювалися шляхом самвидаву в середовищі національно свідомої інтелігенції.

Необхідно зрозуміти, що хрущовська “відлига” не була таким вже сприятливим часом для української культури. Давши легший подих цій культурі, вона під виглядом боротьби проти абстракціонізму й формалізму нищила живу творчу думку. Не випадково представники української діаспори називали цей період “хрущовською зморою”. Уже на початку 60-х рр. “відлигу” поступово було згорнуто і розпочато переслідування кращих представників української інтелігенції. Це викликало низку акцій протесту з боку “шістдесятників”, які ще залишалися на волі. Ціла кампанія переслідування була організована проти одного з найвідоміших опозиціонерів – І.Дзюби, автора популярної “самвидавчої” роботи “Інтернаціоналізм чи русифікація?”, написаної після арештів. У “самвидаві” поширювались 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, проти репресій, проти русифікації.

“Шістдесятники” стали інтелектуально-духовним підґрунтям подальшого руху опору в республіці, передтечею і першими представниками правозахисного руху в Україні – дисидентства.

У другій половині 50-х – 60-х рр. пожвавилося ***театральне життя***. Хоча кількість театрів в Україні зменшилася з 80 у 1958 р. до 61 у 1965 р., кількість глядачів зросла. Провідними театрами були ім. І.Франка в Києві, ім. Т.Шевченка в Харкові, ім. М.Заньковецької у Львові, ім. Лесі Українки у Києві, Київський театр опери та балету. Велику популярність здобула п’єса О.Коломійця “Фараони”, плідно працювали драматурги М.Зарудний, В.Минко.

Процес розвитку української ***музики*** в 50-60-ті рр. характеризується удосконаленням усіх її жанрів, створенням нових опер, оперет, балетів, симфоній та пісень. В Україні з’являється блискуче сузір’я чудових оперних співаків і співачок: Д.Гнатюк, А.Солов’яненко, Є.Мірошніченко, А.Мокренко, Д.Петриненко.

Українська національна музика має значні досягнення й у галузі масової пісенної творчості. Популярними в народі стали “Пісня про рушник” на вірші А.Малишка, “Впали роси на покоси”, “Два кольори” на слова Д.Павличка, “Марічка” М.Ткача, “Чорнобривці” М.Сингаївського, мелодії П.Майбороди, О.Білаша.

Здобутки мало і ***кіномистецтво*** України. До середини 50-х рр. фільми по 1-2 на рік випускала лише Київська кіностудія. У часи “відлиги” студія щорічно випускала близько 20 картин. Популярність здобули фільми “Гадюка” В.Івченка, кінокомедія “Королева бензоколонки”, “Ключі від неба”. Найвизначнішим досягненням українського кіно став фільм С.Параджанова “Тіні забутих предків”, поставлений за повістю М.Коцюбинського, який вражав надзвичайною силою художньо-поетичного проникнення в глибини народного життя, його драматичні й трагічні аспекти. Визначним явищем українського кіно стала творчість Ю.Іллєнка, Л.Осики, К.Муратової, Л.Бикова, О.Фіалка, О.Савченка. Скарбницю українського кіно поповнили такі видатні стрічки, як “Камінний хрест”, “Вечір на Івана Купала”, “Білий птах з чорною ознакою”, “Криниця для спраглих”, “Соломія Крушельницька”, “Меланхолійний вальс”, “Розпад”, “В бій ідуть тільки старики” та ін. Про зростання міжнародного авторитету українського кіно свідчить той факт, що в 1965 р. фільми “Тіні забутих предків” та “Білий птах з чорною ознакою” одержали призи на міжнародних фестивалях, що утвердило високий професійний і мистецький рівень українського кінематографу.

Основною темою ***образотворчого мистецтва*** у цей час був героїзм, подвиги воїнів, трудівників тилу в період Великої Вітчизняної війни. Серед них картини С.Бесєдіна “Визволення Києва”, В.Костецького “Повернення”. Великої популярності набула картина Т.Яблонської “Хліб”, де показано життєві образи трудівників повоєнного села.

Попри перегини “кукурудзяної епопеї”, певні ознаки пробудження культурного життя відбуваються на селі. З’являється цікавий феномен жінок-художниць з народу, творчість яких справляла велике враження і на фахівців-мистецтвознавців. Щоправда, цей рух так і не став справді широким, як намагалися представити його у своїх рецензіях і звітах про культурну роботу на селі місцеві функціонери від культури. Але твори художниць-примітивісток (К.Білокур, М.Примаченко, В.Павленко, А.Собачко-Шостак) справді являють собою цікавий феномен народного мистецтва.

Ситуація у сфері культури різко змінилася з відставкою М.Хрущова і приходом до влади в СРСР Л.Брежнєва (1964). Почався поворот до неосталінізму, що супроводжувався репресіями, утисками та переслідуваннями багатьох видатних майстрів культури. Інтенсифікувався процес русифікації, що обґрунтувалося теорією “зближення націй” і перетворення їх на нову історичну спільність – радянський народ. Сплеск репресій у 1965 – 1966 рр. супроводжувався досить масштабним ідеологічним поворотом. Газети зарясніли статтями, спрямованими проти “буржуазної ідеології” та “українського буржуазного націоналізму”. Пожорсткішала цензура. ЦК КПУ ухвалив ряд “закритих” постанов, що стосувалися виправленням “ідеологічних помилок” у роботі деяких журналів (“Вітчизна”, “Жовтень” та ін.), кіностудії ім. О.Довженка. Тривала прихована ідеологічна чистка редакцій газет, журналів, видавництв, інститутів гуманітарного профілю АН УРСР. Усе це нагадувало сталінські ідеологічні чистки 40-50-х рр., хоча, зрозуміло, не могло зрівнятися з ними за масштабами та інтенсивністю.

Однак у суспільному житті ще відбувалися процеси, які можна вважати інерцією “відлиги”. Репресії не були зустрінуті “загальнонародним схваленням”,. як у попередні роки, більше того, саме з кола шістдесятників почалися протести. 4 вересня 1965 р. у київському кінотеатрі “Україна” під час прем’єрного показу кінострічки С.Параджанова “Тіні забутих предків” І.Дзюба, В.Стус, В.Чорновіл та ін. організували щось на зразок демонстрації протесту проти арештів. Навесні 1966 р. під час судового процесу над діячами самвидаву у Львові відбувалися вже справжні демонстрації біля будинку суду на підтримку підсудних. До ЦК КПУ, прокуратури, КДБ, ЦК КПРС відправлялися колективні та індивідуальні петиції на захист репресованих, підписані здебільшого представниками інтелігенції. Серед їх авторів нерідко були відомі вчені, митці, письменники. Ці листи протесту розповсюджувались у самвидаві, потрапляли за кордон.

Партійна верхівка України, безумовно, підтримуючи лінію Москви, в той же час намагалась використовувати настрої громадськості у власних інтересах, у боротьбі з центром за більший обсяг влади у республіці. Гірка пілюля 1965 – 1966 рр. була підсоложена заходами, спрямованими на підвищення статусу української мови. Вищі навчальні заклади отримали директиву щодо ширшого впровадження української мови у викладання. Явно з дозволу “верхів” на V з’їзді письменників України (листопад 1966) було піднято мовне питання, і його обговорення стало справжньою подією в громадсько-культурному житті республіки. Апогеєм цієї “малої відлиги” став вихід 1969 р. книги П.Шелеста “Україно наша радянська”, яка викликала незадоволення Москви своїми національними мотивами. Цей досить примітивний ідеологічно-публіцистичний трафарет не тільки став демонстрацією уваги партійного керівництва республіки до її специфічних інтересів, а й відіграв роль віхи, яка вказувала інтелігенції межі можливого у висвітленні національного питання.

Та період загравань з інтелігенцією закінчився 1968 р. У квітні цього року до Л.Брежнєва (генсека ЦК КПРС), О.Косигіна (Голови Ради міністрів СРСР) та М.Підгорного (голови президії Верховної Ради СРСР) надійшов лист-петиція з України, спрямований проти порушення “норм соціалістичної демократії” (йшлося про арешти інакодумців в Україні та Москві). Листа підписали 139 осіб, серед них члени-кореспонденти АН УРСР, доктори і кандидати наук, відомі митці, літератори. Хоча лист мав цілком прорадянський зміст і спрямованість, його авторів почали переслідувати: їх звільняли з роботи, виключали з партії, “проробляли” на зборах колективів тощо. Реакція влади була неадекватно жорстокою. Коли влітку 1968 р. війська країн Варшавського договору на чолі з СРСР вторглися у Чехословаччину, щоб придушити там процес демократизації, стало зрозумілим: радянське керівництво остаточно перейшло на рейки неосталінізму.

У березні 1969 р. ЦК КПУ ухвалив постанову “Про підвищення відповідальності керівників органів преси, радіо, телебачення, кінематографії, установ культури і мистецтва за ідейно-політичний рівень матеріалів, що друкуються, та репертуар”. Вона встановлювала персональну відповідальність керівників усіх структур ідеологічного циклу за ідейно-політичний зміст діяльності, зобов’язувала їх виступати у першу чергу проти будь-яких проявів “буржуазної ідеології” і, зрозуміло, “націоналізму”. Тоді ж була ухвалена подібна постанова, що стосувалася кінематографу. З цього часу ідеологічний контроль за діяльністю інтелігенції став майже тотальним. Письменників, митців, учених картали в пресі і на зборах творчих спілок за “аполітичність”, “ідейну незрілість”, “формалізм”, “націоналізм” тощо.

Особливо неосталіністські процеси посилилися, коли керівником республіки став В.Щербицький (1972 – 1989 рр.). Були прийняті спеціальні постанови уряду СРСР (1978 і 1983 рр.), де вчителям російської мови в Україні встановлювалось 15% надбавки до ставок; класи, у яких було понад 25 дітей, на уроках російської мови поділялися на групи. Вивчення російської мови стало обов’язковим, а українська вивчалася за бажанням. Різко зменшилася кількість літератури, що видавалася українською мовою. У 1970 р. за назвами кількість книжок, брошур, виданих українською мовою, склала лише 38,2 %. Репертуар кінотеатрів на 99% був російськомовний. Несправедливій жорсткій критиці був підданий і класик української літератури О.Гончар за роман “Собор” (1968), який присвячувався темі збереження національної духовної спадщини і до початку перебудовчих процесів був велучений з літературного процесу. Підставою для цього була правдива картина культурного зубожіння і деформацій духовного життя за радянської доби. Автор викрив порочну практику варварського ставлення до культури і природного середовища в сучасній йому Україні. Відверто змальовано причини і наслідки масового виїзду молоді з сіл, екологічні наслідки утворення штучних “морів”, засилля бездумного кар’єризму та волюнтаризму.

Передова частина української інтелігенції продовжувала чинити опір пануючій радянській ідеології. У самвидаві циркулювали десятки невеликих політико-публіцистичних розвідок, листів протесту, літературно-художніх творів.

Самвидав виконував функцію не тільки паралельного духовного простору, над яким були невладні офіційні структури. Він одночасно став організаційною інфраструктурою й найголовнішим проявом дисидентського руху.Термін***“дисидент”*** був занесений із Заходу і вживався для визначення *інакодумців, які в тій чи іншій формі відкрито висловлювали свої погляди, що не збігалися з офіційною політикою*. Головними центрами дисидентства були Київ і Львів. Відкриті прояви інакомислення спостерігалися також у Дніпропетровську, Луцьку, Івано-Франківську, Одесі, Тернополі та інших містах. 1970 р. у Львові почав виходити самвидавчий журнал “Український вісник”, котрий друкував заборонені офіціозом твори, подавав інформацію про події суспільно-політичного життя, що замовчувалися офіційною пресою, наводив хроніку репресій проти дисидентів. Головним редактором видання був В.Чорновіл, йому допомагали Я.Кендзьор, М.Косів, О.Антонів та ін. У 1970-1972 рр. вийшли шість номерів “Українського вісника”. Поява журналу була важливою подією для дисидентського руху, оскільки сприяла його організаційній консолідації. У січні 1972 р. в Києві, Львові та деяких інших містах України було заарештовано близько двох десятків чоловік, найактивніших дисидентів: В.Чорновола, І.Світличного, Є.Сверстюка, І.Геля та ін. Навесні 1972 р. була проведена нова серія арештів серед дисидентів. У слідчих ізоляторах, за різними підрахунками, на цей час перебувало від 70 до 122 чол., яких звинувачували за політичними статтями. Арешти супроводжувалися повальними обшуками, допитами сотень свідків, переслідуванням родин інакодумців та їх друзів. Декого з арештованих примусили прилюдно покаятися в “антирадянщині” і створити таким чином украй негативний образ інакодумців. У результаті цього погрому майже повністю був паралізований самвидав. Припинилося видання “Українського вісника”. Більшість активних дисидентів опинилася у таборах для політичних в’язнів.

Паралельно розгорнулася шалена ідеологічна боротьба з “українським буржуазним націоналізмом”, яку очолив новий секретар ЦК КПУ з питань ідеології В.Маланчук. За звичним сценарієм почалися переслідування інтелігенції, винної у названих “гріхах”. Звертатися до національної проблематики у творчості і науці стало просто небезпечно, віталося тільки розроблення тем, присвячених дружбі народів і благотворному впливу російського народу на інші нації СРСР. З тематичних планів видавництв початку 70-х рр. було знято 157 назв книжок, де ідеологічні куратори знайшли хоча б натяк на “націоналізм” та інші відхилення від партійної лінії.

Найнаочніше реакційність внутрішньополітичного курсу проявилась у переслідуванні інакомислення. У 1975 р. на Нараді з питань безпеки і співпраці в Європі, що відбулася у Гельсінкі, СРСР зобов’язався дотримуватися гуманітарних статей заключного акта Наради, які, зокрема, передбачали неприпустимість переслідування громадян за їх переконання. У листопаді 1976 р. в Україні утворилася громадська група сприяння виконанню гельсінських угод. До неї ввійшли відомий письменник М.Руденко (керівник групи), письменник-фантаст О.Бердник, правозахисники та колишні політичні в’язні О.Мешко, Л.Лук’яненко, І.Кандиба та ін. – всього 10 чол. Це була перша в республіці позаофіційна група, яка прагнула діяти тільки легально і підкреслювала, що не переслідує політичних цілей. Своїм завданням члени групи вважали інформування урядів країн – учасниць Гельсінської наради про дотримання урядом СРСР і відповідними республіканськими структурами обіцянок у галузі прав людини. УГГ, яка діяла цілком у рамках радянської конституції та підписаних СРСР міжнародних угод, стала об’єктом жахливих переслідувань і репресій. З тридцяти семи членів групи протягом 1977 – 1985 рр. 23 були засуджені за політичними і кримінальними статтями (завжди за сфальсифікованими звинуваченнями) та відправлені в табори і на заслання, шестеро позбавлені радянського громадянства. Три члени групи – В.Стус, О.Тихий та Ю.Литвин – загинули у таборах.

Ідеологізувалися усі види ***мистецтва***. Митців привчали мислити не стільки художніми образами, скільки політичними категоріями. Через несприйняття догматичного мислення у 1980 р. вдався до самогубства талановитий письменник Григорій Тютюнник, у 1981 р. – В.Близнець. Із спілки письменників України під час чистки було виключено І.Дзюбу, Б.Чичибабіна, вислано за кордон В.Некрасова. По-варварськи було знищено шестиметровий вітраж роботи А.Горської, Л.Семикіної, О.Заливахи у Київському університеті. А.Горська загинула за невідомих обставин. В доробку художниці-кераміста Г.Севрук були твори, що належали до “Козацького циклу”, але в період застою ця тема виявилась забороненою, і талановитого митця виключили зі Спілки художників України, її творчість цілком ігнорувалась.

У 1984 р. була здійснена спроба реформувати ***освіту***. Посилювалася ідеологізація школи, запроваджувалося навчання з 6 років, 8-річні школи реорганізувалися у 9-річні, середні в 11-річні. Характерними рисами освіти в Україні були уніфікація, ідеологізація, жорсткий партійний контроль, заорганізованість навчально-виховного процесу, ігнорування національного фактора. На початку 80-х рр. стало помітно, що рівень підготовки фахівців відстає від світового. У ***науковій сфері*** проявляється застій, мали місце упущені можливості, накопичилося чимало невирішених проблем, недоліків, які призводили до уповільнення фундаментальних розробок, втрати передових позицій у світовій науці. Однак були й певні досягнення. Значний імпульс у своєму розвитку одержали атомна енергетика, науки про Землю. Зусиллями вчених у складі АН УРСР створено найбільший у світі центр наукових досліджень у галузі зварювання металів, зварних конструкцій і нових металургійних методів добування високоякісних та особливо чистих металів і сплавів. Помітним внеском у розвиток науки стали дослідження українських учених у галузі ливарного виробництва, матеріалознавства, фізико-хімічної механіки, матеріалів та надтвердих матеріалів. Прискоренню технологічного впровадження найперспективніших результатів фундаментальних досліджень сприяли науково-технічні комплекси та інженерні центри, створені в АН УРСР у середині 80-х рр. Найпотужнішими серед комплексів були міжгалузеві НТК “Інститут електрозварювання ім. Є.Патона”, “Інститут проблем матеріалознавства”, “Інститут кібернетики ім. В.Глушкова”, “Інститут надтвердих матеріалів”. Протягом 1970-1985 рр. понад 13 тис. наукових розробок учених Академії наук УРСР було запроваджено у виробництво.

Одночасно управління наукою все більше монополізувалося невеликою групою вчених-адміністраторів із Москви та Ленінграда, які, зімкнувшись із владними структурами, мали вирішальний вплив в Академії наук СРСР. У руках останньої зосереджувалася основна науково-виробнича та видавнича база, інформаційні канали та формування наукових напрямів. За таких умов навіть незначні прояви опозиційності в середовищі науковців жорстоко каралися. Так, у 70-ті рр. в результаті чергової ідеологічної чистки за невчинені злочини було позбавлено роботи ряд працівників інститутів хімії полімерів, теоретичної фізики, археології, історії, літератури, фольклору та етнографії, психології, нафти і газу та ін. Немало наукових україномовних журналів, що почали видаватися під час “відлиги”, вже виходили російською мовою.

Усі ці негативні явища в суспільному житті камуфлювалися під яскравими плакатами з гаслами про “розум, честь і совість” тощо, святковими демонстраціями, військовими парадами та бутафорними театралізованими виставами на кшалт помпезного святкування нібито 1500-річчя Києва.

Напротивагу застійним явищам оригінальність, національний колорит рельєфно виявились у ***музично-пісенній творчості*** композитора В.Івасюка, ансамблю “Смерічка”, співаків В.Зінкевича, Н.Яремчука. Величезну популярність здобула у 70-80-ті рр. співачка Софія Ротару.

У 70-80-ті рр. ***українська література*** поповнюється творами одного з натхненників шістдесятництва, відомого письменника О.Гончара (“Циклон”, “Твоя зоря”, “Берег любові”, “Чорний яр”), романами і повістями М.Стельмаха (“Чотири броди”, “Дума про тебе”), П.Загребельного (“Розгін”, “Роксолана”), В.Дрозда (“Катастрофа”), В.Земляка (“Лебедина зграя”). Інтерес громадськості викликала творчість романістів історичного спрямування Р.Іваничука, Ю.Мушкетика, Р.Федоріва, Р.Іванченко. Українську поезію збагатили новаторські твори І.Драча, Д.Павличка, В.Голобородька, Л.Костенко, А.Малишка.

Письменники України попри всі труднощі, переслідування і репресії продовжували працювати над історичною та сучасною тематикою. Г.Снєгірьов підготував у 70-ті рр. повість “Ненько моя, ненько” про процес “СВУ”, яка вийшла за кордоном. Справжнім шедевром був видрукуваний 1980 р. віршований роман Ліни Костенко “Маруся Чурай”, що в яскравих образах змальовує епоху Б.Хмельницького. В центрі твору – народна поетеса і співачка полтавка Маруся Чурай, авторка багатьох пісень, що здобули велику популярність серед людей.

 Але в існуючій тоді системі цінностей їх творчість нерозривно пов’язувалася зі “здобутками радянської соціалістичної культури”. Обізнаність же зі справжнім кризовим станом справ у всіх сферах життя радянського суспільства була для більшості людей недосяжною.

4.Проголошення незалежності України (24 серпня 1991 р.) і розбудова самостійної держави Україна створили принципово нові, формально цілком сприятливі умови для розвитку культури. 19 лютого 1992 р. Верховна Рада України ухвалила “Основи законодавства про культуру”, яким передбачені заходи щодо подальшого розвитку української національної культури. Того ж року була розроблена Державна національна програма “Українська освіта в ХХІ ст.”, а Верховною Радою прийнято “Закон про освіту”. В цих документах передбачена демократизація освітньої сфери, посилення технічного забезпечення шкіл, видання підручників, створення університетських комплексів, мережі ліцеїв. Певних успіхів досягнуто у поступовому переведенні на україномовний режим середньої та вищої школи. За перші три роки незалежності кількість першокласників, які навчалися українською мовою, зросла з 43,5% до 67,7%. Відкрито значну кількість приватних гімназій, ліцеїв, навіть ВНЗ.

Однак важко судити про те, наскільки в цілому поліпшилася якість отримуваної в Україні освіти, а якісні показники значно важливіші від кількісних. Реальна переоцінка застарілих цінностей радянської доби в широких колах українського суспільства безпосередньо залежить від якісної переорієнтації освітніх процесів, упровадження відповідних сучасним потребам методик і технологій. У цьому напрямі в загальнонаціональних масштабах вже зроблено чимало, однак ще більше належить зробити у найближчому майбутньому. Ще у 1992 р. було відновлено діяльність Києво-Могилянської академії – навчального закладу нового типу, де викладання і навчання ведеться українською та англійською мовами. Здійснюється перехід на триступеневу підготовку: бакалавр, спеціаліст, магістр. ВНЗ стають більш автономними. У системі Національної академії наук України створено декілька нових наукових інститутів: Інститут української археографії, Інститут української мови, Інститут народознавства. Однак низький рівень фінансування призвів до того, що наукові установи втратили до 50% свого складу. Вже протягом цілого десятиліття спостерігається “відплив” частини інтелектуальної еліти у країни з більш сприятливими умовами життя.

Взагалі фінансово-матеріальні ускладнення в усіх сферах сучасного життя досить негативно впливають на суспільні настрої широких кіл громадськості та кожного конкретного громадянина, часто породжуючи соціальний песимізм, зневіру в можливість принципового поліпшення стану справ у близькому майбутньому, а відтак – і соціальну апатію, яка нерідко виливається у протиправну поведінку. На жаль, досі більшість громадян ще почувають себе “споживачами” тих чи інших благ, не даючи собі ніякого звіту в питанні про їх створення, що є одним з рудиментів “радянського” способу мислення. Живучи за рахунок продажу природних ресурсів за кордон, що мало місце за часів “застою”, ми звикли очікувати звідкись певних матеріальних благ. Неможливість постійно існувати в такому “режимі” призвела до розвалу Радянського Союзу. Сьогодні ніхто не допоможе українцям вийти з кризи, крім нас самих. Для цього необхідні усвідомлення спільності нашої біди і об’єднання зусиль для її подолання. Намагання багатьох наших сучасників вирішити свої проблеми виключно самотужки реального вирішення цих проблем не принесуть, усі ми пов’язані спільністю історичної долі. Природна закономірність кризових періодів в історії різноманітних суспільств полягає в тому, що істотне поліпршення ситуації відбувається тоді, коли це суспільство усвідомлює спільність поставленої часом проблеми і поєднує доти розрізнені зусилля в одному напрямі. Так було в усі часи, в усіх народів. Сучасне українське суспільство не є винятком з цього правила. Тому кризовий стан об’єктивно відбиває тривання процесів утворення в Україні повнокровної політичної нації після довгого періоду бездержавного існування.

Об’єднати населення України у життєспроможну націю може патріотично налаштована еліта, здатна на самопожертву і безкорисливе служіння суспільним ідеалам. У зв’язку з цим до істотних культурно-політичних зрушень у незалежній Україні слід віднести запровадження системи президентських нагород 1995 р. як форму консолідації нової, справді національної еліти. Окрім Почесної відзнаки Президента, затверджено орден Богдана Хмельницького, відзнаку “За мужність”, орден Ярослава Мудрого, орден княгині Ольги. Серед нагороджених діячів культури і освіти багато достойних цих почесних відзнак непересічних особистостей, наших сучасників.

Незважаючи на економічну кризу та інші негаразди, значних успіхів за роки незалежності досягли українські спортсмени. У цьому можна бачити продовження кращих традицій попереднього часу (з 639 олімпійських медалей, завойованих радянськими спортсменами, на рахунку українських – 444, в тому числі 196 золотих). Успішно виступили українські спортсмени на Олімпійських іграх в Атланті (США, 1996 р.). За підсумками змагань Україна увійшла в десятку кращих спортивних держав світу.

Скромнішими є успіхи сучасного українського ***кіномистецтва***. Вийшло багато документальних фільмів, присвячених, в основному, історичному минулому України. Створено декілька багатосерійних фільмів, серед них “Сад Гетсиманський” за мотивами творів І.Багряного, “Пастка” (за І.Франком), телесеріал “Роксолана” та ін. На 34-му кінофестивалі в Сан-Ремо українському фільму “Ізгой” (за мотивами повісті А.Дімарова, режисер В.Савельєв, продюсер А.Браунер, ФРН) присуджено Гран-прі. На жаль, більшість талановитих українських кіноакторів сьогодні зайняті в інших сферах діяльності (театр, реклама, телебачення). Деякі з них знімаються у фільмах іноземних кіностудій. Нещодавно подією в кіномистецькому житті не тільки Польщі, а й України стала історико-пригодницька картина за мотивами твору Г.Сенкевича “Вогнем і мечем” за участю кількох українських акторів, включаючи й Б.Ступку. Створюються українсько-російські, українсько-французько-російські (“Схід-Захід”) та інші кінокартини. Закінчилися зйомки українсько-китайської кіноверсії повісті М.Островського “Як гартувалася сталь”, надзвичайно популярної в Китаї з його давніми традиціями подолання різноманітних кризових періодів і надзвичайно корисної нам у наших скрутних умовах. Цей фільм знімався на українській кіностудії, на українській землі повністю українським акторським складом. У 2000 р. завершилися зйомки на кіностудії ім. О.Довженка суто української масштабної кінострічки, присвяченої гетьманові І.Мазепі (“Молитва за Україну; режисер Іллєнко); відзнятокіноекранізаціюромана П.Куліша “Чорна рада”, готується українська кіноверсія “Пригод бравого солдата Швейка”.

Продовження розвитку сучасного ***театрального мистецтва*** в Україні пов’язане передусім з діяльністю таких яскравих режисерів, як Р.Віктюк, Б.Жолдак, С.Данченко, Б.Шарварко.

Позитивним моментом у роботі державного ***телебачення*** стала трансляція художніх фільмів і телесеріалів українською мовою, перекомутація з 1995 р. УТ на канал, що раніше займало ОРТ, хоча робота Першого Національного мала б здійснюватися на значно кращому, ніж досі, рівні. Суттєво змінило зміст своїх програм Українське радіо. Вони стали професіональними, національно спрямованими. Проте зростає комерціалізація засобів масової інформації – газет, каналів телебачення, радіостанцій, серед яких значна частина орієнтується на маловибагливого і дезорієнтованого читача, глядача, слухача, поширюючи низькопробну й нерідко просто безвідповідальну інформацію та сурогатні вироби маскультівського ширвжитку. В країнах зі стійкими культурними традиціями подібні “твори” мало впливають на загальну культурну атмосферу в суспільстві , хоча й там на їх шляху вибудовуються перешкоди. У нас же, при відсутності кращих зразків, їх нерідко деструктивний характер залишає значно глиші рубці на душах людей, передусім, молодих, які нерідко сприймають розраховані на невігласів чи дикунів новітні “брязкальця” за останні досягнення сучасної світової культури. Масова культура є чинником, з яким необхідно рахуватися у вільному демократичному суспільстві, однак перетворювати цей різновид розважальної субкультури шоу-бізнесу на замінник або відповідник особистої чи колективної культури було б неприпустимою помилкою.

Розвиток української ***популярної музики*** останнього десятиліття пов’язаний з іменами І.Білик, П.Зіброва, Т.Повалій, О.Пономарьова, Руслани, А.Кравчука, Ані Лорак, В.Павлика, І.Сказіної та ін. Їх поява і творча еволюція щільно пов’язана з необхідністю задоволення потреби у своїй національній популярній розважальній музиці як складовій шоу-бізнесу. Практично кожен із перелічених виконавців має свою групу палких прихильників у всіх населених пунктах України. Однак поки що український шоу-бізнес програє російській конкуренції, що свідчить не стільки про нижчий рівень виконання, скільки про несформованість уявлення про престижність української популярної музики. Українські музиканти продовжують виїздити до Москви у пошуках продюсерів. Група “ВВ” здобула в Росії чималу популярність завдяки оригінальності свого лірично-“розхристаного” стилю, але її вплив на російський музичний ринок порівняно зі зворотним впливом російських виконавців і колективів є незначним. Видаються спеціальні журнали, присвячені сучасній українській естраді (напр. “Галас”).

Складним є розвиток ***літературного процесу*** в Україні. З одного боку, продовжують творити письменники й поети старшого покоління: І.Драч, В.Дрозд, Р.Іваничук, П.Загребельний, Л.Костенко, Ю.Мушкетик, Б.Олійник, Д.Павличко. З іншого боку, література відчуває на собі тиск ринку, вона змушена йти за читачем (покупцем). Ця тенденція сприяє розвитку масової та популярної літератури, переважно російськомовної. Розквітають такі жанри, як фантастика, детектив, любовно-авантюрний роман. Відомими далеко за межами України письменниками-фантастами є Генрі ЛайонОлді (колективний псевдонім Д.Громова та О.Ладиженського), А.Валентинов, М.та С.Дяченки, майстром любовно-авантюрного жанру вважається Симона Вілар (Н.Гавриленко).

Однак останніми роками інерційність мислення і рудименти старого життя усе далі відходять у минуле, а в сучасному культурному житті України можна відзначити обнадійливі позитивні тенденції, які віддзеркалюють процес національного духовного відродження українського народу. Яким буде його майбутнє, багато в чому залежить від цілеспрямованості в досягненні мети і згуртованості різних верств і ланок суспільства, передусім, звичайно, органів державного управління, але щось, хай і невеличке, можливо, непомітне в загальному процесі, залежить від кожного громадянина Української держави.

Протягом ХХ ст. українська культура розвивалася в складних умовах, її поступ мав здебільшого суперечливий характер. Незважаючи на це, здобутки українських митців у галузі літератури, образотворчого мистецтва, досягнення вчених є вагомими й оригінальними. Складнощі будівництва національної держави за сучасних умов не повинні лякати молоде покоління громадян України, яке має стати гідним кращих національних традицій, повноправно увійшовши у ІІІ тис. нової ери в ролі зміцнілого в роки сучасних випробувань, здорового й культурно збагаченого, вповні свідомого майбутніх завдань, національно згуртованого організму.

5.Відомості про емігрантів з України зустрічаються здавна. Вони залишили помітний слід у культурі тодішньої Європи. Згадаймо просвітителя XV ст. Ю.Дрогобича, Пилипа Орлика, популяризатора кави на європейському континенті Ю.Кульчицького та багатьох інших.

Процес масової міграції до інших країн набув масового характеру на зламі ХІХ-ХХ ст. Традиційно історію української еміграції поділяють на п’ять хвиль: перша – *трудова еміграція* – з останньої чверті XIX ст. до початку Першої світової війни; друга – політична – період між двома світовими війнами; третя – інтелектуальна – період після Другої світової війни до середини 1950-х рр.; четверта – *економічна* – від 1980-тих рр., п’ята – на сучасному етапі. Звичайно, такий поділ є досить умовним.

*Першу хвилю*української еміграції історики умовно називають*трудовою*, оскільки основним мотивом виїзду людей закордон був пошук більш придатних умов для праці. Джерелом першої хвилі масової еміграції останньої третини XIX ст. стали селяни з відсталих національних окраїн Австро-Угорщини та царської Росії, а також частина міських ремісників. Переважно це були неписьменні або малоосвічені люди, які через соціально-економічні причини змушені були виїжджати до іншої країни на заробітки. Першими країнами масового переселення українців були Бразилія та Аргентина. Бідний люд отримував спокусливі повідомлення про привабливе життя за кордоном і прагнули виїхати туди, сподіваючись змінити життя на краще. На той час основними поширювачами відомостей про переваги еміграції були агенти пароплавних і залізничних компаній, які сподівалися на добрий прибуток від перевезення переселенців. Українських людей приваблювала обіцянка канадського уряду надати наділи землі за невеликі гроші. Щоб отримати сертифікат на підтвердження власності, господареві треба було протягом трьох років вичистити, виорати та засіяти ділянку землі. Одночасно належало збудувати помешкання на своїй ділянці. Інакше втрачалося право на землю. Емігранти прагнули зберегти свою національну своєрідність, культурні та побутові особливості. Навіть території, де вони жили отримували українські назви: Київ, Галич, Карпати, Коломия, Сірко, Хмельницький, Прут, Січ, Козак та інші.

Попри суворі вимоги, емігранти осідали у степах Західної Канади, де потрібні були хлібороби, лісоруби й шахтарі. Нині у Канаді відзначають великий внесок перших українських поселенців у процесі становлення та розбудови економіки країни.

Вважається, що першим на американський континент, ступив АгапійГончаренко, колишній священик, який прибув до Америки 1865 р. та оселився у Сан-Франциско. У 1860-70-х pp. він навіть був видавцем газети "AlaskaHerald", яка мала великий вплив на американське громадське життя.

Важливу роль у збереженні етнічної ідентичності українців першої хвилі еміграції відіграла хоча малочисельна, але дуже активна політична еміграція. Яскравим її представником був виходець із знатного військового роду з Полтавщини Павло Крат (навчався у Харкові, Москві, Петербурзі, у Київському і Львівському університетах), який залишив країну, намагаючись втекти від переслідування царської охранки, приїхав до Канади у 1907 р. і зробив великий внесок до процесу налагодження громадських взаємин між українцями в Канаді та в Україні. До підтримки духу першої еміграції багато зусиль доклала церква і, насамперед, її наставник митрополит Андрей Шептицький, який направив до Канади священнослужителів з ордену василіан (1902 p.), а у 1908 р. сам здійснив поїздку територією Канади від Монреаля до Ванкувера.

Еміграція з політичних мотивів різко посилилася під час та після революції 1905-1907 pp. у Російській імперії. Поразка революції та реакція на неї змушували активних учасників та антимонархічно налаштованих осіб шукати порятунку в інших країнах.

*Друга хвиля*української еміграції припадає на період між двома світовими війнами; ця хвиля отримала назву*політичної еміграції.*Емігранти другої хвилі розселялися не лише у степах Західної Канади, а й у великих промислових містах східної частини країни, де знаходили роботу на фабриках і заводах. Чимала частина емігрантів опинилась на території Західної Німеччини, Австралії, США. За кордон виїжджали представники інтелігенції, робітники, учасники армії Української Народної Республіки. Склад цієї хвилі характеризується неоднорідністю: це і солдати та офіцери білогвардійських та українських самостійницьких формувань; колишні землевласники та члени їх родин, колишні володарі промислових підприємств, торговці, священнослужителі, інтелігенти та ін. Також були й ті, хто змушені були виїхати через утиски сталінського диктаторського режиму, нехтування українськими культурними здобутками, знищення церкви. До цієї когорти належали відомі вчені Ю. Вернадський, Ю. Кистяківський, О. Грановський, В. і С. Тимошенки. В еміграції опинився один з керівників Центральної Ради Володимир Винниченко, міністр освіти УНР Іван Огієнко та багато інших. Періодові другої хвилі еміграції властиве таке явище як рееміграція, яке відбулося на початку 20-х рр. XX ст. Цей процес був зумовлений сподіваннями деякої частини емігрантів, що політичний устрій Радянської України можна змінити на демократичний. Проте це не влаштовувало радянську владу, більшість реемігрантів у 30-х рр. було репресовано. Проте, звичайно, були й винятки, зокрема, яскравим прикладом є рееміграція Михайла Грушевського.

З 30-х років XX ст. виїзд емігрантів з України майже припинився через політику тогочасного керівництва СРСР.

Протягом 1947-1953 рр. до Канади та США прибула велика кількість емігрантів, велику кількість становили представники інтелігенції та науковців. Тому*третю хвилю*умовно можна назвати – інтелектуальною хвилею, оскільки переважну більшість емігрантів складали освічені люди. Приїзд активних освічених людей спричинило створення у діаспорі різноманітних організацій, які своєю увагою охоплювали літературний рух, видавничу справу та суспільно-громадське життя. Вони принесли нові ідеї, сприяли розквітові українського політичного, громадського, культурного та релігійного життя в діаспорі.

У 1970-1980-х рр. із СРСР було виселено групу так званих дисидентів, переважно творчих працівників.

**Дисидент –** інакомисляча людина, яка не погоджується з панівною ідеологією, світоглядом, існуючим політичним ладом. Дисидентство відкрило нову сторінку української еміграції з політичним підтекстом. Вимушена за своїм характером третя хвиля еміграції переважно складалась в основному з людей освічених і національно свідомих. Країни, в яких оселились емігранти цієї хвилі це: США, Великобританія, Австралія, Бразилія, Аргентина, Франція та ін.

Початок*четвертої хвилі*еміграції припадає на кінець 1980-х рр. Ця хвиля має свої характерні риси і дещо відрізняється від попередніх. З розпадом СРСР багато наших співвітчизників поїхали за кордон через скрутні економічні умови (тобто подібна до першої – заробітчанської). Більшість емігрантів четвертої хвилі має вищу освіту, спеціальність, дехто володіє іноземною мовою (дещо схожа з третьою – виїжджає освічена категорія населення). З середини 90-х років XIX ст. для емігрантів з України привабливими країнами для проживання залишалися США, Канада, а згодом додалися Австралія, Нова Зеландія.

Іммігранти четвертої хвилі поступово налагоджують стосунки з представниками місцевої діаспори, роблять посильний внесок в українське громадське та культурне життя.

Своєрідністю українців в Австралії можна вважати те, що цей континент зацікавив емігрантів з України порівняно нещодавно, у повоєнний період. Більшість їх становить міське населення (Мельбурн, Сідней, Аделаїда) і працюють вони у промисловості. Невелика група західноукраїнських переселенців початку XX ст. майже повністю асимілювалася. Діють Союз українських організацій Австралії, кафедри українознавства у Сіднейському університеті, ряд українських театрів, Спілка українських образотворчих митців, літературно-мистецький клуб ім. Василя Симоненка, танцювальний ансамбль "Веселка", вокальний – "Євшан", які з успіхом гастролювали в Україні. У трьох штатах українська мова викладається як предмет, а всього працює 12 українських шкіл. Нещодавно в Австралії створено філію Наукового товариства ім. Т.Г. Шевченка.

Процес еміграції українців стосується не лише Американського континенту, західноєвропейських та східноєвропейських країн. З розпадом СРСР сформувалась так звана східна діаспора. Більшість українського населення за межами України перебуває на території Російської Федерації, у Казахстані та деяких територіях Закавказзя. Досить численне українське за походженням населення у суміжних районах Білорусі та Молдови. В інших регіонах українців налічується порівняно менше.

Між двома світовими війнами українська література в еміграції зросла і змужніла. Вона поповнилась іменами таких поетів і письменників, як Олег Ольжич, Юрій Клен, Леонід Мосендз, Олена Теліга, Євген Маланюк, Оксана Лятуринська. Ці майстри знаменували блискучий період і в історії української літератури взагалі.

Пожвавленню літературного життя Канади 20-х років сприяв і Мирослав Ірчан (справжні ім'я та прізвище – Андрій Баб'юк), який в 1923 р. приїхав до Канади, де розгорнув літературно-видавничу діяльність. Нарис "За океаном", драматичні твори "Родина щіткарів", "Підземна Галичина" присвячені зображенню життя, соціально-політичного становища західноукраїнських селян у цей період. 1929 р. він все ж повернувся в Україну: у Харкові очолив письменницьку організацію "Західна Україна", був редактором журналу. Розстріляний у 1939 році.

1929 р. до США емігрував Василь Авраменко і згодом організував школу української народної хореографії. За короткий період він створив понад 50 ансамблів, які діяли по всій країні.

Парижу віддав увесь свій творчий геній світової слави, артист, хореограф, реформатор балету Сергій Лифар, уродженець Києва, нащадок славного козацького роду Лифарів. Після смерті провідного танцівника і балетмейстера (до речі уродженця Києва) Вацлава Ніжинського Серж Лифар очолив балетну трупу паризької "Гранд-опери". Він став основоположником нового напряму в балеті – неокласицизму. Створений С.Лифарем балет "Ікар" – став визначною подією ... У 1947 р. С. Лифар заснував у Парижі Інститут хореографії, а з 1955 р. вів курс історії та теорії танцю в Сорбонні, був ректором Університету танцю, професором вищої школи музики та почесним президентом Національної ради танцю при ЮНЕСКО.

Помітний внесок до музичної культури свого часу здійснили теоретики музики Федір Стешко і Василь Барвінський, композитори Нестор Нижанківський і Федір Якименко, Віра Березовська.

1923 р. до США приїздить Олександр Архипенко, до історії мистецтва він увійшов як один з основоположників культури модернізму. Мав індивідуальні виставки в Німеччині, Франції, Англії.

1971 р. у Чикаго було створено Український інститут модерного мистецтва, який здійснював діяльність у двох напрямах: 1) гуртує молодих українських митців, які досі були осторонь українського культурного життя, та популяризує сучасну мистецьку творчість в українській громаді; 2) ставить завдання проникнення українських митців до тих культурно-творчих осередків американського довкілля, куди українці досі дістатися не мали можливості.

Леонід Молодожанин (Лео Мол, 1915, уродженець с. Долонного на Хмельниччині) – видатний український скульптор, живописець, академік Королівської канадської академії мистецтв. У його творчому доробку – пам'ятники Т. Шевченкові у Вашингтоні (1964) та Буенос-Айресі (1971), Володимиру Великому у Лондоні (1990), близько ста скульптурних портретів, понад 80 вітражів у храмах тощо. Окремі твори зберігаються у Ватиканському музеї: різьблені погруддя пап Іоанна XXIII, Павла VI, Івана Павла II, кардинала Йосипа Сліпого. У Вінніпезі відкрито Парк скульптур ЛеоМола. Свого часу митець був знайомий з визначним діячем української культури Іваном Огієнком і виконав його скульптурний портрет, який подарував місту Львову (1992). Одна з вулиць Львова носить ім'я Івана Огієнка, де і встановлено скульптурне погруддя вченого.

У травні 1952 р. у Нью-Йорку було створено Об'єднання митців-українців в Америці з відділом у Філадельфії, де у вересні 1952 р. відкрито Українську мистецьку студію. З 1963 р. у США почав виходити друкований орган Об'єднання митців-українців в Америці – журнал "Нотатки з мистецтва", до якого тяжіли українські митці з усього світу.

Плеяда блискучих імен Марії Башкирцевої і Святослава Гординського, Олександра Архипенка і Сержа Лифаря, Олекси Грищенка і Якова Гніздовського вписані до пам'ятних сторінок історії мистецького Парижа.

Непрості умови розвитку української літератури на американському континенті привели літературознавців і письменників усієї діаспори до об'єднання творчих сил. 26 червня 1954 р. в Нью-Йорку було засноване об'єднання українських письменників в еміграції "Слово". До його основоположників належали В.Барка, І.Багряний,Б.Бойчук, В.Гайдарівський, С.Гординський,П. Голубенко, Г.Костюк, І.Кошелівець, Н.Лівицька-Холодна, Є.Маланюк, Т.Осьмачка, У.Самчук та ін. Поступово сформувалися два осередки організованого культурного життя з кількома друкарнями, часописами та журналами у Вінніпезі та Торонто.

Фундатором українського співу в Америці називають композитора, диригента і хормейстера Олександра Кошиця, який своєю творчістю пропагував українську культуру, знайомив широкий загал іноземців з мистецтвом українського хорового співу.

Окрасою європейських оперних сцен і музичних фестивалів до історії музичної культури увійшло ім'я Ірини Маланюк, яка після студій у Віденській Музичній Академії стала примадонною оперних театрів Відня, Цюріха.

Процес культуротворення, що триває в українській діаспорі, є вагомою складовою українського культурного простору. Його головною метою була духовна консолідація українців усього світу в інтересах відродження, збереження та примноження національно-культурних традицій власного народу. Це сприяє збереженню цілісності української культури, а в умовах незалежності й активізації державотворчого потенціалу, зміцненню позицій українських організацій у країнах поселення, а Української держави – у світовому співтоваристві.

6.Наш народ має багату культуру, величезний скарб якої складається з цінностей, які є надбанням багатьох поколінь. З прадавніх часів до нас ідуть життєва мудрість та настанови щодо способу життя. Вони закладені в українських звичаях, обрядах, фольклорі, адже в них – світовідчуття та світосприймання нашого народу. У них пояснюються та обґрунтовуються взаємини між людьми, цінність духовної культури окремої людини і народу взагалі.

Дуже тісно народна творчість пов'язана із звичаями, що являють собою закони, якими українці керувались щоденно.

Як і рідна мова, звичаї об'єднують людей в один народ. Того, хто забуває звичаї, карають Бог і люди, а, за українським повір'ям, у батьків, що не дотримуються звичаїв, народжуються діти, які стають вовкулаками.

Дохристиянські звичаї гармонійно переплелися з релігійними, утворивши обряди, які ми маємо на сьогодні: колись Різдво припадало на свято зимового повороту сонця, вісника врожаю та щастя, про що й співається у колядках. У них переплелися мотиви хліборобські, військові, казково-фантастичні, весільні та біблійно-релігійні.

 Обряди охоплюють все життя людини від народження до смерті (пологи, запросини баби-повитухи, відвідини новонародженого та породіллі, хрестини, дівування, заручини, весілля, поховання); всі сфери людської діяльності та сільського господарства (заклик весни, веснянки, перша борозна, зажинки, жнива, обжинки, Спас).

Сімейне життя традиційно супроводжувалось різноманітними обрядами та ритуалами, які в образно-символічній формі визначали певні етапи життя та розвитку, а весілля являло собою справжню народну драму, до якої включались ігрові дії, танці, співи, музика. Народження дитини завжди було визначною подією в житті родини, адже за народним уявленням "хата з дітьми – базар, а без них – цвинтар". Вагітну жінку не можна було лаяти та ображати. Їй слід було якомога довше приховувати вагітність, щоб ніхто не знав і не врік, щоб не тяжко було родити. Аби дитина була здоровою, до першої купелі лили свячену воду. Дівчаткам додавали меду, молока та квітів, щоб були гарними, а хлопчикам –дев'ясилу, щоб росли здоровими та дужими.

Новонароджену, а особливо хвору чи кволу дитину, треба було якнайшвидше охрестити. У церковному обряді хрещення на перший план виступають хрещені батьки, ролі яких надавали особливого значення. Вони шанувалися як близькі родичі і були для хрещеника другими батьками, бо мали за обов'язок опікуватися дитиною, брати участь у її вихованні, допомагати у скрутну хвилину. Хресні мали бути хрещеними та перебувати у церковному шлюбі.

Після хрещення до хати сходились родичі та сусіди. Не можна було приходити з порожніми руками.

Говорячи про сімейні звичаї українців, слід згадати про приймацтво, яке було традиційним явищем сімейних відносин та полягало у переході чоловіка до батьків дружини, якщо в цьому була необхідність. За приймаків також вважались посиновлені сироти.

Досить довго на Україні побутував звичай побратимства (посестринства) – духовного споріднення та взаємодопомоги. Цей звичай сягає корінням чи не скіфських часів. Зазвичай браталися у присутності односельців. Побратимами найчастіше були люди одинокі. Цей обряд забезпечував допомогу в скрутну годину і прирівнював побратимів до кровних родичів.

 Багатющий скарб звичаїв нашого народу ми отримали в спадок і мусимо зберегти його та, нічого не втративши, передати нашим дітям, щоб не перервався зв'язок поколінь, щоб зберегти генетичну пам'ять нашого народу.

Література

Голубенко П. Україна і Росія у світлі культурних взаємин. – К., 1993.

Дзюба І. Інтернаціоналізм чи русифікація? // Вітчизна. – 1990. - № 5-8.

Жулинський М. Із забуття – в безсмертя. – К., 1990.

Зубалій О. Д. Освітній рух в Україні у добу національно-державного відродження (1917-1920 рр.) // Український історичний журнал. – 1998. – № 3.

Ісаєвич Я. Д. Україна давня і нова: народ, релігія, культура. – Львів: Світ, 1996. – 336 с.

Історія українського мистецтва: У6-ти томах.- К., 1967. – Т.5, 6.

Історія української музики: В 6 т. – К., 1988. – Т.5, 6.

Касьянов Г. В. Незгодні: українська інтелігенція в русі опору 1960-80-х років. – К.: Либідь, 1995. – 224 с.

Касьянов Г. В. Українська інтелігенція 1920-х – 30-х років: Соціальний портрет та історична доля. – К.: Глобус, 1992. – 176 с.

Кручек О. А. Становлення державної політики УРСР у галузі національної культур. – К.: Либідь, 1996. – 136 с.

Нариси з історії українського мистецтва. – К., 1980-1984.

Нариси історії української інтелігенції: У 3-х тт. – К., 1994.

Остешко Т. С. З історії літературно-мистецького життя в Україні за часів Центральної Ради // Український історичний журнал. – 1998. – № 3.

Передерій І.Г. До питання щодо розбудови українського шкільництва на Полтавщині (березень 1917 – квітень 1918 рр.) // Регіональні перспективи. Науково-практичний журнал. – 1999. - № 2-3 (5-6). – С.43-46.

Розовик Д. Ф. Центральна Рада й українська культура // Український історичний журнал. – 1993. – № 2-3.

Семчишин М. Тисяча років української культури. – К., 1993.

Степовик Д. Українське мистецтво першої половини ХІХ ст. – К., 1982.

Чоповський В. Українська інтелігенція в національно-визвольному русі на Західній Україні (1918-1939). – Львів: Світ, 1993. – 168 с.

Запитання.

Назвіть основні періоди, що їх пройшла у своєму розвитку новітня українська культура.

Які досягнення мав процес розбудови національної української освіти у добу національно-визвольних змагань 1917 – 1920 рр.?

З якою метою у 20-х рр. ХХ ст. була запроваджена ленінська політика “коренізації” і які реальні наслідки вона мала в Україні?

Назвіть перший політичний судовий процес, спрямований проти діячів української культури.

Назвіть представників “розстріляного відродження” в українській культурі.

Коли в Україні було запроваджено телебачення?

Хто такі “шістдесятники”? Який вплив справив рух “шістдесятників” на розвиток української радянської культури?

Поясність значення терміна “дисидент”. Назвіть центри дисидентського руху в Україні.

Коли і чому сформувалася Українська Ґельсінська Група, хто до неї увійшов і яка доля її членів?

Коли був прийнятий “Закон про мови в Українській РСР”, який його зміст? Як здійснювалося його запровадження?