

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ, МОЛОДІ ТА СПОРТУ УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ БІОРЕСУРСІВ І  
ПРИРОДОКОРИСТУВАННЯ УКРАЇНИ

# ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

НАВЧАЛЬНИЙ ПОСІБНИК

*За редакцією доктора філософських наук – О. Ю. Павлової*

*Рекомендовано  
Міністерством освіти і науки, молоді та спорту України  
для студентів вищих навчальних закладів*

Київ  
«Центр учбової літератури»  
2012

УДК 930.85(477)(075.8)

ББК 63.3(4УКР)я73

I–89

*Гриф надано  
Міністерством освіти і науки, молоді та спорту України  
(Лист № 1/11–2507 від 30.03.2011 р.)*

**Рецензенти:**

**Беренштейн Л. Ю.** – доктор історичних наук, професор, НУБіП України;

**Бровко М. М.** – доктор філософських наук, професор, завідувач кафедри філософії Київського національного лінгвістичного університету;

**Панченко В. І.** – доктор філософських наук, професор, завідувач кафедри етики, естетики та культурології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

**Авторський колектив:**

О. Ю. Павлова, Т. Ф. Мельничук, І. В. Грищенко, В. В. Панталієнко,  
С. А. Сироватський, Т. М. Мисюра.

**I–89** Історія української культури. Навч. посіб./ За ред. О. Ю. Палової – К.: Центр учбової літератури, 2012. – 368 с.

**ISBN 978-611-01-0252-0**

Навчальний посібник «Історія української культури» репрезентує теоретичну реконструкцію генези української культури, закономірності і тенденції її розвитку.

До кожної теми подано запитання для самоконтролю знань, список рекомендованої літератури, словник термінів, тематику індивідуальних завдань для самостійної роботи студентів та теми рефератів.

Посібник рекомендовано викладачам, студентам, усім, хто цікавиться феноменом української культури.

УДК 930.85(477)(075.8)

ББК 63.3(4УКР)я73

ISBN 978-611-01-0252-0

© О. Ю. Павлова, Т. Ф. Мельничук,

І. В. Грищенко та ін., 2012.

© Центр учбової літератури, 2012.

## **ЗМІСТ**

<b>ПЕРЕДМОВА</b> .....	6
<b>РОЗДІЛ 1. ПРОБЛЕМНЕ ПОЛЕ ІСТОРІЇ КУЛЬТУРИ</b> .....	8
1.1. Місце історії культури у генезі культурологічного знання . . .	9
1.2. Історія культури у структурі суміжних дисциплін .....	15
1.3. Визначення терміну «культура». Культура та природа. . . . .	21
1.4. Культура і цивілізація. . . . .	25
1.5. Функції культури .....	27
1.6. Різновиди класифікації культур .....	32
1.7. Методичні підходи до розуміння природи культури. . . . .	41
1.8. Єдність і локальність культурно-історичного процесу . . . . .	43
1.9. Вітчизняна та зарубіжна культурографія .....	51
<i>Список рекомендованої літератури до 1 розділу</i> .....	58
<b>РОЗДІЛ 2. ТЕОРЕТИЧНІ ПРОБЛЕМИ ЕТНОКУЛЬТУРИ</b> .....	59
2.1. Культурно-історична динаміка етнічних спільнот: плем'я, народність і нація .....	59
2.2. Різноманіття ознак етносу. Етнос і раса .....	65
2.3. Чинники формування та буття етносу .....	71
2.4. Специфіка етнокультурних цінностей .....	73
2.5. Традиція як підґрунтя етнокультури. Ритуал, обряд, звичаї .	76
2.6. Проблема трансляції культури в етносах різних типів . . . . .	79
2.7. Національне і загальнолюдське в культурі та бутті етносу . .	84
<i>Список рекомендованої літератури до 2 розділу</i> .....	85
<b>РОЗДІЛ 3. ДЖЕРЕЛА ФОРМУВАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ</b> .....	86
3.1. Архаїчні культури на території України. . . . .	86
3.2. Скіфські культурні джерела .....	102
3.3. Антична епоха в українському контексті .....	109
3.3.1. Загальна характеристика культури Античності . . . . .	109
3.3.2. Музика античних держав. . . . .	118
<i>Список рекомендованої літератури до 3 розділу</i> .....	120

<b>РОЗДІЛ 4. КУЛЬТУРА КИЇВСЬКОЇ РУСІ</b> . . . . .	121
4.1. Загальна характеристика періоду Київської Русі . . . . .	121
4.2. Особливості розвитку культури Київської Русі . . . . .	122
4.3. Джерела вивчення культури Київської Русі . . . . .	125
4.4. Вплив християнства на розвиток давньоруської культури . . . . .	126
4.5. Писемність і освіта . . . . .	127
4.6. Наукові знання . . . . .	131
4.7. Мистецтво . . . . .	141
4.8. Музичні надбання стародавньої української культури . . . . .	154
<i>Список рекомендованої літератури до 4 розділу</i> . . . . .	157
<b>РОЗДІЛ 5. УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА В ЕПОХУ ВІДРОДЖЕННЯ ТА РЕФОРМАЦІЇ (XIV—XVII)</b> . . . . .	158
5.1. Діалог та взаємодія національних культур в Речі Посполитій . . . . .	160
5.2. Утвердження бароко в українському мистецтві . . . . .	165
5.3. Формування освіти . . . . .	170
5.4. Література . . . . .	173
5.5. Музика Відродження та бароко . . . . .	175
<i>Список рекомендованої літератури до 5 розділу</i> . . . . .	180
<b>РОЗДІЛ 6. КУЛЬТУРНЕ ЖИТТЯ УКРАЇНИ В ЕПОХУ ПРОСВІТНИЦТВА</b> . . . . .	181
6.1. Світоглядні засади епохи Просвітництва . . . . .	181
6.2. Становлення освітньої системи в Україні . . . . .	183
6.3. Стильові і жанрові особливості архітектури та образотво- рчого мистецтва . . . . .	189
6.4. Українська література . . . . .	194
6.5. Музичне життя України . . . . .	196
<i>Список рекомендованої літератури до 6 розділу</i> . . . . .	204
<b>РОЗДІЛ 7. УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА XIX СТ.</b> . . . . .	205
7.1. Соціокультурні перетворення XIX ст . . . . .	205
7.2. Художня культура України XIX ст . . . . .	208
7.3. Музика XIX ст . . . . .	220
<i>Список рекомендованої літератури до 7 розділу</i> . . . . .	228
<b>РОЗДІЛ 8. УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА XX СТ.</b> . . . . .	229
8.1. Українська культура початку XX ст . . . . .	229
8.2. Національно-культурне піднесення 20—30 років . . . . .	231
8.3. Українська культура в час Другої Світової Війни . . . . .	243

8.4. Українська культура повоєнного періоду та 50—90-х рр . . .	244
8.5. Музична культура ХХ ст . . . . .	253
<i>Список рекомендованої літератури до 8 розділу . . . . .</i>	<i>257</i>
<b>РОЗДІЛ 9. НАЦІОНАЛЬНО-ДЕРЖАВНЕ ВІПРОДЖЕННЯ</b>	
<b>ТА КУЛЬТУРА УКРАЇНИ НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ. . . . .</b>	<b>259</b>
9.1. Культурні процеси в Україні після здобуття незалежності .	259
9.2. Сучасний стан розвитку культури . . . . .	261
<i>Список рекомендованої літератури до 9 розділу . . . . .</i>	<i>269</i>
<b>РОЗДІЛ 10. СОЦІОКУЛЬТУРНЕ ЖИТТЯ УКРАЇНСЬКОЇ</b>	
<b>ДІАСПОРИ . . . . .</b>	<b>271</b>
10.1. Глобалізаційні процеси у суспільстві . . . . .	271
10.2. Етнічна ідентичність. . . . .	273
10.3. Специфіка формування української діаспори . . . . .	275
10.4. Духовна консолідація українців у діаспорі . . . . .	279
10.5. Збереження етнонаціональної культури українців в діаспорі . . . . .	282
10.6. Художня культура української діаспори . . . . .	282
<i>Список рекомендованої літератури до 10 розділу. . . . .</i>	<i>285</i>
<b>Іменний покажчик. . . . .</b>	<b>287</b>
<b>Предметний покажчик . . . . .</b>	<b>291</b>
<b>Теми рефератів . . . . .</b>	<b>293</b>
<b>Тести. . . . .</b>	<b>295</b>
<b>Питання до самоконтролю . . . . .</b>	<b>301</b>
<b>Словник . . . . .</b>	<b>302</b>

## ПЕРЕДМОВА

У полікультурному і багатонаціональному світі особливої актуальності набуває науковий підхід до вивчення історії української культури. Важливе значення має формування у майбутніх фахівців адекватної моделі вітчизняної культури, оскільки лише вона може забезпечити успішну орієнтацію і толерантне співіснування серед політичних, конфесійних та інших соціокультурних відмінностей у процесі розбудови правової держави. Важливим вектором розвитку у даному напрямку є підготовка кадрів усіх спеціальностей з відповідної культурологічною готовністю, що забезпечить для України величезний резерв та потенціал у демонстрації взірців демократичної культури та цінностей громадянського суспільства.

Вивчення людського суспільства через його культуру надзвичайно актуальне у наш час, оскільки сьогодні стало очевидним, що лише економічні та політичні характеристики не можуть дати повного розуміння соціальних явищ. Аналіз духовних цінностей, що переважають у тому чи іншому суспільстві, допомагає виявити не тільки рівень його розвитку, але й зрозуміти, чому те чи інше суспільство живе так, а не інакше.

Саме ця позиція авторського колективу стала лейтмотивом представленого навчального посібника. Його особливість полягає у тому, що він є своєрідною компенсацією нестачі гуманітарних знань, так необхідних сучасній молоді для формування естетичних поглядів особистості і усвідомлення важливості духовної сфери соціального буття. Вивчення культури як суспільного явища допоможе пояснити численні процеси духовного і соціального життя, надасть можливість систематизувати, класифікувати та впорядкувати велике розмаїття форм людської діяльності.

Навчальна дисципліна «Історія української культури» відкриває цикл гуманітарних дисциплін, що викладаються у ВНЗ. Вона дає уявлення про роль і знання культури у соціальному житті, знайомить з численними пам'ятками української культури, досягненнями українських митців в Україні та за її межами.

Особливістю цього навчального предмету є те, що вивчення суспільства пов'язано із заглибленням у світ його мистецтва, літератури, духовних цінностей. Історія української культури дає можливість досягнути як єдиний комплекс: живопис, поезія, релігія та інші сфери творчості того чи іншого народу, робить доступним досягнення глибин його естетичних пристрастей та вподобань у конкретний історичний період.

Навчальний посібник до вивчення дисципліни «Історія української культури» підготовлено на допомогу студентам-бакалаврам вищих навчальних закладів освіти III та IV рівнів акредитації. Він містить у собі теоретичні матеріали, контрольні запитання до кожної теми, обов'язкову і додаткову літературу.

Отже розділи, пропонованого навчального посібника, мають на меті ознайомити студентів з історією української культури. Посібник рекомендовано викладачам та студентам ВНЗ, усім, хто цікавиться проблемами української культури.

Навчальний посібник є результатом роботи авторського колективу: Павлова О. Ю. — передмова, розділ 1, 2; Мельничук Т. Ф. — підрозділи: 4, 7, 3.3.2., 4.8, 5.5, 6.5., 7.3., 8.5; Грищенко І. В. — розділ 10; Панталієнко В. В. — розділ 8, 9; Сироватський С. А. — розділ 5, 6; Мисюра Т. М. — розділ 3.



## ПРОБЛЕМНЕ ПОЛЕ ІСТОРІЇ КУЛЬТУРИ

Нині існують принаймні три основні підходи до розуміння історії культури України. Перший визначає її як різновид історичної науки. Другий — відводить історії культури України місце допоміжного розділу серед дисциплін, що пов'язані з розглядом проблем культури. Згідно із третім поглядом, який ми поділяємо, історія культури — це самостійна наука, яка має свій предмет, свою методологію та визначене місце у системі гуманітарного знання. Відповідно, й історія української культури має самостійне методологічне та наукове значення.

Можна виділити ряд причин, що обумовили появу нової науки про культуру серед уже існуючих. У системі знань про культуру тривалий час посідала філософія культури, але у ХХ столітті вагомий приріст емпіричного матеріалу унеможливив його повноцінне оброблення у межах існуючої філософії культури.

З іншого боку, розвиток культурних зв'язків і вихід національних культур за свої межі, потужний наступ уніфікованої масової культури викликали необхідність створення єдиного підходу до вивчення культури, зокрема й для того, щоб допомогти національним культурам, і українській зокрема, зберегти свою неповторну індивідуальність. Ще однією важливою причиною можна назвати подальшу раціоналізацію людського мислення, зростання технократизму, появу небезпечного погляду на предмети гуманітарного циклу як на щось другорядне, що навіть заважає подальшому розвитку цивілізації. З огляду на це, у майбутньому історії культури зможе стати значною гуманітарною противагою таких ідей, сприяючи підвищенню рівня духовності людини й суспільства.

Спробуємо з'ясувати на істотні відмінності історії культури, наприклад, від філософії культури. Відомий російський культуролог В. М. Межуєв вважає, що тут поділ проходить у площині відмінностей між наукою і філософією, між «описом» та «оцінкою». Якщо філософія культури визначає культурну цінність для людини тих чи інших феноменів, то історії культури їх об'єктивно описує. Цікавою є думка, згідно з яким культуролог насамперед вивчає «чу-



жі» культури, а філософ культури — «свої». Інший погляд трактує філософію культури як дисципліну, спрямовану на розуміння культури як цілого і загального, а історії культури як науку, що розглядає конкретні форми. У цьому ракурсі філософія культури є методологією історії культури, зокрема її українського варіанту.

## 1.1. МІСЦЕ ІСТОРІЇ КУЛЬТУРИ У ГЕНЕЗІ КУЛЬТУРОЛОГІЧНОГО ЗНАННЯ

Формування предметного поля історії української культури, розуміння необхідності її виникнення і самообґрунтування не можливі поза розумінням генези культурологічного знання взагалі. Опис багатовікового процесу розвитку культурологічної думки — від античності до наших днів — демонструє загальні закономірності розвитку культурологічного знання та його історичні та етнічні особливості. Нам видається доцільним дати коротку загальну характеристику трьох головних етапів цієї історії.

*Етап перший. Виникнення культурологічної проблематики.*

Уже в античні часи сформувався ряд понять, так чи інакше пов'язаних із сучасним розумінням культури. Передусім це поняття «пайдея», яке можна перекласти як виховання й освіта, але більш правильно говорити про цілу систему культурних цінностей, що дитина отримує з допомогою пайдеї. Пайдея, за Платоном, означає принципи зміни всієї сутності людини. Людина, яка була вихована відповідно з цим педагогічним ідеалом, мала наслідувати певний культурний зразок, стати культурною людиною, як би ми сказали сьогодні. Для елліна національні, етнічні ознаки були не надто важливі, пайдея була позанаціональною якістю. Проходження пайдеї було критерієм поділу людей на культурних і некультурних, «наших» і «ненаших», або варварів. Залучення людини до «світу Муз», аполлонічного начала (що означало для стародавніх греків культурний простір) відбувалося за допомогою музею.

Уявлення про справжній етос (звичка, нрав, моральність) змінювалися неодноразово, але завжди зберігалася прихильність до типу, що відповідає прекрасному ладу Космосу, «людині вихованій», яка мала бути добродішним і вірним громадянином, посідати своє «природне місце». Визнаючи множинність природних відмінностей між людьми, антична епоха наділяла їх усіх, зокрема еллінів і римлян, сприйнятливостю до виховання. Цьому були присвячені великі політико-виховні твори Ксенофонта й Платона, політико-виховна діяльність піфагорійців і стоїків.

Існувало ще одне поняття, про яке необхідно згадати, — *калокагатія*, що позначало людину гарну, тобто фізично гармонійно розвинену, яка також володіє внутрішньою духовною красою і твердим розумом. Греки одні з перших усвідомили, що, крім природного світу, існує ще сфера, яку створюють люди, вільні від фізичної роботи. Сфера духу, цінності якої залежать не від природи, а від свідомого акту людини.

Власне слово «культура» виникає у давньоримську епоху. Етимологічно воно походить з латинського *colere*, що означає «оброблення», у більш пізній формі якого — *cultus* — з'являється нове значення «шанування». У таких українських словах і словосполученнях, як «культивація», «сільськогосподарська культура» перше значення збереглося дотепер. А зміст «шанування» проглядається у сучасному слові «культ». Нове, розширене розуміння слова «культура» трапляється у римського оратора й філософа Цицерона, який вбачив у терміні «культура» зміст *cultura animi*, тобто «оброблення, виховання душі». Щоправда, автор «Тускуланских бесід» мав на увазі швидше філософію, яку він розглядав не тільки як оброблення або утворення розуму, але його шанування, повага до нього й поклоніння йому.

Від Цицерона бере початок концепція «*humanitas*» (передумова «гуманізму»). Зазвичай цей термін перекладають як «людяність», «увічливість» тощо, однак більш точно його потрібно перекладати, як «людська гідність». Гідність — відмінна риса римського етосу, що припускає не просте існування в об'єктивних умовах і укладі життя Міста, а благі вчинки, подвиги кращих синів Риму. Вважали, що тільки посилене виховання робить римлянина «першим серед чоловіків». Коли ж, не без впливу еллінської (арістотелівської і стоїчної) філософії, до цивільної доблесті справжнього римського чоловіка додається постійне прагнення до знання, освіченості й творчої витонченості (те, що ми нині називаємо «культурністю»), тоді він набуває рис «гідного», за Цицероном, такого, що поєднує у собі політичну зрілість, а отже, почуття обов'язку й здатність обійняти будь-який державний пост, з високим художнім смаком, відшліфованою мовою оратора й творчою плідністю (якості, якими можна охарактеризувати й самого Цицерона).

Ідеал «*humanitas*» вплинув не лише на ідеологічні, а й на зовнішні форми життя імператорів. Останні, персоніфікуючи стародавні римські риси, мали оточувати себе людьми «від мистецтва». Однак вплив ідеалу «*humanitas*» саме на спосіб життя показує переважно його виховну силу. Навіть у Цицерона уявлення про власне культуру залишаються у лоні традиції державного (і філософського) виховання «зразкових чоловіків».

3-поміж багатьох обставин, що визначили однозначність ідеї культури у стародавні часи, варто вказати на деякі з них. Жодна історична епоха не відчуває себе молодою, тобто такою, що щойно відкриває історичну перспективу (якщо таке світовідчуття не декларується ідеологічно). Навіть коли уявлення про історичний процес ще нечіткі, незрозумілі, вона вважає себе довершеністю, результатом, а не вихідним пунктом. При цьому подібне світовідчуття не обов'язково означає есхатологізм (вчення про кінець світу). Найчастіше воно перебуває в межах ідеї одвічного повернення або прямого відтворення минулого у сьогоденні. Для античності архетиповою у цьому сенсі була ідея «залізного віку» (Гесіод), що перейшов до «золотого» століття (імперська ідеологія Риму). Форми, у яких перебував цей вічний перехід від сьогодення до минулого, залишалися незмінними. Тому будь-яка перспектива для античності — майже те ж, що й ретроспектива: майбутнє й минуле збігаються, як тільки йдеться про значні тимчасові проміжки. Відчуваючи себе підсумком, завершенням часів, античність не дублює минуле й не передбачає майбутнє, а просто містить тут і зараз обидва модуси часу, згорнуті в кінцевий, у принципі, набір архетипових сюжетів, що визначають поведінку людей і «поведінку» історичних подій. Навіть доля — що нікому й нікому не підкоряється, виявляється як абсолютна необхідність випадку — сама є деяким сюжетом, вбудованим у космічний порядок. Тому культуротворча діяльність групувалася навколо ідеї виховання (як у культурі релігійної ініціації, так і в цивільній «пайдеї»). Виховувалося відповідність космічному ладу, відповідність, завжди пов'язана з місцевими умовами, місцевою традицією й спрямована на шляхетне протистояння сліпій стихії долі. Саме у цьому аспекті людське усталення (номос) є природним продовженням природного усталення (фюсис). Природа охоплює все людське, у тому числі й специфічно людську діяльність, яку нині ми ототожнюємо з культурою. Виховання — також природний процес; констатація цього факту не принижує його, а показує, яку широку семантику мало в античності слово «природа». Як тільки культура відкрито виявляла себе як «друга реальність» — чи то «перша софістика», чи літературні надмірності на зразок Меценатових, — античність зверталася до критики «штучного». Із критикою надмірностей пов'язані імена Сократа, Платона, Антисфена, Сенеки тощо — найбільш визначних мислителів, які є центральними постатями в історії античної думки. Отже, ідея культури була не випадковою для Античності, а відповідала самій суті самосприйняття людини тієї епохи.

У Середні віки більш гостро виявлялася необхідність філолофсько-теоретичного осмислення самого відношення між позалюдсь-

ким, що існує споконвіку та створеним якоюсь «вищою» силою — Богом, і плодами творчої діяльності людей. Тому що навіть тоді, коли у Середньовіччі релігійна свідомість сприймала людину як Божу тварину — *Homo Dei*, у ній не можна було вже не бачити й «людину, що творить», що виробляє — *Homo faber*.

Передумови для формування ідеї культури виникають, коли зароджується уявлення про специфічно людське, що відрізняється від природного, тобто у часи Відродження. При цьому специфічно людське виступає як предмет відтворення, культивування, воно буде нібито зосереджене у минулому, ідеальному з погляду реалізації принципу людяності (*humanitas*). «Народження» культури — тобто усвідомлення факту її, культури, особливої реальності — буде Відродженням, відтворенням ідеалу, поєданого з минулим. І минуле буде сприйматися саме як минуле, що відбулося, тому його повернення вже не буде гарантовано якимсь космічним законом, але буде плодом діяльного зусилля. Ми бачимо, що це зовсім не означає повернення до традиціоналізму, тому що Ренесанс виникав саме всупереч середньовічній традиції й відтворення прадавніх зразків було не простим їх дублюванням, а наслідуванням творчого, зверненого до створення нового духу, яким епоха Відродження щиро наділяла й авторів сивої давнини.

Класичне розуміння змісту терміна «культура» сформувалося в епоху Просвітництва й стало синонімом інтелектуального, морального, естетичного, тобто розумного, удосконалення людини в ході її історичної еволюції. У цьому значенні поняття «культура» перепліталося з поняттям «цивілізація».

У подальшому розвитку культурологічної думки в Європі цей спільний плід людської діяльності, як і сам її процес, позначався різними термінами — «цивілізація», «виховання», «створення», «формування». Ще у XVIII ст. вони вживалися як синоніми, а потім усе більш строго різнилися, через що предметом наукового обговорення було співвідношення змісту цих і близьких до них за змістом понять «діяльність», «традиція», «суспільство» тощо.

Отже, перший етап становлення культурологічної проблематики, що почався в античній філософії і тривав до XVIII ст., — це час зародження культурологічного знання у континуумі онтологічних, теологічних і епістемологічних проблем. Ні в Античності, ні в Середні віки, ні в епоху Відродження, ні навіть у XVII ст., що зіграло величезну роль у становленні європейського світогляду сучасного типу, культура як специфічне явище не була предметом самостійного дослідження. Це пояснюється, з одного боку, багатовіковим пануванням релігійної свідомості, для якої дійсний творець — той або інший бог, й ідеальне, дійсне буття самої людини є на небі, а не

у створеній на землі самими людьми «другій природі» — культурі. З іншого ж боку, тим, що філософське уявлення про культуру не могло сформуватися, поки узагальнююча здатність людського мислення обмежувалася операціями механічного, чисто «сумарного» характеру (показово, що у часи середньовіччя сукупність знань про світ і називалася «сумою»); подолати такий механіцизм мислення не вдалося й в XVII ст.

Тим часом необхідність у філософському осмисленні культури могла виникнути тільки тоді, коли у ній стали вбачати якусь цілісність, що поєднує різномірні складові частини, і, відповідно, почали шукати позасумарні закони її будови.

*Етап другий. Філософія культури.*

Рух теоретичної думки в цьому напрямі відбувався у XVIII ст. від «Загальної науки» Дж. Віко до «Ідеї філософії історії людства» Й. Гердера. Системне обґрунтування поняття культури отримало у концепції трьох «Критик...» І. Канта й у всеохоплюючих теоретико-історичних конструкціях Й. Шеллінга, Г. Гегеля, О. Конта. Саме в цю епоху відчуття цілісності світу, що створюється людиною, було обґрунтовано у концепціях школи Г. Ляйбніца і Х. Вольфа про тріадну будову духовних здібностей людини, що істотно відрізняються й доповнюють одна одну: розум, воля, почуття. Їм відповідає тріада цінностей «істина — добро — краса», що реалізується у формах культури як наука, мораль і мистецтво. Так вперше було визначено контури структури цілісного поля людської діяльності — культури, основні підрозділи якої мали відповідати критерію необхідності й достатності, що й давало змогу вбачати у ній не «суму», а системне ціле; саме в такому значенні його й необхідно вивчати.

Це означає, що незалежно від того, чи користувалися мислителі тієї епохи поняттям «культура», чи вживали синонімічні терміни «цивілізація» (civilisation), «утворення» (bildung), чи вони розробляли «історію культури», «феноменологію духу» або «філософію духу», філософська думка розгорталася до побудови загальної теорії культури, яка, не поглинаючи всієї філософської проблематики, ставала необхідною й істотною частиною філософського знання.

Так починався другий етап історичного процесу формування культурологічної думки — перетворення культури як цілісного (при всій її різномірності) поля людської діяльності у предмет самостійного філософського розгляду. При цьому культура розумілася настільки широко, що поглинала й суспільство (економічне й політичне життя), охоплюючи все, що не є природою (і, зрозуміло, Богом).

Характеризуючи філософсько-культурологічне знання на цьому щаблі його розвитку, треба мати на увазі, що за своєю формою во-

но було настільки ж різноманітним, як філософська думка в цілому. Оскільки її специфічною й центральною проблемою було співвідношення суб'єкта й об'єкта, а підходити до розуміння цього співвідношення можна або з позицій об'єкта, або суб'єкта, тому відповідно філософське мислення виявлялося у двох основних формах: якщо виходити з *об'єкта*, то форма знання має бути строго науковою (філософія, зокрема філософія культури, уподібнюється у цьому випадку до природознавства й математики); якщо з боку *суб'єкта* — вона може мати лірико-публіцистичний характер і орієнтуватися на поетичні, художні форми осягнення. Подальший рух культурологічного знання відбувався шляхом знаходження *рівноваги* між суб'єктом і об'єктом (оскільки людина як суб'єкт створення культури виступає і об'єктом культурологічного знання).

Філософія культури виступає у цих трьох модифікаціях; на Заході їх прикладами можуть слугувати вчення Г. Гегеля, Фр. Ніцше й О. Шпенглера, а в Україні — І. Франка, Т. Шевченка й Д. Антоновича. Коли ж прагнення до науковості досягає крайнього ступеня, і замість обговорення специфічних проблем відношення культури в її цілісності до інших форм буття (природи, суспільства, людини) теоретик звертається до вивчення тих або інших конкретних феноменів культури (етичних, історичних, соціальних, професійних), тоді філософія культури поступається місцем конкретному культурологічному знанню — етнографічному, соціологічному, семіотичному, історико-мистецтвознавчому тощо.

*Етап третій. Культурологія — наука про культуру.*

Коли в середині XIX ст., завдяки марксизму і його впливу на формування соціологічної думки, стали усвідомлювати особливість суспільства як системи відносин між людьми у сфері виробництва й управління, і коли паралельно до цього, починаючи з учення Л. Фейєрбаха, заявила про своє право на існування філософська антропологія — вчення про людину як унікальний і найважливіший предмет наукового пізнання й ціннісного осмислення, тоді філософія культури мала більш вузько й точно окреслити межі свого предмета, визначаючи відмінність культури від суспільства й від людини (як би не враховувалися зв'язки цих форм позаприродного буття і як би не стикалися, а часто й перетиналися в загальному континуумі філософського знання соціологічний, антропологічний і культурологічний розділи загальної онтологічної концепції).

Третій етап історії культурологічної думки характеризується широким розвитком поруч із філософським її розглядом (а часом і в конфронтації з ним!) різних конкретно-наукових культурологічних дисциплін, з одного боку, і форм художньо-образного осягнення культури — у прозі й поезії, живописі й музиці, театрі й кінема-

тографі — з іншої. (Зрозуміло, ці різні способи пізнання-осмислення культури інколи схрещувалися, утворюючи певні гібриди, теоретико-публіцистичні або художньо-філософські.)

Характеризуючи у загальних рисах це різноманіття проявів сучасного культурологічного знання й повною мірою враховуючи взаємодію всіх його основних форм і їх різноманітних схрещувань, водночас не можна не бачити й належно не оцінювати особливості філософії культури, тим паче, що її цінність часто беруть під сумнів представники конкретних наук (таким є один із проявів породженого позитивізмом і сцієнтизмом третирування філософії як «ненаукової» і тому практично непотрібної форми мислення). Зважаючи на це, потрібно з'ясувати, що сьогодні є філософією культури, яку специфічну інформацію вона може й повинна добувати в умовах паралельного розвитку конкретних культурологічних дисциплін й активізації різних способів художнього моделювання культури.

Етап четвертий. Становлення історії української культури.

## 1.2. ІСТОРІЯ КУЛЬТУРИ У СТРУКТУРІ СУМІЖНИХ ДИСЦИПЛІН

*Історія культури України і філософія культури.* Який би обсяг знань про культуру не отримували всі науки, що вивчають її конкретні історичні, етнічні, соціальні й професійні форми (наприклад, античну й середньовічну, полінезійську й українську, народну й лицарську, наукову й художню), що розкривають ті чи інші механізми функціонування культури (економічні й техніко-технологічні, соціологічні й соціально-психологічні, семіотичні й педагогічні), він не дає відповіді на низку важливих питань: що є культура? чому й для чого виник такий невідомий природі спосіб існування? як «влаштована» культура, які її архітектоніка й механізми функціонування? які закони правлять її історичним розвитком? як пов'язані в цьому процесі долі культури й життя природи, і зміни суспільних відносин, і метаморфози людської свідомості? Жодна з конкретних наук не може знайти відповіді на ці питання — масштаб змісту, універсальність виводять їх за межі компетенції всіх окремих наук; тим часом без знання цього загального не можна зрозуміти конкретне — адже воно є модифікацією загального, варіацією інваріантного. Тому, відхрещуючись від філософського рівня пізнання культури, усі окремі культурологічні дисципліни, зокрема історія культури України, приречені на чисто емпіричну, фактологічну, поверххневу описовість, і тому, наскільки б вони не були розвинені, зберігається потреба у філософському осмисленні культури-

ри, оскільки жодна інша наука не вирішить за неї теоретичних проблем, що є предметом її дослідження.

Філософський характер цих питань і відповідей на них полягає у тому, що вони об'єднують вимогу об'єктивного пізнання реальності, її ціннісного осмислення й проектування якогось ідеального стану культури. Наука як така або взагалі не містить подібної триаспектності вирішуваних завдань (у сфері природознавства, математики, техніко-технологічних дисциплін), або факультативно вносить аксіологічні й прогностичні міркування до соціально-гуманітарно-культурологічних наук, у вирішенні деяких проблем, що дозволяють це зробити, не обмежуючись об'єктивним описом і вивченням існуючого. Що ж до філософського осмислення культури (як, по суті, і всіх інших предметів, що розглядає філософія), то поєднання пізнання, ціннісного тлумачення й передбачення перспективи розвитку специфічно для нього, іманентно йому й необхідно, в яких би пропорціях ці три аспекти розгляду культури не перебували. Це необхідно тому, що відповідь на гносеологічне питання «Що є культура?» припускає аксіологічне розрізнення «справжньої культури» і «культури хибної», тобто мислення опозицією «культура — некультура» і «культура — антикультура».

При цьому слід пам'ятати, що не може бути єдиного, науково доведеного визначення критеріїв змісту цих пар понять, тому що вони самі перебувають усередині культури, а не на божественно-абсолютній висоті, що піднімається над нею. А ціннісне осмислення культури викликає проєктивна уявлення про те, «якою повинна бути культура і якою вона буде», якщо людство поділить думку про неї того або іншого філософа. Починаючи із Платона, авторів Біблії, Конфуція й закінчуючи Марксом, Толстим, Бубером, Швейцером, Маркузе, Тоффлером, усіма ідеологами, що обговорюють сучасний стан суспільства й культури на рубежі століть, що шукають причини краху тоталітаризму у всіх його формах, що розмірковують про перспективи постіндустріальної цивілізації й долю «відкритого суспільства», вивчення того, що є, пов'язувалося й пов'язується з міркуваннями про те, що буде, опосередкованими оцінками існуючого й бажаного. Якщо романісти, драматурги, кінематографісти можуть — у зв'язку з особливостями художнього способу моделювання реальності — образно представляти й сучасний стан культури, і її можливе майбутнє як певну дійсність, яку художник демонструє людям — як це робили у романах, п'єсах, фільмах, наприклад, Фолкнер, Фріш, Бредбері або Стругацькі, Іонеско або Тарковський, — то теоретично мислячий філософ-культуролог повинен шукати обґрунтування й своїм оцінкам існуючого, і своїм уявлення про перетворення існуючого в майбутнє.



Тому для такого дискурсу, особливо у нашу раціоналістично-сцієнтичну епоху, головною методологічною проблемою стає можливість наукового обґрунтування філософського прозріння майбутнього й межі цих можливостей.

Історія культурологічної думки показує, що «у чистому вигляді» філософія культури виступає набагато рідше, ніж в поєднанні з тією або іншою конкретною галуззю культурологічного знання — етнографічною, соціологічною, історичною тощо. Воно й зрозуміло: у вирішенні конкретних завдань вивчення культури науковцеві необхідно визначити, як він розуміє сутність культури, її межі й будову; тому праці багатьох дослідників культури — від Тейлора до Сорокіна — можуть розглядатися й у контексті історії філософії культури, і поза її межами.

Але є й інший аспект взаємозв'язку філософії культури з усім комплексом культурологічних дисциплін, зокрема із історією культури України, — методологічний. Справа в тому, що повнота знання про будову, функціонування й розвиток культури у сукупності її конкретних проявів потребує погоджених зусиль усіх наук, що її вивчають; але поєднати способи й результати пізнання, знайти спільну мову й, тим паче, узгодити свої дії ці науки самі не в змозі — для цього потрібен методологічний посередник, координатор їх зусиль й інтегратор інформації. Досягнути цю мету лише філософський погляд на культуру, оскільки він розглядає її як ціле й тим самим виявляє місце у ньому кожної його частини й грані, так само як і закономірності його модифікування в етносоціальному просторі й в історичному часі. Справді, досі філософія культури не могла ефективно виконувати свою методологічну функцію — і тому, що протягом останніх століть у науці панували аналітично-диференціовальні, а не системно-інтегративні спрямування, і тому, що сама філософія культури не сформувала адекватної історико-теоретичної моделі свого предмета; сьогодні, коли на наших очах формується нова парадигма пізнавальної діяльності, що ґрунтується на системному мисленні, коли, завдяки цьому, створюються передумови для реалізації комплексних міждисциплінарних досліджень найбільш складних — соціокультурних — систем і коли системний підхід дає змогу філософії вибудувати відповідну модель цілісного буття культури, стає можливим устанавлення продуктивних зв'язків між усіма галузями знання, що вивчають ті або інші фрагменти культури як у синхронічному, так і в діахронічному аспектах. Це необхідно зробити для подолання роз'єднаності, взаємного нерозуміння, а нерідко й антагонізму сукупності наук, що вивчають культуру. Безсумнівно, вирішення цього завдання досту-

пне тільки для філософського погляду й стає можливим лише на рубежі XIX—XX ст.

**Культурологія та історія культури України.** Культурологія вивчає відношення культури до природи, суспільства й людини; дослідження багатомірної будови культури, обумовленої її функціями у житті й розвитку людства, взаємини культури й цивілізації тощо.

До проблем, які потрібно вирішити у межах історії культури, можна віднести такі: визначення місця конкретного культурного феномена у структурі загального історичного процесу; прояв сутності культури в її існуванні, тобто в історичному різноманітті конкретних культур, які є у соціальному просторі й соціальному часі, філогенезі (розвиток миру в цілому) та онтогенезі (індивідуальний розвиток організму); опис культурних феноменів; утвердження неповторності й унікальності культурних світів. Неповторність шляхів розвитку культурного процесу обумовлює проблематизацію теоретичного поля історії культури певної нації.

Особливий інтерес представляє історичний процес формування філософського осмислення культури в Україні. Він почався пізніше, ніж на Заході — на початку XIX ст., з полеміки західників і слов'янофілів про шляхи розвитку вітчизняної культури, необхідність теоретичного осмислення даної проблеми проявляється у гаслі М. Драгоманова: «в культурі — раціоналізм, у політиці — федералізм, у соціальних справах — демократизм» лише в середині століття. Однак це гасло не було оцінене сучасниками — не прийшов ще в історії країни час культурологічного погляду на життя й розвиток суспільства, адже поняття «культура» відрізняється незвичайною складністю, тому що позначає цілісність, органічну єдність багатьох аспектів людської діяльності; проблеми культури у власному змісті виникають уже тоді, коли організовані: побут, мистецтво, наука, особистість і суспільство.

Розвиток численних культурних зв'язків і вихід національних культур за свої межі, потужний наступ досить уніфікованої масової культури довели необхідність вироблення єдиних підходів до вивчення культури, зокрема й для того, щоб допомогти національним культурам зберегти свою неповторну індивідуальність.

У цьому контексті обґрунтовується необхідність існування національно орієнтованої історії культури. Історія культури України покликана виявити закономірності розвитку даного варіанту національної культури, виявити її місце у системі розвитку всесвітнього культурного процесу, обґрунтувати її національну самобутність та визначити шляхи її подальшого збереження.

У межах навчальної дисципліни досить складно всебічно проаналізувати світову культуру. Проте ми не обмежилися лише опи-

сом культурно-історичних явищ, а спробували осмислити всесвітню історію культури як закономірний процес, що має власну логіку розвитку.

***Історія та історія культури.*** Поряд з дією на природу, культура впливає на хід історії людства, де вона взаємодіє із суспільством, із соціумом. Історія людства — більш широка реальність, ніж культура. Культура є продуктом творчої діяльності людини. Але в історію людства входить і руйнівна діяльність людини, наприклад, війни, які завжди супроводжуються руйнуванням культури. Історія містить всі види життєдіяльності людини — конструктивні й деструктивні, прогресивні й регресивні. Тому не може бути повної тотожності між розвитком культури й історією суспільства. Однак правильним є й те, що культура виявляється в історії суспільства й поза ним вона незбагненна й неможлива. Значення і зміст культури не можна зрозуміти, якщо розглядати її явища поза конкретними історичними межами, тобто абстрактно. Сутність історичного процесу, конкретної стадії у розвитку суспільства є контекстом, стосовно якого виявляється конкретний зміст і значення артефактів культури.

Оскільки відрізняється зміст історії і культури як соціальних феноменів, остільки можна диференціювати проблемні поля історії та історії культури як наукових дисциплін.

Багато дослідників вважають, що культура виникла насамперед під впливом суспільних запитів і потреб. Насамперед суспільство потребувало закріплення й передавання духовних цінностей, які поза суспільними формами життєдіяльності людини могли б зникнути разом з автором цих цінностей. Суспільство у такий спосіб надало процесу творення цінностей стійкий і спадкоємний характер. У суспільстві стало можливим нагромадження цінностей, культура стала набувати кумулятивного характеру розвитку. Крім того, суспільство надало можливість для публічного створення й використання цінностей, що обумовило їх більш швидке розуміння й апробування іншими членами суспільства.

Отже, суспільство створює умови для соціального розвитку людини, тобто людини як особистості. Особистість відображає конкретну культуру й конкретне суспільство. Крім того, суспільство створює умови для масового використання цінностей культури, а отже, породжує потреби у тиражуванні й репродукуванні артефактів, що, у свою чергу, перетворюється в процеси відтворення культури. Зрозуміло, що поза суспільними формами життя ці особливості розвитку культури були б неможливі. Культура своїми нормами й цінностями взаємодіє з іншими системами саморегуляції у суспільстві, зокрема такими, як політика, право тощо, але на відміну від

них регулятиви культури амбівалентні й можуть використовуватися на принципах вільного вибору.

Розвиток інтересів і потреб особистості може стимулювати зміну цінностей культури, і тоді вони реформуються або навіть замінюються. Суспільство у цій ситуації може відігравати роль як захочувального, так і гальмівного фактора. У цілому тут можливі три типові ситуації: перша, коли суспільство менш динамічне й менш відкрите, ніж культура. Культура буде пропонувати цінності, опозиційні за змістом, а суспільство буде прагнути відмовлятися від них. Стримується прогресивний розвиток культури, суспільство догматизує наявні цінності й загалом створюються несприятливі умови для розвитку особистості. Можлива й інша ситуація, коли суспільство через політичні або соціальні потрясіння змінюється, а культура не встигає відновлювати норми і цінності. Для особистісного розвитку знову немає оптимальних умов. І, нарешті, можлива гармонічна, збалансована зміна суспільства й культури. У цих умовах можливий конструктивний, несуперечливий і гармонічний розвиток особистості.

У розвиненому суспільстві людина прагне діяти на основі єдності, цілісності й тотожності свого «Я». Європейська культура і в її контексті українська культура завжди надавали перевагу особистісному началу якості безумовності, незалежності від інших регулятивів суспільства, стійкості й цілісності особистого світу людину. Лише за таких умов особистість здатна знаходити в самій собі регулятиви й цінності, які дають змогу вистояти перед викликом обставин, і надати цьому виклику зміст, спираючись на власне «Я», тільки за таких умов можливе почуття відповідальності щодо реалізації своїх цілей, індивідуалізм як установка на самостійне значення людини. Ці ідеали й цінності особистісної поведінки у суспільстві культивуються вже з античності в перших ідеях раціонального й мудрого способу життя. Потім у християнстві, в ідеях й ідеалах індивідуального порятунку. Далі, в епоху Відродження — ідеали цивільного й природного права, освіти й науковості, раціоналізму у моральних і правових ідеалах, і, нарешті, в ідеалах демократії, відкритого суспільства й відкритої культури, характерних для ХХ століття.

Культурне багатство особистості залежить від залучення цінностей до особистої діяльності і від того, наскільки суспільство стимулює цей процес, наскільки воно йому сприяє. Цінності культури перетворюються в особистості у поведінку, культура живе в особистісній поведінці людини. Суспільство створює умови для цього, а вони можуть по-різному як відповідати, так і не відповідати перетворенню цінностей культури в акти поведінки особистості. Суспі-

льство розвивається у режимі пошуку все більш сприятливих умов для формування особистості як активного суб'єкта культури, як творця й носія цінностей культури.

***Історія культури та історія культури України.*** Історія культури жодної країни не вичерпує і не може вмістити у собі всезагальної логіки становлення культури. Якщо рівень світової культури дозволяє відслідкувати принцип єдності історичного і логічного, який дозволяє зрозуміти особливість і неповторність національної культури лише на тлі всезагальної логіки становлення людського буття. Тому історія будь-якої національної культури, стає зрозумілою лише у системі гуманітарного знання та освіти. Це передбачає розуміння не лише культурології, а й вивчення філософії, соціології та ін. Поза системою гуманітарного знання історія окремої культури перетворюється на механічну сукупність окремих емпіричних фактів. Перетворення такого знання на фактор формування культури особистості, спосіб її конституювання стає окремим завданням системи культурологічного знання.

### **1.3. ВИЗНАЧЕННЯ ТЕРМІНУ «КУЛЬТУРА». КУЛЬТУРА ТА ПРИРОДА**

Вирішенню цього завдання перешкоджає різноманітність уявлень про культуру, що зберігається донині. Тлумачний словник української мови, наприклад, фіксує шість його основних значень і декілька їх відтінків: «1. Сукупність досягнень людського суспільства у виробничому, суспільному і духовному житті. 2. Рівень... досягнень у певну епоху якої-небудь народу або класу суспільства. Рівень, ступінь розвитку якої-небудь галузі господарської або розумової діяльності. 3. Освіченість, вихованість, начитаність... Наявність певних навичок поведінки у суспільстві. Сукупність умов життя, необхідних освіченій людині... 4. Розведення, вирощування якої-небудь рослини; культивування. 5. Рослина, що розводиться, вирощується... 6. Мікроорганізми, вирощені в лабораторних умовах у живильному середовищі».

У французьких словниках з філософії подано три основні й декілька часткових значень поняття «культура»; три значення виділяє й німецький філософський лексикон. Автор відомого англійського філософського словника Р. Вільямс стверджує: «Культура — одне із двох або трьох найбільш складних слів англійської мови», а К. Дженкс почав опубліковану ним у 1993 р. книгу, що узагальнює сучасний стан культурологічної думки, таким твердженням: «Ідея культури охоплює таку кількість предметів, процесів, відмінностей

і навіть парадоксів, що тільки самовпевнена або мудра людина може наважитися розмірковувати про неї й, можливо, тільки дурень стане писати про це книгу».

Якщо додати до сказаного, що зміст культури вкрай неоднорідний (адже вона містить і матеріальні, й духовні, і художні різновиди людської діяльності; її процеси, продукти, прояви у самій людині, в її «сутнісних силах», за Марксом), то стане зрозуміло, чому різні науки вивчають культуру, а кожний з них властива своєрідна «аберація гносеологічного зору» — зведення цілісності культури до частини, що їй підпорядковується. Так, етнограф і соціолог, психолог і технолог, мистецтвознавець і педагог розглядають на культуру по-різному.

Ось чому не варто дивуватися підсумку скрупульозної роботи відомих американських культурологів А. Кребера й К. Клакхона, які зібрали усі визначення культури, що нагромадила світова наука з кінця XIX ст. і до середини XX ст.; таких дефініцій набралось близько 200! А «Теорія культури» Д. Каплана й Р. А. Меннерса, що вийшла через двадцять років, показала, що ця кількість може бути ще більшою; про це ж свідчать і узагальнювальні видання закордонних культурологів.

На сучасному етапі пізнавальної діяльності з'являється можливість подолати ці об'єктивні труднощі й перейти від інтуїтивного відчуття цілісності культури до її теоретичного осмислення як системи, що характеризується найвищим ступенем складності за своєю будовою і поліфункціональністю, системи історичної, саморозвиненої і саморегульованої, органічно пов'язаної зі своїм творцем і творінням — людиною — і що перебуває у постійній взаємодії зі своїм природним і соціальним середовищем.

**У повсякденному розумінні** поняття «культура» існує насамперед як показник освіченості, вихованості, знання норм етикету, з одного боку, як певний спосіб життя, переважно міський, з іншого, і як система культурних інститутів і установ (театрів, бібліотек, музеїв тощо), з третього. Однак у ненаукових поглядах на культуру ці поняття змішуються й взаємозамінюються. У них поєднуються поняття «культурність», сфера соціального побутування культури тощо.

Наукове визначення культури як предмета культурології неможливе без розуміння співвідношення культури із природою й цивілізацією.

Протилежність природи й культури. Екологічна культура діяльності людини.

Одне з найперших наукових визначень культури було засноване на розмежуванні сфери природи й сфери культури. Під першою ро-

зуміли світ, що існував і існує поза бажаннями, волею, діяльністю людини, тоді як друга сфера виникає й існує завдяки людині й у взаємодії з нею, будучи створеною нею штучно. Це був світ, у якому були присутні: штучні знаряддя праці й використання вогню; мова як здатність усвідомлювати й передавати з її допомогою зміст предметного й непередметного світу; система заборон (табу), за допомогою яких людина долала у собі тваринне начало; співтовариства, об'єднані усвідомленням змісту подібного об'єднання. У сучасній науці взаємозв'язок між природою й культурою є більш складним, опосередкованим.

Уже в давньогрецькій філософії зародилися уявлення про «техне» як мистецьку практичну діяльність, майстерність, що створює необхідний для людини предметний світ (звідси поняття «техніка» у всіх європейських мовах), уявлення про «мімесис» як ідеальне відтворення реальності (звідси поняття «міміка», «пантоміма»), уявлення про «пайдейю» як творення людиною самої себе; греки усвідомили творчу силу людини, завдяки якій вона стає «мірою усіх речей», за класичною формулою Протагора. Узагальнене визначення всіх форм людської активності дали римляни: саме вони назвали «культурою» ті форми штучного, рукотворного буття, які отримані людиною у результаті перетворення буття природного — «натури». Так зароджувалася первісне уявлення про культуру, що протистоїть міфологічному відчуженню людиною всіх своїх творчих сил богам.

Процес самоідентифікації людини починається з фундаментальної відмінності між тим, що існує незалежно від людини — світом, природою, натурою й тим, що створено людиною як у матеріальному, так і в ідеальному вимірі існування.

Культура — це цілісний організм і найбільш сприятливого результату досягає та особистість, яка не замикається в окремих й ізольованих видах духовної діяльності, що практикуються. У відкритій культурі й особистість повинна бути відкритою, звичайно, за умови її розвиненої духовної самостійності й самодостатності.

Будь-яка культура реалізує свої функції не у вакуумі, а по відношенню об'єктів, що реально існують: або природи «першої» — природної, або «другої», штучної природи. У цілому, для культури об'єктивно реальною є й та, й інша природа. Світ, у якому живе людина, — цілісний, він є складною системою «природа-суспільство», і культура функціонує на всіх рівнях саме цієї системи. Тому напрями, за якими культура реалізує свої функції, різноманітні, хоча внутрішньо цілісні й єдині.

Історично найбільш раннім об'єктом культуроперетворювального впливу стала природа, причому природа не тільки як

об'єктивна реальність, але й природна сутність самої людини. Коли людина почала створювати «власний світ», коли вона почала переробляти природу у «своє» житло, вона зробила перший крок до розриву з матір'ю-природою, що породила її. Для еволюції людини до природи виявилось затісним, і вона вийшла за її межі, вийшла у світ позаприродної реальності, створила світ артефактів, тобто світ культури й соціуму.

Для природних явищ, як підкреслював М. Бердяєв, принципи походження перебувають у самих цих явищах. Тоді як для артефактів, явищ, створених культурою, принципи походження перебувають поза цими явищами, у голові людини, що проектує й продукує артефакти.

У цьому можна вбачати несумісність природи й культури. Існує погляд, яка пропагує ідею несумісності природи й культури, суперечності біологічного й соціального у людині.

Однак очевидно, що поза природою «перша» жодна культура неможлива, що культура трансформує, перетворює те, що дане першою природою. Щодо цього існує протилежний погляд, який відповідає ідеї природоцентризму, де обґрунтовується висновок про центральну й основну роль першої природи у розвитку культури й людини. Однак більш доцільною є ідея про узагальнення цих двох нетотожних поглядів, ідея пошуку гармонізації природи й культури (А. Бенуа).

Культура впливає на людину настільки суттєво й глибоко, що можна стверджувати, що вона створює новий вид людини. Власне, до культури або поза культурою не існує людини як «*homo sapiens*», як розумної й соціальної істоти. Сутність людини тісно пов'язана із сутністю культури. Однак сутність людини у широкому розумінні слова містить біологічні характеристики її як виду. Тому виникнення культури логічніше було б розглядати як подальший крок еволюції природи.

Отже, людина виконує роль сполучної ланки двох типів еволюції — природної й культурної, або, як ще називають, творчої еволюції (А. Берсон).

Людина характеризується внутрішньою належністю до природи й культури, внутрішньою належністю до природної й творчої еволюції. Зрештою, культура — це перетворена людиною природа. Людина, «перетворюючи природу», утверджує себе як суб'єкта культури, як її творця й, отже, як Людину. В артефактах синтезовано два типи реальності — природно-обмежений і духовно-технічний. Прогрес культури супроводжується збільшенням маси й зростанням складності артефактів, і водночас питома вага й значення духовно-технічних компонентів у них так само суттєво зростає.



Культура усе більш складно й більш глибоко опосередковує ставлення людини до природи. Як наслідок цього — зростає ступінь відчуженості природи й людини. Творячи надприродну реальність, людина поступово втрачає природне коріння свого буття, природну детермінацію свого існування. Культура ХХ ст. продемонструвала це наочно й довела відчуження до максимуму, що породило форми техніцизму буття людини і як наслідок — екологічні проблеми. Розвиток культури супроводжується тим, що зникає й зменшується органічність єдності людини й природи. Природа — це середовище інстинктивного проживання людини, а поза ним людина не здатна існувати як біологічний вид.

Однак поряд із цим, не менш істотним і реальним середовищем проживання людини є культура, яка створює надінстинктивну систему поведінки, поведінки свідомого, але від цього не менш необхідного.

Поступово культура робить своїм об'єктом ставлення до природи, тобто виникає культура екологічної діяльності людини, або, як кажуть, екологічна культура. Її завдання — підняти на новий рівень оцінки відношення природи й людини, увести знання про ці відношення у систему цінностей культури. Це потребує переорієнтації всіх видів життєдіяльності людини, її менталітету, цілей і ідеалів, тобто світогляду. Природа у цьому світогляді має розглядатися як самоцінність, і її перетворення має санкціонуватися вищими духовними смислами, а не технократичними показниками, як це часто спостерігаємо у сучасній культурі. Така оцінка природи має бути властивою самосвідомості людини, а не тільки культурі. Людина має оцінювати природу як джерело естетичних, моральних та інших ідеалів. Гуманізм, згідно із таким підходом, з необхідністю повинен містити у собі екологічні цінності й ідеали, тобто необхідно вийти за межі антропоцентричних цінностей та ідеалів. Можливо, це буде біосфероцентристський менталітет і світогляд, де основне завдання культуротворчої діяльності людини має зводитися до розвитку й установаження екологічної самодостатності людства. Очевидно, що це — завдання нової за духом культури й людини з новим світоглядом.

## 1.4. КУЛЬТУРА І ЦИВІЛІЗАЦІЯ

До найважливіших проблем сучасного культурологічного знання належать питання про сутність і взаємозв'язки таких феноменів, як культура й цивілізація. У науці існують два шляхи щодо його вирішення: ототожнення цих понять і їх розрізнення. Історія від-

ношень цих понять у філолофсько-культурологічній думці досить драматична. Маючи античне походження, слово «цивілізація» почало широко вживатися лише за доби Просвітництва. Путівку у життя цьому терміну дав П'єр Гольбах. У той час це поняття асоціювалося з концепцією прогресу, еволюційним розвитком народів на засадах Розуму. Згодом термін «цивілізація» стає полісемантичним (багатозначним). У працях Вольтера цивілізація ототожнюється із цивілізованою поведінкою, тобто гарними манерами й навичками самоконтролю. ХІХ століття розширило значення цього слова, яке стало застосовуватися для характеристики стадій розвитку людства. Тоді ж сформувався погляд, згідно з яким поняття «цивілізація» співвідносилось тільки з європейською культурою, що послужило розвитку ідеї європоцентризму в науці, філософії, політиці й економіці. Отже, всі інші культурні регіони вважались нецивілізованими, або, у кращому випадку, малоцивілізованими.

Наукову теорію цивілізації, у основі якої — розрізнення понять «культура» і «цивілізація», сформовано у працях Ж.-Ж. Руссо, Н. Данилевського, О. Шпенглера, А. Тойнбі, а також у роботах американських учених Ф. Нортропа, А. Кребера й П. А. Сорокіна, що впливають з уявлення про цивілізацію як особливий етап розвитку культури або культурно-історичного типу, що має певні ознаки: 1) культурна спільність людей, що володіють деяким соціальним генотипом і соціальним стереотипом; 2) освоєний, досить автономний і замкнений світовий простір; 3) певне місце в системі інших цивілізацій.

У своєму знаменитому міркуванні «Чи сприяло відродження наук і мистецтв очищенню моралі?» Ж.-Ж. Руссо вперше висловив різкі заперечення проти цивілізації, протиставивши їй природне, стан людини.

У праці Н.Я. Данилевського «Росія й Європа», де було сформульовано ідею культурно-історичних типів, уперше сформовано думку про множинність цивілізацій і про те, що не тільки Європа є носієм цивілізаційного початку. Ідеї Н. Я. Данилевського не були почуті у свій час, і лише на початку ХХ ст. німецький культурфілософ О. Шпенглер привернув до них увагу уже на новому витку розвитку європейської культури, створивши «філософський роман» «Захід Європи». Шпенглер указав, що цивілізація є завершальною стадією будь-якого культурного розвитку, його омертвінням й згасанням: «Цивілізація є неминуха доля культури... Цивілізації — це завершення, вони йдуть, як сталість за становленням, як смерть за життям, як непорушність за розвитком, як розумова старість і скам'яніле світове місто за селом і задушевним дитинством», — писав О. Шпенглер у своїй праці.

Теорія цивілізації А. Тойнбі продовжує лінію Н.Я. Данилевського й О. Шпенглера, культивуючи думку про локальні цивілізації. Основні питання, що порушуються А. Тойнбі, такі: чому деякі суспільства не утворюють цивілізації, тоді як інші досягають цього рівня; як і чому цивілізації «надломлюються, розкладаються і розпадаються».

У книзі Льюїса Моргана «Прадавнє суспільство, або Дослідження шляхів людського прогресу від дикості через варварство до цивілізації» цивілізація визначається як стадія розвитку культури, що відповідає класовому суспільству. Саме його класифікацію розвитку культури взяв на озброєння марксизм, починаючи від роботи Фр. Енгельса «Походження сім'ї, приватної власності та держави».

## 1.5. ФУНКЦІЇ КУЛЬТУРИ

Насамперед з'ясуємо, що означає термін «структура». Структура — «це сукупність стійких зв'язків об'єкта, що забезпечують його цілісність і тотожність самому собі, тобто збереження основних властивостей при різних зовнішніх і внутрішніх змінах» (Большой энциклопедический словарь, 1991). Культура, як складне утворення, також має свою структуру, яка, в свою чергу може бути ядерною або без'ядерною. Культура як загальнолюдський феномен, визначити який ми спробували вище, завжди реалізується насамперед у національно-етнічних формах. Отже, ядром культури стає національний менталітет, самосвідомість, специфічний спосіб «переживання життя» (О. Шпенглер), характерний для того або іншого етносу. Якщо дане ядро зникає, розчиняється або змінюється під впливом тих або інших історичних причин, то відповідно зникає, розчиняється або змінюється сама культура. Культура, що не має такого центрального ядра, прийнятого етнічною більшістю, не здатна до досить тривалого існування. Корелятом (показником) національної самосвідомості є національна мова.

Залежно від обраного принципу диференціації культурне ядро буде переломлюватися на різних рівнях: соціальному, професійному, аксіологічному, функціональному тощо. І структурно буде виділятися селянська культура й культура аристократії, військова й артистична культура, релігійна й політична, культура виробництва й культура споживання...

Важливими поняттями, що формують уявлення про структуру культури, є поняття «офіційної культури» і «контркультури». Офіційна культура — це така форма культури, яка транслюється зверху й визнається більшістю суспільства певним стандартом (найчасті-

ше визнана мовчки). У будь-якому суспільстві існує офіційна культура. Але поряд з нею може виникати й контркультура, що є опозицією до офіційної культури. Такою можна назвати культуру дисидентів у часи СРСР, культуру хіпі 1960-х років. Крім цього, особливо при вираженому соціологічному підході до дослідження культури, структурно можуть виділятися так звані субкультури, «під»-культурні утворення, що виникають у межах тієї або іншої культури. Вони зберігають провідні характеристики основної культурної форми, але при цьому мають локальні відмінності, що надають певної особливості. До таких субкультур належать деякі неформальні молодіжні об'єднання. Сьогодні такою стає й елітарна культура. Культура «нових росіян», що до недавня була яскравою субкультурною спільністю, починає поступово зрощуватися з офіційною культурою.

Від понять контркультури й субкультури необхідно чітко відокремлювати антикультуру. Остання є антагоністичною протилежністю культурі як такій. Антикультура є такою формою буття людини й суспільства, яка навмисно спрямована на руйнування, знищення, деструкцію духовності й культури. Іноді антикультура може проявлятися під маскою офіційної культури (наприклад фашизм).

Типологія культури. Типологія — це «науковий метод, основа якого — розмежування систем об'єктів і їх групування з допомогою узагальненої моделі або типу; використовується для порівняльного вивчення зв'язків, функцій, відносин, рівнів організації об'єктів» (Большой энциклопедический словарь, 1991).

Важливою відмінністю типології від класифікації є те, що у першому випадку дослідник здійснює поділ, виходячи з певного, створеного ним ідеального принципу, а не на основі природних передумов (іноді — квазіприродних), як у випадку класифікації. Спостерігаючи за культурними феноменами, вчений робить певні висновки, що дають йому змогу розробити критерій, який допоможе побачити багато аспектів досліджуваного об'єкта, що досі були невиявлені з допомогою класичної класифікації.

Основними логічними параметрами культурологічної типології є діахронія — синхронія й лінійність — дискретність. Діахронія реалізує історичний підхід до типології культури, розглядаючи її у системі простору-часу, горизонталі й вертикалі. Синхронія розглядає культуру лише у системі просторових координат, виділяючи, як основну, горизонталь. Синхронія вивчає культуру в певний період часу, роблячи нібито одночасний зріз, що використовується насамперед у порівняльному вивченні культур у межах цілком конкретного тимчасового відрізка.

Лінійний підхід розглядає історію культури як безперервний нерозімкнений ланцюг розвитку, тоді як дискретний підхід реалізує ідею про уривчастість світового культурно-історичного процесу. Імовірно, одна з перших типологій представлена в книзі пророка Данила зі Старого Завіту, де автор виділяє п'ять царств: «золоте» (Ассиро-Вавилонське), «мідне» (Перське), «залізне» (Македонське), «глиняно-залізне» (Римське) і останнє — Царство Небесне, «яке ніколи не зруйнується, ... воно розтрощить і зруйнує всі царства, а саме буде стояти вічно».

У V столітті до н.е. грецький історик Геродот, описуючи греко-перські війни, поділив усі народи на дві частини — еллінів і варварів. До останніх він відніс усіх відомих тоді сусідів Пращавної Греції: лідійців, мідян, єгиптян, ассирійців, персів, фракійців тощо. Як бачимо, у Данила була діахронічна типологія, а у Геродота — синхронна, тобто просторово-горизонтальна, що характерно для давньогрецької культури з її концепцією циклічного часу.

Епоха Відродження, звернувшись до Античності як культурного ідеалу і, бажаючи дистанціюватися від Середньовіччя, заклала основи історичної діахронічної типології, яку ми використовуємо досі. Гуманісти Відродження представили розвиток історії й культури як синусоїду, що починається зі зльоту Античності й через занепад Середніх віків знову піднімається до епохи Відродження. Така типологія використовувалася й у епоху Нового часу, ставши цілком традиційною. В основу більшості сучасних підручників з історії покладено цю історичну типологію — Прадавній світ, Античність, Середні віки, Відродження, Новий час.

У XIX столітті німецький філософ Георг Гегель написав, власне, першу культурологічну працю «Феноменологія духу», в якій представив типологію культур у формі конкретно-історичних проявів поступального розвитку Абсолютного Духу. Філософ виділяє типи культури, виходячи з того, наскільки той або інший тип володів «волею духу»: східний тип (вільний один — монарх), грецький тип (вільні деякі — громадяни поліса), німецький тип (вільні всі — демократія).

Ідеї Гегеля, тільки модифіковані, втілено у формаційній теорії К. Маркса, що висунув ідею про зміну суспільно-економічних формацій. За Марксом, суспільно-економічна формація — це історичний тип суспільства, що ґрунтується на певному способі виробництва й виступає як щабель прогресивного розвитку світової історії людства від первіснообщинного ладу до комунізму. Отже, у попередній історії Маркс виділяє чотири типи суспільно-економічних формацій: первіснообщинний лад, рабовласницький лад, феодалізм

і капіталізм. Культура ж виступає як величина вторинна стосовно типу суспільно-економічної формації, спричиненої ним.

Розуміння історії культури як історії замкнених культурних типів уперше з'явилося у «Підручнику зі світової історії в органічному викладі» Г. Ріккерта (1857). Н. Данилевський у книзі «Росія й Європа» (1869) виділив ряд культурно-історичних типів, на які поділяється історія культури. Єдиної історії культури не існує. Немає історії культури, але є історія культур. На теорію Данилевського не було звернено належної уваги, і вона повернулася до нас завдяки О. Шпенглерові, який опублікував у 1916 році перший тому культурофілософської праці «Захід Європи». Шпенглер писав, що у кожної культури своя власна ідея, власні страждання, власне життя, бажання й відчуття, і, нарешті, власна смерть, тобто розвиток окремого культурно-історичного типу подібний до розвитку живого організму. І вся історія культури складається зі зміни окремих замкнених етапів — культурно-історичних типів, яких учений визначає вісім: єгипетський, індійський, вавилонський, китайський, античний, візантійсько-арабський, європейсько-християнський і майя, припускаючи в майбутньому виникнення російсько-сибірського типу.

Отже, що ж таке «культурно-історичний тип» — це відносно замкнене утворення, що характеризується культурно-історичною спільністю людей, об'єднаних єдиною культурною самосвідомістю, світоглядом і світовідчуттям, що проживають на певному локальному географічному просторі, що має у власному історичному розвитку стадії зародження, підйому, кульмінації, занепаду й загибелі. Період існування культурно-історичного типу вимірюється століттями, іноді — тисячоліттями.

Ідею локальних культурно-історичних типів підтримав у середині ХХ століття англієць Арнольд Тойнбі, щоправда, він називав ці типи «цивілізаціями». У 1961 році Тойнбі закінчив велику 12-томну працю «Дослідження історії». У сучасному світі вчений нарахує 5 «цивілізацій»: західна, російська, китайська, ісламська й індійська. Але його робота особливо цікава тим, що він запропонував закон розвитку «цивілізації», названий ним законом «виклику й відповіді». Цей закон гласить: «цивілізація» розвивається динамічно й позитивно, якщо активна суспільна меншість знаходить адекватну відповідь на кожний виклик історії; і, навпаки, «цивілізація» перебуває в стані стагнації, занепаду й негативного розвитку, якщо активна суспільна меншість не здатна адекватно відповісти на кожний виклик історії. Наступним етапом такого розвитку стане смерть «цивілізації», її розпад, дезінтеграція.

Тойнбі вважає, що якщо активна суспільна меншість для вирішення своїх проблем застосовує зброю, то це є визначальною ри-

сою того, що дана «цивілізація» перебуває в стані занепаду й крокує до загибелі.

Тому постає питання, які ж підходи нам слід обирати, розглядаючи історичний аспект культурології? Чи це буде лінія, чи окремі відрізки у чотиривимірному просторі-часі? Чи будемо ми розглядати історію культури, як ланцюг, що безперервно розвивається, у якому кожна епоха виростає з попередньої й плавно переходить у наступну? Чи постане кожна культура у нашій свідомості як замкнена величина, що несе в момент своєї смерті в могилу історії створені й нагромаджені цінності? Чи є історія культури історією культури або історією культур? Що обрати: лінійний або дискретний (переривчастий) підхід до історії культури.

Однак нам ближчий інший, третій варіант, що поєднує обидва перші. Спробуємо розглянути теорію відносності Альберта Ейнштейна. Тоді стосовно дискретного підходу ми можемо стверджувати, що розглянуті нами культури лише «відносно» народжуються й «відносно» помирають. Лінійний підхід виявиться, якщо ввести якусь абсолютну систему координат, тоді чітко можна побачити, що культури окремих епох, чи то Античність, чи Середньовіччя, в цілому є справжнім ланцюгом, у якому кожна ланка з'єднана з попереднім і наступним. Отже, з одного боку, кожна культурно-історична епоха розвивається відносно автономно, з іншої ж боку, вона перетворює й зберігає в іншій якості залишки попередньої культури й сама служить фундаментом для своєї спадкоємиці.

Функції культури. Функція — «зовнішній прояв властивостей якого-небудь об'єкта в даній системі відносин» (Большой энциклопедический словарь, 1991).

I. *Cultura animi* («оброблення душі», Цицерон). Людинотворення. Соціалізація. Діти-мауглі не можуть стати людьми саме тому, що споконвічно позбавлені соціального спілкування й культурного оточення.

II. Інформаційна. Передавання соціального досвіду. Історична наступність культури.

III. Пізнавальна. З допомогою культури людина пізнає світ і себе в ньому, розширює свої межі.

IV. Нормативна. Усвідомлення того, що людина перебуває у межах культури, сприяє розумінню існування певних культурних заборон, норм, табу. Культура як система моральних, моральних обмежень і положень.

V. Комунікативна. Спілкування людей у часі й просторі, у конкретності й загальності.

VI. Аксіологічна. Саме культура визначає цінність для людини тих або інших феноменів.

VII. Адаптаційна. Пристосування до середовища проживання. На зорі розвитку культури ця функція була найбільш важливою. У цей час вона поступово опускається все нижче за ступенем важливості. Однак у сучасних умовах дана функція трансформується й можна говорити про пристосування до соціального середовища, про виживання у цьому середовищі. Якщо виходити з цього, то адаптаційна функція культури є найбільш важливою для людини як члена суспільства.

VIII. Інтеграція й диференціації людських спільнот. Культура розділяє різні народи або об'єднує один народ. Культура роз'єднує людей різних субкультурних спільнот або поєднує їх в одну таку спільність.

## 1.6. РІЗНОВИДИ КЛАСИФІКАЦІЇ КУЛЬТУР

**Форми культури** відносяться до таких сукупностей правил, норм і моделей поведінки людей, які не можна вважати повністю автономними утвореннями; вони не є також складовими частинами якогось цілого. Термін «символічна форма» увів представник марбурзької школи неокантіанства Е. Кассірер для позначення «світу культури», коло якого становлять мова, наука, мистецтво, релігія, міфи. Він вважав, що культурні форми — «це не різні способи, якими одне суще у собі дійсне відкривається духу, а шляхи, якими дух впливає в своїй об'єктивації, тобто у своєму самовираженні». У більшості сучасних суспільств культура існує у наступних основних формах:

1) висока, або елітарна культура — дистанційовані від масових форм арт-факти (зразки образотворчого мистецтва, класичної музики й літератури, моральні образи й наукові стандарти), створювані для еліти й споживані нею;

2) народна культура — фольклор, що являє собою іноформу синкретизму утилітарно-магічно-морально-естетичної діяльності (казки, пісні, звичаї);

3) масова культура — культура, що склалася у процесі розвитку засобів масової інформації, тиражована для маси й споживана масою.

**Видами культури** ми будемо називати такі сукупності правил, норм і моделей поведінки, які є різновидами більш загальної культури. Приміром, субкультура являє собою такий різновид пануючої (загальнонаціональної) культури, яка належить великій соціальній групі й відрізняється деякою своєрідністю. Приміром, молодіжна субкультура створена віковою групою людей від 13 до 19 років.



Їх ще називають тинейджерками. Молодіжна субкультура не існує у відриві від загальнонаціональної, постійно взаємодіє й підживлюється нею. Те ж саме можна сказати про контркультуру. Таке ім'я надають особливій субкультурі, що антагоністично налаштована стосовно пануючої культури. До основних видів культури ми будемо відносити: домінуючу (загальнонаціональну) культуру, субкультуру й контркультуру.

**Типами культури** слід іменувати такі сукупності норм, правил і моделей поведінки людей, які становлять відносно замкнені області, але не є частинами одного цілого. Наприклад, китайська або російська культура — такі самобутні й самодостатні явища, які не належать до реально існуючого цілого. Стосовно них роль цілого може відіграти тільки культура всього людства, але вона як всезагальне утворення є скоріше метафорою, ніж реальним явищем. Будь-яку національну або етнічну культуру ми зобов'язані віднести до культурних типів. Термін «тип» припускає, що національні культури — українську, французьку або китайську — ми можемо порівнювати й знаходити в них типові риси. До типів культури треба відносити не тільки регіонально-етнічні утворення, але також історичні й господарські. У такому випадку латиноамериканська культура, культура постіндустріального суспільства або культура мисливців і збирачів повинні іменуватися культурними типами.

Типологія культур будується на підставі декількох критеріїв:

**зв'язок з релігією** (культури релігійні й світські);

**регіональна приналежність культури** (культури Сходу й Заходу, середземноморська, латиноамериканська);

**регіонально-етнічна особливість** (російська, французька);

**приналежність до історичного типу суспільства** (культура традиційного, індустріального, постіндустріального суспільства);

**господарський лад** (культура мисливців і збирачів, городників, хліборобів, скотарів, індустріальна культура);

**сфера суспільства або вид діяльності** (культура виробнича, політична, економічна, педагогічна, екологічна, художня тощо);

**зв'язок з територією** (сільська й міська культура);

**спеціалізація** (повсякденна й спеціалізована культура);

**етнічна приналежність** (народна, національна, етнічна культура);

**рівень майстерності й тип аудиторії** (висока, або елітарна, народна, масова культура) ін.

Під час обговорення типів культури ми будемо використовувати терміни «просте» і «дописемне», а також «складне» і «писемне» суспільства. Дописемне означає відсутність писемної мови й відповідно описує більшість доземлеробських суспільства. Землеробське

суспільство відноситься до історичних, тому що писемність уже існувала.

**За господарськом ладом** виділяють наступні головні типи культури: культура мисливців і збирачів, культура городників; культура скотарів; культура хліборобів; промислова (індустріальна) культура. У підставі такої класифікації лежить спосіб добування засобів існування. Подібні типи культури, у основі яких лежить господарський уклад, одержали в літературі назву господарсько-культурного типу.

Господарсько-культурний тип — це історично сформований комплекс особливостей господарства й культури, характерних для народів, що живуть у певних природно-географічних умовах, при певному рівні їх соціально-економічного розвитку.

Один з господарсько-культурних типів, наприклад первісних мисливців і збирачів, може поділятися на низку підтипів: культура мисливців прильодовикової смуги, тропічних мисливців і збирачів, збирачів приморських узбереж. Крім підтипів, виділяють напрямки господарсько-культурного ладу: мотичні хлібороби й лісові мисливці, поливні хлібороби й скотарі-напівкочівники, поливні хлібороби тропічних долин і суходільні хлібороби сусідніх нагір'їв тощо.

Завдяки тому, що технічний прогрес постійно рухався вперед і відповідно до нього розвивалися засоби виробництва, класифікація типів господарської культури носить еволюційний характер.

Найдавніший тип господарської культури — полювання й збирання. Первісне суспільство складалося з локальних родинних груп (триб). За часом воно було найтривалішим — існувало сотні тисяч років.

Ранній період називають періодом людського стада. Йому на зміну прийшли скотарство (пастухування) і городництво (найпростіше). Скотарство засноване на прирученні (одомашнюванні) диких тварин. Скотарі вели кочовий спосіб життя, а мисливці й збирачі — бродячий. З полювання поступово виросло скотарство, коли люди переконалися, що приручати тварин економічно ефективніше, ніж убивати. Зі збирання виросло городництво, а з нього — землеробство. Таким чином, городництво — перехідна форма від видобування готових продуктів (диких рослин) до систематичного й інтенсивного зрощування окультурених злаків. Невеликі городи згодом поступилися місцем великим полям, примітивні дерев'яні мотики — дерев'яному, а пізніше залізному плугу.

Із землеробством зв'язують зародження держави, міст, класів, писемності — необхідних ознак цивілізації. Вони стали можливими завдяки переходу від кочового до осілого способу життя.

Уже раннє землеробство дозволяло робити продуктів більше, чим було потрібно для підтримки життя в Шумері 3000 рік до н.е.

чоловікові на місяць видавали 36 кг зерна, а жінці — 18. Виходячи із цих норм, російський археолог В.М. Масою розрахував, що для прогодування середнього по чисельності (150—180 людей) шумерського селища треба 44 т зерна. Щоб його виростити, двоє дорослих від кожної сім'ї навіть із примітивними кам'яними знаряддями повинні трудитися всього один місяць у році. Необхідне на рік усьому селищу зерно можна було зібрати всього за 10 днів.

Продуктивність праці при зрошуванні землеробстві у Месопотамії в 3000 році до н.е. була вдвічі вищою, ніж у Шумері. Якщо хліборобові досить було 30 днів для забезпечення себе продуктами харчування на рік, то решту часу можна було витратити на будівництво храмів і палаців.

У первісну епоху існувало так зване просте суспільство (термін антропологів, що позначає один рівень керування, відсутність економічної нерівності й соціальної диференціації), у якому жили мисливці й збирачі, а потім ранні хлібороби й скотарі. Дотепер у різних регіонах неосяжної планети дослідники виявляють живі осколки старовини — примітивні племена бродячих мисливців і збирачів.

У науці прийнято виділяти два типи (два етапи розвитку) простих суспільств: локальні групи й первісні громади.

Другий етап — громада — у свою чергу поділяється на два періоди: а) родова громада, б) сусідська громада.

Локальні групи являють собою невеликі об'єднання (від 20 до 60 людей) примітивних збирачів і мисливців, зв'язаних кривим спорідненням, ведучих бродячий спосіб життя.

Полювання й збирання ставляться до так званого хижацького, або споживацького господарювання: людина зриває рослини, нічого не саджаючи замість, убиває тварин, не відновлюючи їх поголів'я за рахунок штучного розведення.

На зміну бродячим мисливцям і збирачам поступово прийшли осілі городники й хлібороби, що жили громадами. Городини влаштувалися просто: частина лісу викорчувувалася, пні спалювали, а примітивними палками-копалками рили ямки й саджали в них бульби диких овочів, які згодом перетворювалися в культурні. Городництво антропологі йменують іноді фермерством, а збирання — фуражуванням.

Громада — це поєднання людей, спочатку чи тільки зв'язаних між собою узами кривого споріднення, а надалі також взаємними шлюбами, кооперацією праці, взаємовиручкою, спільною охороною територією. Аж до ХХ століття у Росії існували подібні громади, які називалися поземельними.

Хоча чисельність первісних людей не перевищувала 5—6 млн., але наслідок того, що сировинна база однієї групи була дуже вели-

кий і ставала ще більшою в міру виснаження природних ресурсів, вільного простору на Землі ставало усе менше й менше. Планета виявилася перенаселеною. Виникла потреба в переході до нового, більш прогресивному способу господарювання. Від збирання суспільство перейшло спочатку до городництва, а потім до землеробства.

До цього часу технічний прогрес пішов далеко вперед. Ускладнилися знаряддя праці, зросла їхня продуктивність. Отже, одна людина могла прогодувати більше число людей, чом колись.

Приручення тварин і зародження пастухування дали людству нове джерело енергії — тяглова худоба. На зміну палкам-копалкам прийшов плуг, запряжений волами. Різко піднялася продуктивність праці. Щоб прогодувати одну людину полюванням і збиранням, потрібно 2 кв. км площі, а при землеробстві досить усього 100 кв. м землі. Продуктивність землі виросла в 20 тис. разів.

Перехід до землеробства тривав дуже довго. Набагато довше, ніж перехід до машинної техніки. Фахівці підраховали, що він тривав 3 тис. років. Стільки тривала перша світова революція — неолітична.

Розвиток землеробства дозволив використовувати частину врожаю для годівлі худоби. Але чим більше було худоби у хазяїна, тим частіше доводилося використовувати пашу й пересуватися в пошуках пасовищ. Поступово частина племен, особливо там, де із пасовищами було погано, почала спеціалізуватися на скотарстві.

Росло населення, створювалися міста. Міста зародилися як центри, що де спеціалізувалися на ремеслах одні верстви населення продавали свою продукцію іншим верствам населення, що спеціалізувалися на сільському господарстві, торгівлі або керуванні.

Аграрне суспільство — це безліч міст і приміських зон, об'єднаних економічним обміном. Хоча у аграрнім суспільстві з'явилася безліч міст (власне кажучи, при ньому вони тільки й з'являються), основна маса населення проживала в селах.

Індустріальне суспільство народилося в XVIII столітті. Воно — дитя двох революцій — економічної й політичної. Під економічною мається на увазі велика індустріальна революція (її батьківщиною Англія). А під політичної — Велика французька революція (1789—1794).

За три століття культура європейського суспільства змінилася невпізнанно. На зміну феодалізму прийшов капіталізм. Флагманом індустріалізації виступила Англія. Вона була батьківщиною машинного виробництва, вільного підприємництва й нового типу законодавства.

Завдяки успіхам медицини, поліпшенню санітарних умов життя і якості харчування різко скорочується смертність. Середня трива-

лість життя росте. Збільшується й чисельність населення. Люди із усе більшим бажанням мігрують із села в місто — у пошуках більш комфортного життя, культурно різноманітного дозвілля, кращих можливостей отримати освіти.

До появи такого типу суспільства привели два глобальні процеси: індустріалізація й урбанізація.

Урбанізація — переселення людей у міста й поширення міських цінностей життя на всі верстви населення — стає невід’ємним супутником іншого процесу — індустріалізації. Індустріалізація — застосування наукових знань до промислової технології, відкриття нових джерел енергії, що дозволяють машинам виконувати ту роботу, яку колись виконували люди або тяглові тварини. Перехід до промисловості був для людства такою ж значною революцією, як у свій час перехід до землеробства. Завдяки цьому невелика частина населення виявилася в стані годувати більшість населення, не вдаючися до обробки землі. Сьогодні у сільському господарстві США зайнято 5 % населення, Німеччини — 10 %, Японії — 15 %.

Індустріалізація вимагає усе більш підготовлених працівників, тому що складність технології постійно росте. У індустріальному суспільстві, мабуть, уперше місце роботи відділяється від місця проживання: на відміну від ремісника, робітник щоранку залишає свій будинок і відправляється в міському транспорті на інший кінець міста, де розташована його фабрика.

Замість декількох десятків, у крайньому випадку сотень спеціальностей доіндустріального суспільства, з’явилися десятки тисяч професій. Причому швидкість, з якій на зміну старим професіям приходили нові, зросла в десятки й сотні раз. І більшість із них була невідома аграрному суспільству.

Перехід від культури індустріального суспільства до культури постіндустріального супроводжується перетворенням товаровиробничої економіки у обслуговуючу, що означає перевагу сфери послуг над сферою виробництва. Вирішальним фактором розвитку стає рівень утвору й знань. Подібні процеси спостерігаються в США і Японії, що завершують перехід від індустріального до постіндустріального суспільства. Але вони не відзначаються у Росії, яка не дуже давно завершила перехід від доіндустріального суспільства, де більшість населення становили селяни, що проживали у сільській місцевості, до індустріального.

Технічний прогрес невідомо перетворив людське суспільство. Сьогодні воно вступає в епоху безлюдного виробництва. До 2000 року так звані «білі комірці» — працівники, зайняті в автоматизованому виробництві, наукових і прикладних розробках, а також у сфері інформації, — складуть у розвинених країнах близько

90 % робочої сили. Виникає особлива форма зайнятості — надомна праця. Вона ніби повертає нас до тієї епохи, коли місце роботи було невіддільне від місця проживання. Якщо це й повернення, то на якісно більш високому щаблі. Нинішнє покоління «комп'ютерних надомників», яких налічуються вже багато мільйонів, натискають на клавіші надточних машин і оперують величезними потоками інформації. Продуктивність їх праці зростає при цьому в 4 рази. Усе частіше закордонні компанії переводять своїх секретарів і діловодів на надомну роботу. Зайнятість у сфері обслуговування досягає в США, Японії й Німеччині 70 %.

Крім того, використовуються й інші терміни: «друга промислова революція», «третя хвиля» (Е. Тоффлер), «суперіндустріальне суспільство», «третя індустріальна революція», «кібернетичне суспільство». Але найчастіше використовується поняття «інформаційне суспільство», що свідчить про те, що в сучаснім суспільстві пошук, аналіз і застосування інформації стали головними факторами розвитку. Суспільство у США або Західній Європі йменують не тільки постіндустріальним, але також інформаційним, оскільки 60—80 % робочої сили прямо чи опосередковано пов'язане зі створенням, обробкою й передачею інформації.

Інформація стрімко стає усе більш і більш доступною через розвиток технології. Персональні комп'ютери, автоматична обробка текстів, кабельне телебачення, відеодиски й записуючі відеоблакування усе ширше проникають в оселі, школи й офіси.

Щороку інформація у світі подвоюється й потроюється, виходять усі нові інформаційні канали, а найпередовішого є система Інтернет — комп'ютерна павутина, що облутала невидимими нитками вся земля куля. Сьогодні по Інтернеті люди з різних кінців земної кулі спілкуються письмово й візуально, проводяться наукові конференції й показові операції. Завдяки Інтернету можна увійти в будь-яку бібліотеку світу, прочитати будь-яку газету й довідатися найсвіжіші новини.

За час існування людського суспільства кардинальним образом змінилися джерела енергії, що визначають швидкість технічного прогресу. Просте суспільство — це епоха людських м'язів; аграрне суспільство — сили тварин; індустріальне — інших джерел енергії електрики, пари, вітру, води; нарешті, постіндустріальне суспільство — епоха атомної й термоядерної енергії.

Досить плідними з наукового погляду є підстави для виділення типів культур, що склалася **в рамках етнографії** (науки про походження й етнічної історії народів, формуванні специфічних особливостей їх культури на всіх рівнях її прояву).

Стародавні греки користувалися словом «етнос» (народ, плем'я, зграя, юрба, група людей), коли прагли позначити інші народи,

греками, що не є. У російській мові аналогом терміна «етнос» довгий час був поняття «народ».

Перш ніж говорити про етноси і їхні культури, слід визначити, що ж мається на увазі під словом «етнос». У перекладі із грецької воно має безліч значень, серед яких: народ, плем'я, юрба, група людей, язичники, череда... Що поєднує всі значення? Те, що всі вони мають сенс сукупності істот, чимось схожих. Уже до 5 ст. до н.е. виділяються два основні значення цього терміна — «плем'я» і «народ», і поступово друге витісняє перше. Видалося б, усе зрозуміло: етнос — це народ. Але у такому випадку, чому ж до сьогоднішнього дня вченими накопичено кілька сотень визначень цього поняття й щорічно з'являються все нові?

Саме слово «народ» нерідко вживається як антонім до слова «інтелігенція» або навіть служить повсякденною заміною слову «хлопці/дівчата» («Ну, народ, куди тепер підемо?») Із їх значень найбільше нам підходить те, яке чітко проступає в словосполученні «народи світу». Але ж у цьому сенсі можна говорити й про нації, і про народності, і про племена!

Між усіма цими поняттями є істотні відмінності, мова про які далі. Справа в тому, що в культурологічному аспекті термін «етнос» уживається у вузькому й широкому розумінні. У широкому розумінні «етнос» — поняття збірне, що включає у себе всі типи етнічних спільнот (від невеличкого племені до багатомільйонної нації). Етноси — це основні одиниці етнічної класифікації людства, поряд з якими можна виділити етнічні спільноти більшої або меншої складності. Таке розуміння припускає, що кожна людина належить до певної етнічної спільноти й до певної етнічної культури. А у вузькому розумінні слова *етнос* — це одна з форм етнічної спільноти, яка історично склалася на певній території стійка міжпоколінна спільність людей, що мають відносно стабільні особливості культури, психіки й самосвідомості членів, що дозволяють певному етносу відрізнити себе від усіх інших етнічних утворень.

Однак у науковий зворот поняття «етнос» було введено у 1923 р. росіянином ученим С. М. Широкоговоровим: «Етнос є група людей, що говорять на одній мові, що визнають своє єдине походження звичаїв, що володіють комплексом, укладом життя, збережених і освячених традицією груп, що й відрізняються нею від таких інших». При такому розумінні етносу враховується спільність культури: походження, побут, традиції, мова. На сьогоднішній день можна позначити два підходи в тлумаченні цього терміна: по-перше, як форми існування самої людину і його культури з урахуванням впливу природних факторів (наприклад, у концепції Л. Н. Гумилева); по-друге, як історико-соціальної системи, що при-

пускає її зародження, розвиток і зміна структури. При такій інтерпретації етносу його розселення може не збігатися із границями держав. Окремі групи (діаспори) росіян, вірменів, євреїв, поляків і ін.; проживаючи за межами своєї національної державності, ставляться до свого етносу. Генезис будь-якого етносу припускає значну напруженість у часі. Формування історико-культурних ареалів найчастіше відбувається навколо певних елементів культури, наприклад, мови або релігії. У цьому змісті ми говоримо: «романська культура», «мир ісламу», «християнська культура».

**Відмінність духовної й матеріальної культур** не можна віднести до галузей, форм, типів або видів культури, оскільки ці явища поєднують у собі в різному ступені всі чотири класифікаційні ознаки. Духовну й матеріальну культуру вірніше вважати комбінованими або комплексними утворами, що коштують осторонь від загальної концептуальної схеми. Їх можна називати наскрізними явищами, що пронизують і галузі, і типи, і форми, і види культури.

**Матеріальна культура** поділяється на:

— виробничо-технологічну культуру, що становить речовинні результати матеріального виробництва й способи технологічної діяльності суспільної людини;

— відтворення людського роду, що включає у себе всю сферу інтимних відносин між чоловіком і жінкою.

Слід зазначити, що під матеріальною культурою розуміється не стільки створення предметного миру людей, скільки діяльність з формування «умов людського існування». Сутністю матеріальної культури є втілення різноманітних людських потреб, що дозволяють людям адаптуватися до біологічних і соціальних умов життя.

**Поняття духовної культури:**

— містить у собі всі галузі духовного виробництва (мистецтво, філософію, науку та ін.);

— показує соціально-політичні процеси, що відбуваються в суспільстві (мова йде про владні структури керування, правових і моральних нормах, стилях лідерства та ін.).

Стародавні греки сформували класичну тріаду духовної культури людства: істину — добро — красу. Відповідно були виділені й три найважливіші ціннісні абсолюти людської духовності:

— теоретизм, з орієнтацією на істину й створенням особливого сутнісного буття, протилежного звичайним явищам життя;

— етизм, що підкоряє моральному змісту життя всі інші людські устремління;

— естетизм, що досягає максимальної повноти життя з опорою на емоційно-почуттєве переживання.



## 1.7. МЕТОДОЛОГІЧНІ ПІДХОДИ ДО РОЗУМІННЯ ПРИРОДИ КУЛЬТУРИ

З-поміж проблем, що вирішують науки про культуру, можна виділити такі: визначення місця культури у системі буття; виявлення відношення культури до природи, суспільства й людини; дослідження багатомірної структури культури, обумовленої її функціями у житті і розвитку людства; виявлення сутності культури в її існуванні, тобто в різноманітті конкретних культур, які існують у соціальному просторі і соціальному часі, філогенезі (розвиток світу в цілому) та онтогенезі (індивідуальний розвиток організму); опис культурних феноменів; утвердження неповторності та унікальності культурних світів; співвідношення культури і цивілізації тощо.

У сучасному культурологічному знанні виділяють декілька провідних напрямів, кожен з яких досліджує певні проблеми культури, базуючись на власній методології. Сьогодні багато філософів, філологів, соціологів і представників інших гуманітарних наук наближаються у своїх роботах до позицій культурології, тому що проблема людини стала провідною в ХХ столітті, а культура перетворилася в епіцентр буття сучасної людини. Відмінності між напрямками у культурології полягають не лише у тому, як розуміти культуру, яку її визначити, але й пов'язані із проблемами її зародження, функціонування, розвитку, з оцінкою ролі і місця культури у духовному і практичному житті людини. Одним із найбільш суперечливих, напевно, є питання про подальшу долю культури.

Перелічимо деякі методологічні підходи до обґрунтування предметного поля культурології:

1. Марксистський. Фундаторами цього напрямку є Карл Маркс і Фрідріх Енгельс. У їх розумінні рух історії є взаємозв'язком продуктивних сил і виробничих відносин. Визначальну роль відіграє спосіб суспільного виробництва. Культура як спосіб буття людини взагалі є єдністю цих двох рушійних сил історії людства. Духовні форми культури мають лише відносну самостійність по відношенню до матеріальних засад буття.

2. Психоаналітичний. Основи цього підходу сформулював австрійський психіатр, психолог і філософ Зігмунд Фрейд, визначний дослідник глибин людського несвідомого. У роботах «Майбутнє однієї ілюзії», «Невдоволення культурою» він показав, що культура має в житті людини не тільки позитивне, а й негативне значення. З одного боку, вона зорієнтована на принцип реальності, стримує людські інстинкти, убезпечує нашу життєдіяльність від руйнівних сил людського несвідомого, що культивує принцип задоволення.

Однак, з іншого боку, культура пригнічує в людині багато творчих задатків, створюючи «середню людину». Представники пізнього психоаналізу критикували Фрейда, але все-таки продовжували розробляти магістральні шляхи, визначені ним. До таких послідовників можна віднести Карла Юнга, Еріха Фромма.

3. Лінію «філософії життя», розпочату ще Артуром Шопенгауером і Фрідріхом Ніцше, продовжив німецький культурфілософ Освальд Шпенглер. У значимій праці «Захід Європи» він представив та аргументував своє бачення проблем розвитку культури і причини кризи європейської цивілізації. На його думку, будь-яка культура має народитися, досягнути кульмінаційного піку і дійти до своєї смерті, тобто пройти ті етапи становлення, що і живий організм. Причому етап, коли культура застигає, припиняє свій розвиток і зростання, втрачає духовні потенції, матеріалізується, Шпенглер позначив терміном «цивілізація». Саме в тому і полягає криза західної культури, що ввійшла в стадію цивілізації, тобто наближається до фіналу свого існування. У подібному методологічному напрямі розглядає рух культури англієць Арнольд Тойнбі у фундаментальній праці «Дослідження історії», хоча він близький і до соціологічної школи.

4. Соціологічний. Найбільш видатним його представником є Пітерим Сорокін, російський емігрант, що проживав в Америці. У своїх працях він розглядав історію культури людства як зміну цілісних соціокультурних надспільнот, внутрішньо пов'язаних певною єдністю цінностей і значень. Криза сучасної культури зумовлена, на його думку, втратою духовних цінностей на користь матеріалізму, раціоналізму, техніцизму. Іншими представниками цього напрямку є Альфред Вебер, Толкотт Парсонс.

5. Символічний. Наймолодший напрям у культурології, поява якого пов'язана зі зростанням знаковості культури. Люди творять навколо себе світ, але ця творчість стає все більш символічною. Культура втрачає безпосередній зв'язок із предметами, утворюючи знаково-символічну систему. Центральними постатями цього напрямку є Ернст Кассіер, що написав «Філософію символічних форм», Леслі А. Уайт, що розвинув теорію Ернста Кассієра.

6. Структуралістський. Завдання цього варіанту теорії культури полягало у виявленні принципів комбінації знаків, що діють у підсвідомості. Це давало змогу зрозуміти за знаковим різноманіттям єдність, яка походить від універсальних для людини правил утворення культурних об'єктів. Методом структуралізму, запропонованим відомим французьким теоретиком Клодом Леві-Строссом, стало порівняння структури знакових систем у різних культурних текстах. Для цього в тексті виявлялися мінімальні елементи — пари

бінарних опозицій (наприклад, культура-природа, причина-наслідок), які є постійними. Виявлення правила трансформації цих опозицій дозволяло в подальшому моделювати будь-який культурний текст, вивчати культурний код, якими обумовлена свідомість людини.

## 1.8. ЄДНІСТЬ І ЛОКАЛЬНІСТЬ КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНОГО ПРОЦЕСУ

Проблема періодизації сорокатисячолітньої культурної еволюції є досить складною. Це єдиний процес чи серія дискретних форм культурного життя? Чи можна застосувати до культурної еволюції такі категорії, як поступ, лінійність, циклічність, безперервність, локальність? Різні епохи давали відмінні відповіді на ці питання, що само по собі свідчить про закономірність історичних змін культури.

Міфологічний світогляд, що характеризує родову спільноту людей, не бачить якісних змін у способі існування людини. Саме до такого становища апелює ідея Ф. Ніцше про «одвічне повернення». Якщо ніцшеанський пафос був спрямований проти просвітницької прогресистської моделі історії, то міфологічний циклізм був зумовлений повторюваністю аграрних культурів, що слідує за природною зміною сезонів. Усі типи давньосхідних цивілізацій відтворюють циклічну схему життя культури.

Історична неоднорідність культури була помічена людством ще за часів Давньої Греції. Так у поема Гесіода «Роботи і дні» фіксує існування трьох віків: золотого, срібного та залізного. Самі назви періодів історії свідчать про погіршення умов життя, що сам давньогрецький автор пояснює занепадом моралі. У цілому ж антична модель культурного життя не виходить за межі міфологічної схеми, розкладом якої античність і була.

Принципово іншу модель історії пропонує християнська теологія (вчення про Бога). Вона знаходить точки відліку в кругообігу життя, які є визначальними: створення Богом світу (початок), з'явлення Христа для спокутування гріхів людства (кульмінація історії) та Страшний суд (відновлення людством зв'язку з Богом, що є завершенням). Обґрунтування точок відліку дозволяє побудувати лінію і спрямованість розвитку. Лінійна схема історичного процесу вписана в межі есхатології (вчення про кінець світу). Лінійність, від часів її обґрунтування в працях видатного представника патрістичної філософії Августина Блаженного, стала універсальною характеристикою для західної цивілізації і набула на новому етапі розвитку

нової, секуляризованої форми (тобто звільненої від релігійних настанов).

Саме за доби Просвітництва формуються наукові підходи до розуміння людського способу існування. Так, шведський біолог К. Лінней визначає людину як *homo sapiens* (людину розумну). Це відповідало просвітницькому розумінню розуму як принципової відмінності людини від інших форм життя. Саме зростання ролі розуму в управлінні культурою є вектором розвитку людства в цілому.

Велике значення в цьому процесі відіграють саме європейські народи. Просвітницькі прогресистські уявлення, що не виходили за межі лінійної схеми історії культури, стали підставою для європоцентризму (культурософська настанова, згідно з якою Європа з її ціннісними орієнтаціями є центром культурного світу та суб'єктом всесвітнього розвитку).

Певною опозицією прогресистській моделі історії та раціоцентризму (розуму як центру і підґрунтя культури) стали розробки Дж. Віко (він певним чином відроджує в межах західної моделі історії культури циклічну схему: кожен з періодів розвитку людства (божественна, героїчна і людська епоха) проходять етапи виникнення, розквіту та загибелі, але між собою не пов'язані) та Ж.-Ж. Руссо, який вважав, що розвиток науки та мистецтва не забезпечує поступ людства в цілому, оскільки продукує занепад моралі.

Саме в межах ідеї поступу людства були розроблені класифікації француза Ж. Кондорсе (виділив у історії людства послідовно змінювані рівні господарської діяльності — *полювання й рибальство, скотарство й землеробство*) та шотландця А. Фергюсона (розбив її на три епохи: *дикість, варварство, цивілізація*). За межі просвітницької моделі не виходить і філософія історії Г. Гегеля, який розглядає періоди існування людства як етапи зростання свободи, що ґрунтується на підвищенні ролі розуму (східні деспотії — це свобода однієї людини, антична демократія — воля групи аристократів, німецька фаза — де вільні всі).

З середини XIX століття в історії людства починає панувати ідея еволюції, яка потрапляє в гуманітарні науки з праці англійського біолога Ч. Дарвіна «Походження видів шляхом природного відбору», в якій він спростував поширене до того уявлення про незмінність біологічних видів. Він доводив, що під дією природного відбору та механізму адаптації до навколишнього середовища органічний світ еволюціонує від простих форм до надскладних. Починаючи від Дарвіна в різних сферах гуманітарного знання — історії, етнографії, соціології виникає ціла низка еволюціоністських теорій (І. Баховен (Швейцарія), Л. Морган (США), Г. Спенсер, Е. Тейлор (Англія), Д. Мак-Леннан (Шотландія)). Наступним кро-

ком стала розробка спіралевидної моделі історії в теорії марксизму. Її засновники К. Маркс і Ф. Енгельс відмічали, що кожна з історичних формацій (*первіснообщинна, рабовласницька, феодална, капіталістична, комуністична*) має власну іманентну (внутрішню) логіку розвитку, з необхідністю проходить етапи виникнення, розквіту, занепаду. Але кожна наступна формація акумулює досвід попередньої (оскільки кожне наступне покоління стоїть на плечах попередників), а тому в цілому розвиток людства має висхідну спрямованість. Відповідно історія має проекцію кола, з одного боку, а, з іншого, лінії. Спіраль поєднує обидві схеми в єдину модель. Розвиток зняряд праці забезпечує поступ історії та її єдність, спадковість.

У праці «Походження сім'ї, приватної власності та держави» Фр. Енгельс певним чином синтезує розробки свого часу та звертається до концепції Л. Моргана, який обґрунтував еволюцію родинно-шлюбних відносин, що проходить декілька історичних форм: проміскуїтет (невпорядковані статеві відносини), кровноспоріднена родина (заборона шлюбів між представниками різних поколінь), пуналуальна сім'я (заборона шлюбів між дітьми однієї жінки), парна (патріархальна), моногамна сім'я. Еволюціонізм і марксизм привертали увагу науковців до фактів.

Починаючи з ХІХ століття теоретичні схеми розвитку культури починають доповнюватися емпіричним матеріалом (археологічним, антропологічним, етнографічним). Так датський учений К. Томпсон, спираючися на археологічні дані, вводить поняття трьох віків: *кам'яного, бронзового і залізного*.

Аналізуючи розвиток культурологічного розуміння динаміки історичного процесу, можна відзначити дискусійність даної проблеми. Досі не можна дати однозначні відповіді на такі питання: чи можна говорити про планетарну єдність людства, його культури? чи множинність культурних світів зовсім не тяжіє до єдності?

У культурологічній думці виділяються два типи відповідей на ці питання. Перший стверджує, що не існує єдиної історії людства; історія здійснюється в зміні культур, кожна з яких живе своїм власним, самодостатнім, відособленим життям. Схема історії, таким чином, являє собою не односпрямований лінійний процес, лінії розвитку культур розходяться (концепції Н. Данилевського, О. Шпенглера, Л. Фробеніуса, А. Тойнбі, Є. Мейєра, Є. Трільча й ін.). «Неправильна концепція «єдності історії» на базі західного суспільства має... невірну посилку про пряmlinійність розвитку», писав А. Тойнбі.

Другий тип відповідей виходить із ідеї універсальності й всевітності історії. У різноманітті соціокультурних світів можна про-

стежити єдину лінію розвитку людства, що веде до створення загальнолюдської культури (концепції М.Вольтера, Ш. Монтеск'є, М. Лессинга, І. Канта, І. Гердера, В. Соловйова, К. Ясперса та ін.).

Відстоюючи ідею дискретного характеру історії, Шпенглер стверджує, що не існує поступального розвитку культури з її закономірностями, а є лише коловорот локальних культур. Упорівнюючи культури живим організмам, розуміючи їх як живі істоти вищого порядку, Шпенглер вважає, що вони зароджуються знезапечно й «зростають із піднесеною безцільністю, подібно квітам у полі», будучи абсолютно ізольованими й позбавленими загальних зв'язків. Життєвий цикл кожної культури з фаталістичною неминучістю закінчується смертю.

Шпенглер виділяє вісім типів культур, що досягли свого завершення: китайська; вавилонська; єгипетська; індійська; антична (греко-римська), або «аполлонівська»; арабська, або «магічна»; західноєвропейська, або «фаустівська»; культура народу майя. В особливий тип, що перебуває ще на стадії виникнення, О. Шпенглер виділяв «російсько-сибірську» культуру.

Протиставляючи поняття культура й життя, Шпенглер розуміє під культурою зовнішній прояв внутрішнього ладу душі народу, прагнення колективної душі народу до самовираження. У цьому сенсі культура не тотожна розуму, вона виникає з прагнення до «комічності», що передається в «такті», «ритмі», «тональності» переживання колективної душі. Тим самим Шпенглер пориває із традицією просвітницького гуманізму. Кожній культурі, кожній душі властиве первинне світовідчуття, свій «прасимвол», з якого й виникає все багатство її форм; натхненна їм, вона живе, відчуває, творить. «Кожна з великих культур має таємну мову світовідчуття, цілком зрозумілу тільки тому, хто до цієї культури належить. Щоб зрозуміти культуру Індії, потрібно мати душу браміна». Так, для «фаустівської» душі європейської культури «прасимволом» виступає тільки їй властивий спосіб переживання простору й часу — «спрямованість у нескінченність», якого не знали інші великі культури. Ідея нескінченності в математиці, підзорна труба, далеkobійне знаряддя, Суецький канал, перспектива в живописі — усі ці різнопорядкові явища є не що інше, як прояв цього «прасимвола». «Аполлонівська» душа античної культури, навпаки, освоювала світ, ґрунтуючись на принципі «доступної для огляду межі». Для греків просто не існує те, що далеко й невидиме, вони сприймають тільки візуально доступний тривимірний простір. Їм чуже все ірраціональне, невідомий нуль і негативні числа. Вони не знають історії, археології, астрономії, «аполлонівська» душа не має потреби в історичності. Грекам відомий сонячний і водяний годинники, але вони

не користуються точним відліком часу. Антична людина не зважає на перебіг часу й повністю розчинена у його потоці.

Історико-культурний тип замкнутий у собі, існує відокремлено, ізолювано. Культура живе власним, особливим життям, культивує свій «такт», «ритм», «смак», «тональність». Вона нічого не може сприйняти від інших культур, на думку Шпенглера. Не існує ніякої історичної наступності, ніякого впливу або запозичення. Нова молода культура, сприймаючи вплив який-небудь іншої, негайно підкоряє сприйняте властивому їй «ритму», «такту», «смаку». Культури самодостатні, а тому діалог неможливий. Людина, що належить до певної культури, не тільки не може сприйняти інших цінностей, але й не в силах їх зрозуміти. Китаєць або араб дивляться на світ іншими очима, ніж грек, вони живуть іншими інтересами, їх хвилюють інші турботи. Західноєвропейська душа відділена від східної непрочною прірвою. Усі норми духовної діяльності людини мають сенс тільки в рамках конкретної культури й значимі тільки для неї.

На думку Шпенглера, єдності людства не існує, поняття «людство» для нього лише порожній звук. «Всесвітня культура» — це створена раціоналізмом ілюзія, породжена європейським культурним типом. Кожний тип культури з неминучістю долі проходить ті самі життєві етапи (від народження до смерті), породжує ті самі явища, пофарбовані, однак, у своєрідні тони, властиві тільки йому. Проте у самій концепції Шпенглера можна знайти приклади взаємодії культур. Дійсно, античність передала європейській культурі ідеї християнства й надихнула епоху Ренесансу. Та й сама книга «Занепад Європи», що відтворює образи давно загиблих культур, свідчить, що ідеї спільності людської історії й культури можуть бути обґрунтовані.

Прикладом концепції єдності світової історії може служити теорія К. Ясперса, який виділяє чотири гетерогенні періоди: «прометеївська» епоха, епоха «великих культур стародавності», епоха «духовної основи людського буття» («осьовий час») і епоха «розвитку техніки». Людство чотири рази ніби відправляється від нової основи. Спочатку від доісторії, від ледь доступної нашому розумінню прометеївської епохи (виникнення мовлення, знарядь праці, уміння користуватися вогнем), коли вона тільки стає людиною. У другому випадку від виникнення великих культур стародавності. У третьому — від осьового часу, коли повністю формується справжня людина в її духовній відкритості світу. У четвертому — від науково-технічної епохи, чий перетворюючий вплив ми зараз відчуваємо на собі.

Прометеївська епоха становить, згідно з Ясперсом, доісторію людства, власне історія почалася лише близько 5000 р. до н.е.

У доісторичну епоху відбувалося «становлення основних конститутивних властивостей людського буття», формування людини «як виду з усіма його звичними схильностями й властивостями», «закладався фундамент людського буття, її сутнісна основа». До цього «до культурного» періоду відноситься «перше становлення людини». Відповідаючи на запитання, що ж виявилось істотним у перетворенні доісторичної людини в людину культури, Ясперс виділяє «використання вогню й знарядь», «поява мовлення», «способи формуючого впливу насильства над самим собою» (наприклад, табу), «утворення груп і співтовариств», «життя, формоване міфами». Початок історії, що вже має культурний сенс, К. Ясперс відносить на той час, «коли існує передача досвіду».

Другий період, виділений Ясперсом, це «великі історичні культури стародавності». Вони виникли майже одночасно в трьох регіонах земної кулі. «Це, по-перше, шумеро-вавилонська і єгипетська культури й єгейський світ з 4000 р. до н.е.; по-друге,... доарійська культура долини Інду третього тисячоліття (пов'язана із Шумером); по-третє,... архаїчний мир Китаю другого тисячоліття до н.е.». Рисами, що характеризують даний культурний тип, виступають наявність писемності й «специфічної технічної раціоналізації».

Третій період — «осьовий час». Згідно з Ясперсом, в історії людства була епоха духовного основоположення всіх тих культур, які становлять нині дихотомію Схід — Захід. «Цю вісь світової історії слід віднести... близько 500 років до нашої ери, до того духовного процесу, який ішов між 800 і 200 рр. до н.е. Тоді відбувся найбільш різкий поворот в історії. З'явилася людина такого типу, який зберігся й донині».

Це духовне основоположення людства відбувалося одночасно й незалежно в Китаї, Індії, Персії, Палестині, Греції. Тоді жили Конфуцій і Лао-Цзи. Виникли Упанішади, проповідували Будда, Заратустра, виступали пророки Ілія, Ісайя, Ієремія, це час філософів Парменіда, Геракліта, Платона, поета Гомера, трагіків, Фукідида й Архімеда. Їхня творчість, проповіді й навчання «зводяться до того, що людина усвідомлює буття в цілому, саму себе й свої границі. Перед нею відкривається жах світу й власна безпорадність. Стоячи над прірвою, вона ставить радикальні питання, вимагає звільнення та порятунку. Усвідомлюючи свої межі, вона формулює перед собою вищі цілі, пізнає абсолютність у глибинах самосвідомості й у ясності трансцендентного світ». Згідно з Ясперсом, у цей час відбувається становлення історії людства як світової історії, тоді як до «осьового часу» мали місце лише історії локальних культур. «У цю епоху були розроблені основні категорії, якими ми мислимо донині, закладені основи світових релігій, що й сьогодні визначають



життя людей. У всіх напрямках відбувався перехід до універсальності».

Цей період духовного основоположення людства, духовного споріднення й духовних генів усіх культур дають можливість Ясперсу зробити висновок, що протилежність Сходу й Заходу не абсолютна. Спільне духовне коріння дозволяло знайти способи комунікацій, діалогів, розв'язання конфліктів і створення єдиного культурного простору. Щоб урятувати людську сутність, що перебуває в ХХ столітті на грані загибелі, ми повинні, на думку Ясперса, оновити свій зв'язок з осьовим часом, і повернутися до його автентичності.

Технічна епоха за своєю значимістю відповідає прометеївській. Якщо в доісторичний час прометеївська епоха характеризувалася виникненням мовлення, знарядь праці, умінням користуватися вогнем, то сучасній науково-технічній епосі властиві аналогічні процеси, тільки на більш високому рівні: створення принципово нових інформаційних та інших технологій, відкриття нових джерел енергії.

Нова прометеївська епоха готує виникнення в майбутньому великих культур, значення яких аналогічно значенню великих культур стародавності. Нові великі культури закладуть основи для другого «осьового часу» — справжнього основоположення людства. Описуючи й прогножуючи історико-культурний процес, Ясперс репрезентує його у вигляді «двох подихів»: «перший веде від прометеївської епохи через великі культури стародавності до осьового часу з усіма його наслідками. Другий починається з епохи науки й техніки, із другої прометеївської епохи в історії людства, і, можливо, приведе до утворень, які виявляться аналогічними організаціям і здійсненням великих культур стародавності, до нового, ще далекого й невидимого другого осьового часу, до справжнього становлення людини».

Отже, питання про історичну динаміку культури — це питання про історичні типи культур і їх особливостях. У сучасних гуманітарних науках саме тип культури нерідко береться за основу типологічної характеристики суспільства. Сучасна культурологічна думка пішла убік укрупнення виділюваних етапів. Так, найбільше використовується підхід, коли виділяють:

- 1) традиційне суспільство (доіндустріальне),
- 2) індустріальне суспільство (включає ранню, перехідну форму суспільства, що зародило в XVII—XVIII століттях у Західній Європі, а також суспільство, починаючи із середини XIX століття),
- 3) постіндустріальне суспільство (з 60-х років ХХ століття).

Кожне з них похідне від певного історичного типу культури. Тому, виявляючи історичну типологію культури, ми виявляємо під

певним кутом зору різні типи суспільної організації. Разом з тим завдання виявлення й опису різних типів культури й відповідно різних типів суспільства досить складне. Справа насамперед у тому, що світова історія дає приклади майже необмеженої кількості культур і їх типів. Виявити й описати їх — завдання колосальне за обсягом і складністю. Історія культури повинна мати на увазі факт величезної різноманітності культур. Однак найбільш важливим з погляду філософського підходу є виявлення історичної типології культури, що має універсальне значення. Така типологія виходить із визнання універсальних тенденцій у розвитку культури, породжених взаємозв'язками й взаємозалежностями різних регіонів і країн. Це означає, що всі країни й народи в тій або іншій формі проходять (або повинні пройти) ті самі етапи в еволюції типу культури. Особливості окремих культур при цьому не зникають, але зазнають видозмін у міру включення в єдиний процес світового розвитку.

Розглядаючи історичну динаміку культури під кутом всесвітності, доводиться визнати, що особливу роль у ній відіграє західна культура. Зокрема, феномен, який може бути охарактеризований як «західний активізм», що виник у Новий час (XVI—XVIII ст.), Він виходив з настанови активно-творчого ставлення до світу, вплинув на розвиток усіх країн і народів, на всесвітню історію в цілому. Західний, за своїм походженням, активізм згодом став надбанням усього цивілізованого людства. Настанова активізму стала в XIX—XX ст. багато в чому природньою для людей, що належать до культур, відмінних від західної. Проте не можна сказати, що культурні настанови, що йдуть від Заходу, цілком і повністю підкоряють ту або іншу регіональну культуру або культуру окремих країн. Специфіка окремих культур зберігається, оскільки всяка самобутня культура чинить опір зовнішнім впливам. Локальна культура так чи інакше трансформує культурні потоки, що йдуть ззовні.

Українська культура зберігаючи свою самобутність, проте залишається включеною у систему культурних орієнтацій, властивих Європі. Не розділяючи й не абсолютизуючи позицію європоцентризму, не можна заперечувати автентичність для України європейської ієрархії цінностей.

Таким чином, історична типологія культури, що претендує на універсальність, не повинна виключати особливостей локальних культур і специфіки культурної еволюції окремих країн. В іншому випадку виникає небезпека прийняти бажане за дійсне. Загальносвітові тенденції, зокрема й тенденції культурного розвитку, проявляються по-різному в різних регіонах і країнах. Це пов'язане з нерівномірністю сучасного світового розвитку.

У гуманітарних науках прийнято виділяти такі періоди розвитку культури: ранні форми (докласові), культури Прадавнього Сходу, Античності і Європи. В історії останньої виділяють такі періоди: Середньовіччя, Відродження, Реформація, Освіта, культура XIX, XX та XXI століть.

Із цією періодизацією, виходячи із сучасних даних, отриманих гуманітарними науками, незгодні багато дослідників. І хоча це тема окремого й захоплюючого дослідження, відзначимо позицію відомого французького історика Жака Ле Гоффа, який в передмові до книги, що присвячена дослідженню середньовічної західної цивілізації, писав: «...Сьогодні я наполягав би на розширенні тимчасових рамок, на «довгому» Середньовіччі, що охоплює епоху, що починається з II—III століття пізньої Античності, і що й не завершується Ренесансом (XV—XVI століття), зв'язок якого з Новим часом, на мій погляд, перебільшений. Середньовіччя тривало, по-суті, до XVIII століття, поступово зживаючи себе перед обличчям Французької революції, промислового перевороту XIX в. і великих змін століття двадцятого. Ми живемо серед останніх матеріальних і інтелектуальних залишків Середньовіччя. При всій несподіванці висновків Ле Гоффа він не самотній і має багато прихильників, що бажають уточнити прийнятну періодизацію історії культури.

Проблема єдності й локальності культурно-історичного процесу має методологічне значення для історії культури окремої країни. Українська культура має свою історичну своєрідність і в силу своєї регіональної специфіки має власні межі включеності в історію світової культури.

## **1.9. ВІТЧИЗНЯНА ТА ЗАРУБІЖНА КУЛЬТУРОГРАФІЯ**

Дослідження української культури, як підгрунтя єдності певної свідомої самої себе спільноти, можна прослідкувати вже у «Слові про закон і благодать» Іларіона, згодом «Повісті врем'яних літ», у українських гуманістів та полемістів, а також козацьких літописах. Проте першим більш чи менш узагальненим баченням української культури, як окремого цілісного процесу, ми бачимо в представників народницької школи (М. Костомаров, В. Антонович, М. Грушевський). Загалом, лише починаючи від М. Грушевського ми можемо говорити про новий культурний синтез української історії, основним пунктом якої є думка про те, що «всі періоди Руси-України тісно й нерозривно сполучені між собою... як одні і ті ж змагання народні, одна й та ж головна ідея переходить через весь той ряд віків, в так одмінних політичних і культурних обставинах».

Однак, праці істориків народницької школи доводили виклад подій до кінця XVIII ст., і той же М. Грушевський, лише в останнє десятиріччя своєї наукової діяльності почав активно працювати над тематикою XIX ст., заявивши у 1925 р. про можливість, в головних рисах, доповнити свою стару схему української історії культурними сенсами XIX ст., відповідно до етнічного бачення української історії та національно-культурного відродження, яке пережили українці у складі Російської та Австрійської імперій.

Внаслідок такого підходу, писав О. Оглоблин, широка й повноводна ріка культурно-історичного процесу переходила у вузький, хоча і сильний потік, за межами якого залишалося майже ціле суспільне життя тогочасної України. Й, що головне, українська національно-визвольна рух XX ст. та відродження української державності уявлялося не як наслідок культурного розвитку України в XIX ст., а як щось випадкове, залежне від сторонніх обставин, подій і чинників, без яких його могло б не бути.

Оскільки становлення української культури відбувалося поза межами державотворення, то проблема національної самоідентифікації, самовизначення нації стають головними для вітчизняної парадигми культурографії. Так для української народницької школи XIX — поч. XX ст. характерним було «старе» розуміння нації, згідно з яким національна приналежність є вродженою, незмінною і тотожною з лінгвістично-етнографічними та культурними ознаками. Це, насамперед, пояснюється інтелектуальними джерелами новітньої української ідеології, що формувалася під сильним впливом творів німецьких романтиків, де стверджувалось особливе значення мови та народної культури, адже останні є виявом духовного ества кожної нації. З іншого боку, пріоритет етнічних, і передовсім мовних, критеріїв виводився ще й зі специфічних політичних обставин формування української нації: з одного боку, заборона вживання української мови зумовлювала висунення мовного питання в українській культурі на перший план, з іншого, швидка асиміляція старої української еліти, єдиним способом національного самовизначення нових поколінь робила ототожнення з народом, його мовою й культурою.

Досвід Першої світової війни та революції 1917—1921 рр. привів до зміни парадигми самовизначення української культури. Потреба створення концепції національної держави прискорила кристалізацію консервативної школи в українській культуро- та історіографії (В. Липинський, С. Томашівський, Д. Дорошенко). На відміну від народницької школи, вона розділила поняття народу й нації, вважаючи останню явищем політичної сфери. На зміну старого ототожнення нації з народними низами

й етнічно-мовними критеріями, історики цього напрямку поклали в основу національної ідентичності територіально-політичний критерій — лояльність населення України до ідеї власної національної держави, відзначили важливість національної традиції для української культури. Вони ввели поняття історичності нації, показавши, що нація як суспільно-політичний організм не є вічною, а її розвиток позначений тяглістю й перервністю. Історики цієї школи започаткували дискусію стосовно початку формування української нації.

Дослідження істориків консервативної школи зосереджувалися в основному на періодах, коли, як вважалося, українці жили своїм державним життям або ж збройно боролися за відродження української культури у державних формах самоздійснення — Київської Русі, Галицько-Волинського князівства, Хмельниччини, Гетьманщини. Відповідно серед усіх історичних сюжетів формування української нації їх головну увагу привертало українські визвольні змагання 1917—1921 рр. Серед праць, що стосуються аналізу даного періоду найвідомішими є «Історія України 1917—1923 рр.» Д. Дорошенка, «Листи до братів-хліборобів. Про ідею й організацію українського монархізму» В.Липинського тощо.

Слабким місцем консервативної школи було звуження предмету української культури до діяльності українських національно свідомих еліт.

Доповнити цей підхід, аналізуючи хід історичного процесу «знизу вгору» спробували українські культурологи у добу національного відродження 1920-х рр. у Радянській Україні. Їх дослідження були зумовлені практичною потребою університетського викладання, яке не могла задовольнити, на той час найбільш повна, теоретична конструкція М.Грушевського, що сягала лише XVIII ст. Саме тому перші наукові спроби створити наукову схему XIX ст. вийшли саме з викладацьких кіл. Тут слід згадати роботу М. Слабченка «Матеріали до економічно-соціальної історії України XIX століття в 2-х тт.» та конспект третього тому (1925, 1927, 1929), М. Яворського «Україна в епоху капіталізму» (1924—1925). Безперечно, були й інші роботи, всі вони могли тимчасово задовольнити проблеми академічного викладання, проте, дуже мало давали для наукового пізнання. Значна частина цих робіт перебувала під впливом марксистської методології. Незважаючи на догматичність ряду підходів, сильним моментом історичних досліджень радянського періоду був аналіз соціально-економічної історії. Безперечно, цілковито успішними дані роботи не були, але вони окреслювали загальні контури майбутньої теоретичної побудови.

Єдиним суб'єктом історії і культури український мислитель Д. Донців вважав націю, ототожнюючи її з етносом як біологічним утворенням, скріпленим єдністю крові, походженням, генофондом. У цій єдності право національної суспільності вище права одиниці, особи, які повинні користися суспільності, бути її жертвами, відмовлятися від свого добробуту заради неї. Нація не однорідна, вона структурована, ієрархічна, в ній кожні клас, соціальна група повинні перебувати на своєму місці. Носієм ідей, морального закону, символом і прикладом нації є не народ (маса), а активна, відважна меншість, яка прагне влади, тобто правляча верства, еліта, яка визначає історичну долю етносу (нації), її духовні цінності. Вона повинна «суворо карати всякі відсередкові егоїстичні тенденції в лоні своєї групи чи суспільності, не піддаючись голосу фальшивої «людяності», не дозволяючи там егоїстичним тенденціям розсадити суспільність, яку тримають укупі і в силі лише ця пильність провідної касти та її чесноти». Основними чеснотами цієї еліти Донцов вважав героїзм, непотурання злу, віру у своє високе призначення, відданість справі, честь, фанатичне служіння ідеї, відвагу в боротьбі за свій ідеал. Загалом усі чесноти він зводив до таких, як благородність, мудрість і мужність.

У своїх працях Донцов приділяв значну увагу збереженню національних традицій, культури, їх тягlosti і спадкоємності, виходячи з того, що, зійшовши з історичної арени, попередні покоління не зникли назавжди із життя спільноти, а заповіли дітям і онукам своїм погляди, ідеї, цілі, які утверджувала не одна генерація. На його думку, між світом ідей і вірувань, якими жила і живе демократична Україна, і світом ідей давнини — глибоке провалля, тобто між представниками героїчної України (Котляревський, Шевченко, Стороженко, Щеглов, Максимович) і діячами його сучасності (Грушевський, Драгоманов, Куліш) ще більша прірва, ніж між представниками героїчної України і письменниками-ідеологами старокнязівської, литовсько-руської і козацької діб. У цьому сенсі він високо цінував полемістів XVI—XVII ст., Г. Сковороду, Т. Шевченка, Лесю Українку, І. Франка, О. Телігу, Є. Маланюка, Олега Ольжича, вбачаючи в їх творчості ідеї, співзвучні з його національним ідеалом. Не шкодував він дошкульних епітетів на адресу тих, чий погляд розходився з його: крім М. Драгоманова, досить негативно ставився до Б. Грінченка, М. Вороного, М. Рильського, критикував М. Грушевського, В. Винниченка. Багато тогочасних політичних, культурних діячів (В. Липинський, С. Єфремов) досить негативно оцінювали Донцова і його діяльність.

Незважаючи на загальноприйнятю точку зору, висловлену М. Грушевським, представник української діаспори в Канаді І. Лисяк-

Рудницький першою «українською» державою, вважає Галицько-Волинське князівство, яке веде свої державницькі традиції від Київської Русі. Причому, на думку вченого, це була не просто перша державна організація на українських землях, а лише мала можливість відіграти роль зв'язку національної держави, тобто саме з цього періоду розпочинається процес формування української національної ідентичності (національного характеру), процес кристалізації якого проходив у межах Литовської держави.

Важливим наступним етапом формування української нації, відзначається у дисертації, І. Лисяк-Рудницький вважає, період національно-визвольної війни під проводом Б.Хмельницького. Останній, йдучи в ногу з відповідними європейськими процесами, поставив перед собою три основні завдання: національне, релігійне та соціальне визволення. Проте, зауважує вчений, для уникнення понятійної плутанини, необхідно пам'ятати, що всі ці питання вирішувалися в контексті свого часу, споріднювали Україну з тогочасним Заходом, що згодом, при нормальному розвитку, дало б можливість Україні перетворитися в націю в сучасному значенні цього слова, паралельно з іншими західно-європейськими державами.

Аналізуючи процес формування української нації крізь призму поглядів І. Лисяка-Рудницького, автор стверджує, що відродження української «модерної» нації, відбувається на початку XIX ст., позначено кардинальною зміною соціально-політичної платформи та проходить у три етапи. Перший — академічний (шляхетська доба), характеризувався ностальгічними настроями: невелика група вчених-інтелектуалів збирала історичні документи, фольклор, предмети старовини, підкреслюючи цим неповторність і самобутність українського народу. Другий — культурницький (народницька доба), період відродження місцевих мов, їх дедалі ширшого використання в літературі та освіті. Й, нарешті, на третьому етапі (модерна доба) формуються, зростають і набирають сили національно-патріотичні організації, які поряд із культурницькими завданнями починають висувати і політичні вимоги, де простежується неприховане бажання досягти спочатку хоча б обмежених автономних прав, а в перспективі, поборотися за створення власної незалежної держави.

Здійснюючи повний та об'єктивний аналіз становлення української нації І. Лисяк-Рудницький проаналізував не лише ті елементи культури, що мали конструктивне націотворче значення, а й ті суспільні фактори, що обумовили тривалу бездержавність українського народу, обґрунтував закономірність поразки Української революції (1917—1920-го рр.) та сформулював основні вимоги до сучасного державотворчого процесу в Україні.

Для іншого представника української діаспори Д. Чижевського культура є сукупністю артефактів, які існують у суспільному просторі та часі і виявляються як ознаки спільності (єдності), так і відмінності. Різноманітність культурних явищ у синхронному (одно часовому) зрізі це унікальність творів, самобутніх культур, зокрема національних, наявність різних традицій тощо.

При встановленні спільного в різних культурних світах недостатньо зупинятися на зовнішній подібності, бо вона може бути оманливою, необхідно з'ясувати, з яким «спільним» маємо справу, чим воно зумовлено тощо. Ним може бути вплив, запозичення, однак потрібно дослідити, яких перетворень зазнав запозичений елемент у просторі конкретної самобутньої культури. Можливо, зберігши зовнішню подібність, наприклад фонетичний склад слова, це явище набуло іншого сенсу. Чинники, що зумовлюють такі зміни є різними: поява нових ідей, релігійні рухи, ідеології, соціально-економічні зміни, політичні обставини. У кожному разі тільки внаслідок конкретного історичного дослідження можна встановити, які з чинників чи їх комбінація спричинили зміну смислів. Зовнішня подібність будь-якого елемента не обов'язково є наслідком запозичення. Наприклад, культури, що належать до середземноєвропейської традиції, у т. ч. слов'янські, могли створювати однакові символи, сюжети, мотиви внаслідок наявності спільного у способі світосприймання і світорозуміння. Тому Чижевський негативно ставився до підходів, які перебільшують роль впливів (концепції «впливізму»). З огляду на це культуролог має поєднувати синхронічний (порівняльний) підхід з рухом «углиб», в історію традиції чи самобутньої культури. Цей діахронічний (часовий) аспект дослідження не просто доповнює, а коригує синхронічний. Розгляд явищ у культурно-історичному контексті вимагає уміння заглибитися в генетичні зв'язки. У збірці «З двох світів» Чижевський показав, як деякі символи, сюжети, ідеологічні комплекси «подорожують» з однієї національної культури до іншої в межах європейської спільності, переходять від однієї епохи (культурного стилю) до іншої в національній культурі («Книга як символ космосу», «Магічне метання списа», «Гнана правда» тощо). Використання історико-порівняльного методу спонукало Чижевського, крім макрорівня гуманітарних досліджень, розглядати і питання макрорівня. Не стільки неокантіанське розрізнення методів природничих і гуманітарних наук (природничі користуються узагальненням, гуманітарні індивідуалізацією), скільки метод ідеальних типів Вебера давав помірковане поєднання узагальнення та індивідуалізації в гуманітарних науках. Чим вища цілісність певних суспільно-культурних утворень (цивілізацій, націй) або їх сімейна спорідне-



ність, тим більша можливість для виявлення шляхом порівняння певних типологій.

У 20—30-ті роки ХХ ст. активно розвивалася вітчизняна культурологічна думка. Філософське осмислення багатьох питань теорії та історії світової, української культур, історико-філософський аналіз вітчизняного літературно-мистецького процесу, ідейних засад творчості його провідних представників (Т. Шевченко, П. Тичина, М. Хвильовий) характерні для досліджень літературознавців і філософів Володимира Юринця (1891—1937) і Петра Демчука (1900—1937).

В цілому на радянських інтерпретаціях української культури негативно позначилися як сильні проросійські тенденції офіційної культурології, так і загальне вороже ставлення марксизму до ідеології й практики націоналізму. Український національний рух визнавався «прогресивним» лише в тій мірі, в якій він допомагав ліквідувати пережитки феодального ладу. З перемогою капіталізму, а згодом соціалізму він нібито перетворювався у реакційну силу.

Отже, ми бачимо, що перший науковий синтез української культури дає М. Грушевський. Його теоретична конструкція була побудована на ідеї культурної спільності усіх історичних етапів українського народу і завершена ХVІІІ ст. Процес націостановлення за М.Грушевським відбувався «знизу вгору». Звернемо увагу, що державотворчі проблеми, за винятком епохальних історичних подій (ХVІІ ст.) не займали центрального місця в його дослідженнях. Теоретична конструкція М. Грушевського була доповнена і уточнена дослідженнями консервативного напрямку поч. ХХ ст. Процес формування української державності розглядався тут «зверху вниз», а головна увага зосереджена на вершкових шаблях української державності (Княжа Доба, Галицько-Волинське князівство, українська козацька держава гетьмана Хмельницького, революційні події 1917—1920-го рр.). Наступним етапом досліджень була ідеологізована радянська історіографія та культурософія, головною метою якої було вписати український історичний процес у загальну історичну концепцію марксизму-ленінізму. Цей останній період мав найменше значення для аналізу українського націостановлення. Таким чином, у ході попереднього аналізу вітчизняних концепцій націостановлення і українського культурогенезу, приходимо до висновку, що наукова спадковість в формуванні вітчизняної моделі історії української культури була відсутня. Послідовна розробка теорії та історії культури України залишається актуальним науковим завданням.



## СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ДО 1 РОЗДІЛУ

1. Культурологія / [Гриценко Т. Б., Мельничук Т. Ф., Сироватський С. А. та ін.] / За ред. Т. Б. Гриценко. — К.: Центр учбової літератури, 2009. — 392 с.
2. *Гриценко В.* Людина і культура: Навч. Посіб. — К.: 2000. — 368 с.
3. Історія світової культури. / ред. Левчук Л.Т. — К. 2008. — 250 с.
4. Культурологія: українська та зарубіжна культура: Навч. Посіб. / М. М. Закович, І. А. Зязюн, О. М. Семашко. — К.: Знання, 2004. — 567 с.
5. Культурология: XX век: Словарь. — СПб.: Университетская книга, 1997.
6. Теоретическая культурология. — М., 2005., 624 с.



## ТЕОРЕТИЧНІ ПРОБЛЕМИ ЕТНОКУЛЬТУРИ

### 2.1. КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНА ДИНАМІКА ЕТНІЧНИХ СПІЛЬНОТ: ПЛЕМ'Я, НАРОДНІСТЬ І НАЦІЯ

Первісність була безетнічна. Ні в співтовариствах пралюдей, ні в найдавніших людських колективах не було, та й бути не могло етнічного розмежування. Спосіб життя, трудові дії, знаряддя були ще занадто примітивні, щоб відрізнитися в різних спільнотах. А головне, не було найважливішого обмежування різних культур — мови. І лише починаючи з епохи верхнього палеоліту, коли пралюди стали перетворюватися в людей, і за видом, і за розміром подібних до сучасних, коли в них з'явилося членороздільне мовлення, а разом з ним — і вміння створювати складні знаряддя праці, коли первісна череда змінилася родовою організацією, і рід став жити порівняно осіло — тоді з'явилися зародки етнічності.

Перша форма етнічної спільності — *плем'я*. Племена вже мають свої власні імена (самоназви), свою територію, свою мову, свої вірування. Вони сприймають себе як родичів, а своє плем'я — як більшу сім'ю, і тому дружин беруть із сусідніх племен. Це дуже важливий факт, що доводить, що прадавні люди вже відрізняли свою спільність від інших подібних. Культура таких племен була ще дуже подібною, а якщо й різнилася, то винятково відповідно до природно-кліматичних умов. Але навіть і в цих випадках можна виявити подібність. Так, начиння, знаряддя, наскельні малюнки, знайдені в печерах Франції й у печерах Казахстану на диво схожі. Етнографи припускають, що сусідні племена говорили на зрозумілих одне одному мовах, багато ж вважають, що племена співіснували не цілком роздільно, а у вигляді своєї «конфедерації» — *«соплеменності»* (С. Арутюнов).

Потім почалася «неолітична революція». Саме в цей час людина освоїла землеробство й приручила «братів наших менших». Відбувся перший в історії «демографічний вибух»: якщо в епоху палеоліту населення планети обчислювалося сотнями тисяч, то в період

неолітичної революції воно відразу підскочило до десятків мільйонів. Племена стали, з одного боку, більш стійкими за рахунок зв'язку із землею, а з іншого — більш уразливими: адже якщо з кочівників і брати нема чого, то в хлібороба завжди є запаси їжі й домашня худоба. Починаються військові конфлікти, грабунки, захоплення обжитих територій.

Страх штовхає людей одне до одного — і виникають *об'єднання племен*, що мають спільні органи влади. Вхідні в них племена найчастіше продовжували розмовляти різними мовами й суттєво різнитися в культурних відносинах. У деяких племен такі сполучники протрималися до нашого століття, наприклад, групи «братніх племен» у бедуїнів Північної Аравії. Поширюючись по великій території, племінні об'єднання підкоряли собі окремі племена й цілі соплеменности, асимілювавши їх.

*Асиміляція* — етнічний процес, у результаті якого відбувається поступове поглинання більш дрібних народів більшими шляхом мирного або насильницького засвоєння чужої мови й культури.

У такий спосіб окремі племена возз'єднувалися в потужні племінні об'єднання, що володіли більшим військовим потенціалом, комплексною хліборобсько-скотарською економікою й високою мобільністю, тому що для їзди використовували приручених тварин.

Але паралельно з об'єднанням ішов і процес *диференціації* (роз'єднання): племена й племінні об'єднання, які мали однорідне мовлення, матеріальну культуру, вірування, потрапивши в різні природні ландшафти, убравши релігійні уявлення й культурні встановлення асимільованих племен, дали початок новим соплеменностям — кельтській, індоарійській, давньогерманській та ін. Так виникли великі цивілізації в долинах Нілу й Двуріччя, Інду й Хуанхе, суспільства, що мали державну структуру, міст, а головне, писемність. Саме її поява й знаменує небувалий підйом комунікації — комунікації не тільки із сучасниками, але й із нащадками: так виникає письмова етнічна традиція.

Родоплемінний розподіл відійшов у минуле, замість нього ствердився розподіл населення за територіальною ознакою. Поступово зменшувалися й навіть втрачалися племінні відмінності, відмирили мови, стиралися культурні особливості племен. Основною етнічною одиницею ставала *народність*. Багато в чому ця форма етнічної спільності визначалася державою: державні кордони обумовили економічні зв'язки між окремими областями, участь жителів цих областей у спільних військових діях, загальні правові норми. Усі ці фактори значно ущільнили комунікацію членів таких суспільств і усталили небувалі дотепер уявлення людей, що належать до однієї держави, про їхню єдність. Можна говорити про те, що ознаками

народностей є: наявність єдиної мови й писемності, спільність вірувань, що прийняли форму релігії, і, як правило, територіальна спільність у рамках однієї держави. Для народностей характерна набагато більша єдність культури й соціально-психологічних особливостей; тут уже можна говорити про формування якогось загальноетнічного характеру.

Ще сильніше ці відмітні ознаки поглибилися й виявилися на наступному щаблі розвитку етнічної спільності: при переході до капіталізму основною формою побутування етносу стає *нація*.

Рух від рівня народностей до рівня націй пов'язаний з появою єдиного ринку й відповідних економічних зв'язків, поширенням грамотності, загальнонаціональної мови і єдиної національної культури. Рух це здійснювався не одночасно й не планомірно, а відбувалося поступово й стрибкоподібно, іноді протягом десятиліть, а часом і сторіч. Так, наприклад більша частина націй західної Європи сформувалася до 17 ст., тоді як в Україні — лише до 19 ст. Деякі нації (в'єтнамська, кхмерська) склалися лише в 20 сторіччі, а в Лаосі й Індонезії цей процес триває дотепер.

Іноді нації формується на основі однієї народності (як це відбулося зі шведами), а іноді в цьому русі задіяно кілька різних народностей: так, споконвічно до складу французької нації входили північнофранцузька, провансальська, нормандська, гасконська й бургундська народності. Таке з'єднання декількох етнічних груп у масив націй завжди пов'язане з їхньою асиміляцією. Цьому сприяє й загальнонаціональна літературна мова, і міська культура. Якщо раніше можна було легко відрізнити вестфальця від баварця за діалектними особливостями, деталями костюма, орнаменту, головного убору, то тепер ознаки етнічної приналежності людини не настільки явні: вони криються в глибинах психіки — у системах цінностей, у тому, що прийнято називати «національним характером», «ментальністю». Але, на відміну від інших видів етнічних спільнот, нація неможлива без індустріального способу виробництва або без автономії в рамках певної держави.

У відповідності зі знаменитим визначенням М. Вебера, «держава — це така організація усередині суспільства, яка володіє монополією на законне насильство» у якості крайнього заходу щодо підтримки порядку. Не всі нації мають власні держави: так, британський соціоантрополог Є. Геллнер стверджує, що у світі налічується понад 8000 мов і лише близько 200 держав. Але нація завжди прагне до утвердження власної державності або національно-культурної автономії. А державність у кожному разі пов'язана з асиміляцією народностей, що входять у державу. Тут діє тенденція «сплавки» нової етносоціальної спільності, відома як «плавильний

тигль» — тенденція нівелювання етнічних рис за рахунок спільності рис соціокультурних. Цій меті служать і відповідна система освіти, і ЗМІ, і економічні засоби переконання. Крім того, офіційна культура, насаджувана державою, на відміну від культури національних меншин є престижною, а це спонукає самі меншості прагнути до повної або часткової асиміляції або створення власної держави. Таким чином, при тому, що основою націй є народи, що входять у неї, вона змушена боротися з їхньою самобутністю як елементом, що порушують її цільну структуру. Нація є однією з форм існування етносу (якщо розуміти термін «етнос» широко). Але вона ж багато в чому йому протистоїть (якщо розуміти «етнос» у вузькому розумінні слова), «розмиваючи» етнічні риси в соціокультурні. Дуже виразно такий стан справ був визначений французьким політологом Ж.Тириаром: «Не французи створили Францію, але Франція створила французів». Якщо членами етносу народжуються, то людьми націй можна стати: як стали американцями іммігранти — англійці, пуерторіканці, вірмени, євреї, в'єтнамці, італійці, німці, ірландці.

Так чому ж близькі й у чому різняться поняття «народ» і «нація»? У першу чергу, їх близькість обумовлена вже самою їхньою етнічною природою. По-друге, і народ, і нації визначаються тотожним набором ознак — спільністю мови, спільністю історичної долі й культури, традиціями, цінностями, єдиною самосвідомістю членів певного етносу або нації та ін. Але якщо зі словом «етнос» або «народ», в основному, пов'язані вистави про мовні, побутово-психологічні і почасти культурні особливості, то нація перебуває на стику етнічного й соціального, зокрема, як правило, припускає рух за задоволення своїх державно-політичних інтересів. У явищі націй синтезоване етнічне (мова, форми матеріальної культури, народне мистецтво, традиції, звичаї, особливості психічного складу людей) і соціальне (система правових відносин, політичні інститути, економічна сфера суспільного розвитку, панівна культура, створювана професійною інтелігенцією). Тому якщо традиції етносу передаються, в основному, через народну, побутову культуру, фольклор, сім'ю, то національні традиції частіше транслюються через засоби масової комунікації й соціальні інститути. Етнічне — певний каркас націй, її «стрижень», а нації — це вся сукупність розвинутого й накопиченого конкретно етнічною або міжетнічною спільністю в ході її історичної еволюції. Отже, національне можна вважати підсумком, результатом культурно-історичного розвитку народу. Нації — категорія історично вужча, ніж етнос.

Чудово образно пише про це Г. Гачев: «Власне — нації ніхто не відчуває. Це більш абстрактне поняття, погляд на мене й мій народ

ззовні: з боку людства, багатонаціональної держави, цивілізації... — Який ви нації? — ми запитуємо в чужої людини. Недарма в паспорті запитується: національність, а не «до якого народу належите?».

Національність вимагає посвідчення. А народ — інше. Він достовірний для мене, самоочевидний. Його доводити й пояснювати не треба. Нації — поняття зі сфери доказів. Поняття «народ» — лежить у сфері аксіом. Нації — це чисто суспільне, виробничо-історичне існування. Нації — це обов'язково територія (навіть не «мати — сиру земля», а саме науково-учене: «територія»). Народ — це насамперед тіла людей. Він може переміщатися (як кочові), виганяти, розсіюватися — і все-таки бути й відчуватися як деяка цілісність.

Слово «нація» (лат. *natio* — плем'я, народ) двозначне, на що звернув увагу німецький історик і філософ Ф. Майнекке («Космополітизм і національна держава»). Ним позначають такі поняття:

а) спільноти людей, об'єднаних культурно-психологічним підтекстом, витвореним історично («культурна нація», у сучасному слововживанні — «етнічна нація», нація-етнос). Етнічна спільнота (етнос), що має єдину у і **самосвідомість** (зокрема відчуття «національної ідентичності», колективне усвідомлення своєї єдності і відмінності від інших). У цьому значенні фактично є синонімом терміну **народ**;

б) полісемантичне поняття, що застосовується для характеристики великих **соціокультурних спільнот індустріальної епохи**;

в) єдність (солідарність) громадян у межах певної держави («державна нація», держава-нація, у сучасному слововживанні «політична нація»).

Належність людей до націй-етносів обумовлюється не державними кордонами, а існуванням національної культури і тим, яку національну культуру особа вважає своєю, рідною. Наприклад, етнічний українець громадянин США, який відчуває і визнає рідною українську культуру, належить до української етнічної нації і водночас до американської політичної нації.

Політичні нації сформувалися тільки внаслідок утворення національних держав, тобто після розпаду колишніх теократичних і монархічних імперій. Належність до політичної нації визначається громадянством, якщо при цьому громадяни відчувають і усвідомлюють себе частиною однієї громади (громадянського суспільства). Українська політична нація тільки починає формуватися, долаючи наслідки свого перебування в колишніх багатонаціональних державах, особливо в російській імперії.

Усередині однієї нації можуть існувати різні етнічні групи: які або зберігають свою мову й особливості самобутньої культури (ні-

мці, французи й італійці в складі єдиної швейцарської нації), або використовують дві мови — загальнонаціональну і свою етнічну, що й зберігають певні побутові й психологічні особливості (англійці, шотландці, валлійці в складі Британії; значна частина ірландського, латиноамериканського, єврейського населення США, які одночасно вважають себе представниками американської нації і при цьому усвідомлюють себе особливою етнічною спільністю).

Творення націй за підтримки незалежної держави («старі» європейські нації за термінологією Г. Сетона-Вотсона) суттєво відрізняється від творення націй у народів, що перебували у складі імперій і багатонаціональних держав. У першому випадку творення етнічної нації збігалось із творенням політичної: держава підтримувала впровадження загальнонародної літературної мови, становлення етнонаціональної свідомості і громадянського патріотизму. Наявність національно свідомої, патріотично налаштованої політичної та інтелектуальної еліти каталізувала процес націостановлення (творення нації «згори донизу»). У бездержавних народів, навіть тих, що епізодично мали власні держави, творення етнічної нації наражається на великі перешкоди. Це спричинено ослабленістю політичної еліти, яка переважно інкорпорується в імперські державні структури, і культурною асиміляцією інтелігенції. За таких умов нація зазвичай формується шляхом народних рухів, частина національно свідомої інтелігенції намагається мобілізувати народ на захист своєї культурної самобутності, здобуття державної незалежності (творення нації «знизу вгору»). Національна культура є передусім особливою сферою, певним простором спілкування, що об'єднує індивідів і реально існує завдяки набуттю деякими культурними явищами загального значення незалежно від того, на якій регіональній основі вони виникли. З поміж об'єднувальних чинників одні (наприклад, етнокультура) є більш сталими, інші (твори професійного мистецтва, інтелектуальна культура) весь час перебувають у русі.

Національна культура є модерним утворенням: на противагу архаїчним культурам, що об'єднували кількісно невеликі спільноти, здебільшого культурно однорідні, вона переважно містить у собі різноманітні складові, а тому кожна конкретна нація має різний ступінь цілості. Процес національного самовизначення безперервний, оскільки весь час відбувається переосмислення того, якою ця спільнота була в минулому, якою є нині і якою хоче стати в майбутньому. У бутті нації існує певна напруга між традицією і новациями, які перебувають у безперервній взаємодії.

Отже, нація не є біологічним явищем, хоч біологічні та біоенергетичні чинники безперечно включені (як елементи) у процес етно-



генезу й націогенезу. Нація є різновидом духовної соборності людей, яку забезпечують буття і стан національної культури. Це не означає, що вольовий чинник не має жодної ваги у бутті націй і національних культур, адже творення й існування нації не відбувається в ідеальних умовах. Доки існують намагання одних націй розширити свій життєвий простір за рахунок інших, вольовий опір цій експансії не втрапить своєї актуальності.

Як зазначають автори навчального посібника «Історія української філософії», творення національної культури, а отже, і нації, полягало у виокремленні певних елементів культури з наявної етнокультурної різноманітності (міфів, легенд, епосу, діалектів тощо), у перетворенні їх та поєднанні в нову культурну цілісність. Виокремлення цих елементів не було механічним процесом: культурна еліта, переробляючи і синтезуючи їх у нову культурну цілісність, водночас творила ідеалізований образ нації («національний міф»). При цьому важливо було зберегти зв'язок нової культури з етнокультурним підґрунтям, на якому вона виникла: це полегшувало утвердження її як спільної культури тих общин і племен, які вона мала об'єднати. Для цього не обов'язково було знищувати раніше існуючі культурні відмінності, достатньо, щоб існування регіональних культур не заважало паралельному існуванню спільної культури. Наприклад, для діалекту, який набував статусу національної мови, достатньо було, щоб інші діалекти не претендували на цей статус.

## 2.2. РІЗНОМАНІТТЯ ОЗНАК ЕТНОСУ. ЕТНОС І РАСА

Поняття «етнос» не можна визначати індуктивно через знаходження суттєвих ознак, які характеризують будь-який етнос. Більшість дослідників сходиться на тому, що найбільш істотними ознаками, за якими можна розпізнати етнічну спільність, є: спільна мова, спільна територія, строго окреслений ландшафт і відповідне йому природне середовище, походження від загального предка, тобто кривне споріднення й загальні релігійні або міфологічні вірування.

**Спільна мова.** Безумовно, *спільна мова* є найважливішим об'єднуючим початком для членів того або іншого етносу, одним з етнічних визначників, але чи можна вважати його головною ознакою? Як правило, люди, що належать до одного народу, говорять на власній, рідній мові, але існує й чимало самостійних, різних народів, що говорять на тій самій мові, причому, для деяких з них вона є рідною, а для інших — запозиченою. Так, наприклад, по-

англійськи розмовляють не тільки самі англійці, але й 180 млн. американців, 11,25 млн. англо-канадців, 5,8 млн. шотландців, понад мільйон ольстерців, а також англо-австралійці, англо-новозеландці та ін. Усього англійську мову вважають рідною понад 380 млн. осіб, з яких на Європу, де вона, властиво, і склалася, припадає не більше 17 %. Подібно до цього, іспанська мова — рідна не тільки для самих іспанців, але й для колумбійцев, мексиканців, венесуельців, чилійців, перуанців і ін. По-французьки говорять не тільки французи, але й франко-канадці, франко-швейцарці, валлони Бельгії. Безліч різних етносів вважають арабську мову й гінді своїми власними.

Корені такої ситуації — завжди історичні, хоча причини досить різноманітні: це й міграції народів, і колонізаторство, і місіонерство, і особливості географічного розташування, а також культурний та економічний тиск сильних народів на слабкі.

Нерідко зустрічається зворотна картина: існує чимало народів, окремі групи яких говорять різними мовами. Приміром, шотландці в загальній масі говорять англійською мовою. Але в горах Шотландії збереглася невелика група населення, яка в побуті поряд з англійською користується особливою мовою кельтської групи (так званою гельською). У Великобританії живе й інший народ кельтської мовної групи — валлійці, який теж є двомовним (розмовляє й по-англійськи, і по-валлійски). Або, наприклад, мордва: половина цього народу, який має свою автономію в Російській Федерації, використовує мову ерзя, не набагато більше третини говорить на морданській, а інші групи перейшли на російську мову.

Отже, мова, будучи найважливішою ознакою етносу, все-таки не визначає етносу цілком.

**Спільна територія.** *Багато етнографів вважають, що етнос — це група людей, що живе на одній території.* Звичайно, для виникнення спільноти, що говорить на одній мові, її члени повинні були тривалий час перебувати між собою в певних зв'язках, які могли виникнути лише в тому випадку, якщо група людей, що дала початок народу, жила на певній території, так званій «території формування». Але з того давнього часу ситуація змінилася, і територія формування етносу зовсім не обов'язково є територією його проживання в цей момент. Можна згадати й племена, що кочували між Уралом і Дунаєм, а згодом добралися на острів Крит, тих самих ахейцев, які й дали початок дивовижному народу й дивовижній культурі, яку ми називаємо давньогрецькою. Якщо при розселенні якого-небудь народу відбувається географічний розрив між окремими його групами, що часто трапляється при переселенні морським шляхом, то від основного «материнського» народу відділяють-

ся нові самостійні етноси. Саме так трапилося з англійцями, французами, іспанцями, португальцями при їхньому розселенні в колоніальний період на захоплених землях Північної й Південної Америки, Африки, Австралії й Океанії.

Нерідко етнічні території скорочувалися через винищувальні війни, епідемії, тяжкі умови праці й побуту. Однак, головну роль у цьому відіграли процеси асиміляції.

Буває й так: який-небудь народ, склавшись на певній території, надалі частково (а то й повністю) залишає її, розселяючись по різних країнах. Мабуть, найбільш яскравий і сумний приклад такого народу-вигнанця — євреї. У результаті воєн з Єгиптом, Ассирією, Вавилоном і Персією, а потім і повстань євреїв проти римської влади євреї були повністю витиснуті зі своєї батьківщини. Не менш яскравим прикладом втрати первісної етнічної території можуть служити цигани — нащадки вихідців з Північної Індії, які почали виселятися звідти в західному напрямку наприкінці I тис. н.е. і в 14 в. досягли Європи.

Отже, і територія проживання народу — аж ніяк не основна його ознака.

**Географічне розташування й природні умови.** Протягом сторіч уважалося, що головний поштовх до формування народу, його характеру й культури дають *природні умови*, у яких цей народ історично живе. «Народи жарких кліматів боязкі, як старі; народи холодних кліматів відважні, як юнаки», — писав французький мислитель 18 століття Ш.Монтеск'є. А Г.-В. Гегель: «Незмінність клімату, уся сукупність властивостей і особливостей країни, у якій та або інша нація має своє постійне місцеперебування, сприяє незмінності її характеру... Особливо важливий при цьому зв'язок з морем. Усередині корінної Африки, оточеної високими горами, що впритул підходять до узбережжя, і тим самим наглухо відгородженої від моря — цієї вільної стихії, дух тубільців залишається нерозкритим, не відчуває ніякого прагнення до волі, не противити, переносить загальне рабство». Згодом у соціології й етнографії склався цілий напрямок, який так і називався — «географічним». Історичний і соціокультурний аспекти в працях його представників практично ігнорувалися; людей і людське співтовариство вважалися повністю детермінованими зовнішнім середовищем.

Звичайно, клімат, характер ґрунту, рельєфу суттєво вплинули на рід занять ранніх людських суспільств, їхню культуру. Ранній поділ жителів Єгипту на стани — хліборобів і воїнів — учені пояснюють періодичними розливами Нілу: усі чоловіки не могли одночасно залишити поселення, пішовши на війну. Система гребель потребувала постійної уваги, інакше країна могла загинути.

Російський теоретик Бердяєв пише про те, що невелика компактна територія Німеччини породила в німцях бажання все впорядкувати, розставити по місцях на відміну від росіян, у кого неозорі простори Батьківщини виховали відсутність почуття міри й невміння впоратися із власною долею.

Відомо, що в деяких французьких селах діти, сварячись, дражняться один одного «вапняком» або «іржавою землею»: навіть сам ґрунт несе в собі емоційну цінність. Таке ставлення до землі зародилося в далекій давнині. Прадавні білоруси клали немовлят на землю — щоб набралось сили. Австралійці вірили, що в землі перебувають ембріони людей. За Біблією, людина створена ыз землі, що народжує. «Мати — сира земля» — у давньоруських язичних виставах. Ставитися до землі, до території слід із превеликою повагою. Територія — мати, захист, і для того, щоб вона виконувала свої функції належним чином, нею необхідно опікуватися.

«Поверхня землі, — пише соціальний географ Н. Джонстон, — бачиться кожною особистістю винятково через призму своєї культури. Кожний з нас — художник і архітектор свого ландшафту, що творить порядок і організуючий простір, час, причинність згідно з нашим сприйняттям і схильностями». У кожній культурі є свої загальноприйняті стереотипи, і будь-яка культура намагається відтворити середовище відповідне своєму стереотипу. Деякі елементи ландшафту стають національним символом народу: береза в Росії, сакура в японців, кедр в Лівані, а також згадаймо нашу приказку: «Без верби і калини нема України».

Усі ці приклади доводять, що природа відіграла й продовжує відігравати величезну роль для психологічного складу етносу. Але чи визначальну? На ранніх стадіях існування етнічних спільнот так воно багато в чому й було.

Однак, протягом усієї своєї історії людина займалася тим, що в міру сил і можливостей пристосовувала до себе природу, облаштовувала її відповідно до своїх безупинно зростаючих потреб. У цей час життя людей навіть у найменш економічно розвинених країнах набагато більше залежить від рівня техніки, від створених людиною матеріальних і духовних надбань і цінностей, ніж від природи. Можна сказати, що історія людства і є процесом усе меншої залежності від первинного природного середовища й усе більшої залежності від природи «вторинної», тобто культури (І. Кант), створеної протягом століть самими людьми. У цьому сенсі ми живемо не стільки в природі, скільки в цивілізації. І навіть сама природа, як це не парадоксально звучить, сьогодні усе більш стає витвором людини, породженням культури (у широкому розумінні слова), тобто всьо-

го, що створене людиною, на відміну від первісних природних умов її проживання.

Сама психіка людини й психологія народів змінюється, головним чином, під впливом історії, яка за своєю людською суттю процесом соціокультурної творчості. Тому навіть стосовно народів античної Греції й Риму або європейського Середньовіччя, не кажучи вже про нації Нового часу, ми не можемо вважати природний фактор головним або навіть одним з головних системотворчих ознак етносу.

**Спільне господарювання.** Глобальною ознакою визначення етносу не є й *спільне господарювання й рід занять даного народу*. Етнос при своєму формуванні складається із племен, що перебували в реальному економічному спілкуванні. Взяти хоча б давньослов'янські племінні об'єднання кривичів, дриговичів і родимичів, що торгували й полювали разом. Або австралійські племена, які влаштовували спільні облави на кенгуру, обмінювалися певними видами сировини або готових виробів, відвідували один одного для проведення свят і обрядів ініціації (освятити). Згодом багато з таких племен об'єдналися в етноси. Але в наші дні цей процес зайшов набагато далі: тепер уже самі різні народи по типу економіки й рівню життя різняться незалежно від етнічної й національної приналежності. Зараз не існує, мабуть, жодного народу й жодної локальної групи, які були б економічно й господарчого ізольовані від сусідів. Крім того, якби рід занять був характерною ознакою етносу (що, повторюся, почасти й було при його виникненні й формуванні), то ми змушені були б уважати, що українські хлібороби з полтавщини, волиняти на скотарі Карпат — різні етноси, росіяни селяни Підмосков'я, помори й сибірські мисливці — різні етноси, а японці американці й народи Західної Європи — один етнос.

**Релігія й міфологія.** Що ж стосується тієї точки зору, що основна ознака, що конститує етнос — *релігійні або міфологічні вірування*, то це теж не цілком так. Вони необхідні для формування й функціонування етносу, але не є його фундаментом, особливо в наш не занадто релігійний час. Крім того, існувало й існує чимала кількість різноконфесійних етносів: китайці, серед яких є й досі, і конфуціанці, і дзенбуддисти; українці, білоруси, що сповідують і католицтво, і уніатство, і православ'я; японці, які, крім споконвічного синто, сприйняли й ідею «сяо» (з навчання Конфуція), і буддизм, і даосизм, а з недавнього часу — і християнство.

**Походження від спільного предка. Етнос і раса.** У прадавні часи вважалося, що кожний етнос виник від одного реального або фантастичного предка. Для тюрків і римлян це була вовчия-годувальниця, для уйгурів — вовк, що запліднив царівну, для тибет-

тців — мавпа й самка лісового демона (ракшаса), для вавилонян — спільна прародителька, вона ж дракон — Тиамат. Але частіше це була людина, вигляд якої легенда спотворювала до невпізнанності — праотець євреїв Авраам, його син — предок арабів Ісмаїл. Ці архаїчні погляди дотепер впливові, тільки на місце людини або звіра як предка ставиться яке-небудь плем'я. Поняття етносу при цьому підмінюється поняттям *раси* або ж *кровного споріднення*.

*Раса* — це значна група людей, що має деякі спільні фізичними властивості, переданими в спадщину й підтримувані в певній групі в ході відбору. Засіб передачі таких ознак — ген. Механізм існування рас криється в передачі генетичної інформації. На відміну від рас, механізм існування етносів заснований на передачі зовсім іншого типу інформації — комунікативної. Адже все життя людини прямо пов'язане зі спілкуванням, а спілкування — у свою чергу, з передачею якої-небудь інформації. Ця інформація завжди має етнічний характер, тому що немає людини, яка не відчувала себе представником якого-небудь народу. І якщо люди певної раси зв'язані тим, що називається «спорідненням по крові», то члени етносу — тим, що можна було б назвати «спорідненням по культурі». Крім того, не можна упускати й того факту, що в процесі свого розвитку раси постійно змішувалися.

Колись расові терміни були зручні, тому що в багатьох випадках поняття раси й кровно-родинної спільності з достатнім ступенем імовірності вказували не тільки на фізичний тип, але й на географічне походження, мову й культуру. Але на всьому протязі історії відбувався зсув рас: досить згадати епоху великого переселення народів. Можна стверджувати, що жоден народ Європи вже до середини Середніх віків не складався із представників однієї кровно-родинної спільності. Так, англійці вже до 12—13 століть являли собою народ, що склався з колишніх племінних спільностей бриттів, англів, саксів, норманів, які навіть у расовому відношенні не були однорідні (арійська й кельтська раси). Так що завдяки *метисації* (змішуванню представників різних рас), постійним рухам населення (*міграціям*) і соціальним змінам, використання терміна «раса» стосовно до етносів призводить до неправильних і небезпечних умовиводів.

Расові й національні забобони завжди пов'язані з пошуком винних. Коли безпека якоїсь людської спільноти перебуває під загрозою, завжди шукають (і часто знаходять) «козлів-відбувайлів». Люди, що виглядають інакше — простий об'єкт для агресії. А коли під рукою є яка-небудь псевдонаукова теорія, що доводить неповноцінність або шкідливість групи, що відрізняється в расовому відношенні, можна одержати масу задоволення, зриваючи на «нижчій расі» зло й не почуваючи при цьому провини.

Що стосується етносу, то нерідко його представники — результат змішання декількох рас (близько 40 % населення світу), а крім того, значна частина народів складається з людей, що належать до різних рас (наприклад, більшість латиноамериканських етносів). Із усього цього можна зробити висновок про розбіжність расового й етнічного розподілу людства.

Але як же тоді розуміти часто застосований до поняття «етнос» словосполучення «кровне споріднення»?

Основне значення, пов'язане з поняттям «крові» — початок життя. Саме цю роль вона відіграє в прадавніх обрядах ініціації, у магії родючості, у жертвопринесенні. Саме тому символ крові асоціюється з «початком» етносу. Але символ залишається символом. Етнічна спільність не припускає обов'язкового «споріднення по крові», тобто генетичного. Скоріше образ «крові» у цьому контексті означає близькість поведінкових характеристик членів етносу, спільність мови, культурне споріднення й етнічну самосвідомість.

У сучасному розумінні ця метафора означає не походження від єдиного предка, а те, що можна назвати «характером» або «вдачею» народу.

Із усього, викладеного вище, випливає неминучий висновок: **етноси — різні, і формуються вони по-різному**. Усі названі ознаки необхідні, але не достатні. Етнос змінюємо, тому що етнологізація — не одномоментний факт, але процес, який у кожному окремому випадку протікає інакше, ніж в іншому. Тому фундамент, який конститує певний етнос завжди відрізняється від фундаменту, що конститує інший етнос.

Прикладом може слугувати хоча б Китай, де іноземець, що опанував каліграфією, церемоніалом, знанням заповідей «сяо», цілком може стати своїм, а китасць, що живе серед «варварів», буде вважатися родичами чужинцем. Однак, чужоземець, що захотів зробитися індусом, вивчивши Веди й обряди, практично не міг увійти в індійське суспільство (у всякому разі, так було безперечно до 60-80 рр. минулого століття). Справа в тому, що для китайця більш фундаментальною ознакою спільності є спосіб життя, у той час як для індійця — дані богами варни й каст.

Але чи існують в такому разі якісь загальні чинники, що формують етнос і нації?

### 2.3. ЧИННИКИ ФОРМУВАННЯ ТА БУТТЯ ЕТНОСУ

У першу чергу, *особливості національного характеру й народної культури визначаються історично*. Можна навести такий приклад. В

15-16 ст. молдавани виявили чудеса хоробрості й відваги в оборонній боротьбі. А в літописах 17 ст. відзначається їхнє боягузтво, схильність до зради, до втечі. Невже за одне лише століття психологія народу так непоправно змінилася? Зовсім ні! Літописи наступного століття знову вихваляють відвагу і мужність молдаванів. Причина цього — суто історична. Відсутність хоробрості в 17 ст. була законною, тому що в цей час Молдавія перебувала під владою Османської Порти, і молдавським солдатам доводилося воювати за далекі їм інтереси. А в 18 ст. молдавани воюють уже проти турків за власну незалежність, тому міняється сам настрій народу.

Не можна замовчати ще про один аспект — про вплив на формування національного характеру *соціокультурного чинника*. За визначенням П.Сорокіна, «сутність соціального явища — це взаємодія людей, що встановлюється не у випадковій, а в більш-менш постійній групі». При цьому на відміну від інстинктивної взаємодії тварин, мається на увазі взаємодія свідомо, тобто колективний досвід (обмін відчуттів, уявлень, почуттів, емоцій тощо). Цей колективний соціальний досвід передається з покоління в покоління, причому кожне наступне покоління додає до нього власні, увібрані ним нові історичні й культурні поняття, і в такий спосіб сума колективного досвіду постійно зростає.

Сутність культури (а також цивілізації, людства) є «світ понять» (П.Сорокін). Але оскільки людство — це народи, і культура існує у вигляді безлічі різних культур, то самі «світи понять» для різних етносів не тотожні. Сутність кожного етносу визначається його власним досвідом, а отже, набір фундаментальних понять цього етносу відрізняється від «світу понять» іншого етносу. Саме тому форми мистецтва й культури в цілому, а отже, образ і форми життя кожного народу й кожної епохи різні. Більше того, навіть у той самий час (приміром, в епоху Ренесансу) голландський живопис абсолютно відрізнявся від італійського — внаслідок відмінностей у колективному досвіді цих народів.

Такі відмінності легко помітні навіть у побутових дріб'язках. Для англійця донедавна було немислиме миття під проточною водою — йому був необхідний умивальник із пробкою, адже багато поколінь його предків умивалися, занурюючи тіло в тазик — спартанський спосіб життя, що припускає, однак, таку прикмету міської цивілізації колишніх століть, як глечик з водою й тазик. Слов'янин же змик обмивається проточною водою, так щоб дружина підливала воду із цебра — це вказує на сільську, патріархальну в минулому культуру.

Звички, звичаї, спосіб життя етносів виникають у просторі культури як сукупного історичного досвіду людства, втіленого в добутках і вміннях.



Але культурну специфіку народів не слід розуміти тільки в «етнографічному» сенсі — як сукупність традиційно-побутових особливостей матеріальної й духовної культури, які склалися в минулому. Мова йде про культурні досягнення того або іншого народу в цілому, про його особливий внесок у світову культуру.

Культура народжується з потреби передати наступним поколінням досвід, нажитий попередніми. А це означає, що вона існує тільки усередині комунікації. І оскільки всі ми споконвічно члени якої-небудь етнічної спільності, культура споконвічно етнічна. Можуть існувати народи, що живуть на одній території, мають спільну економічну базу й говорять однією мовою, але немає й не може бути двох народів із зовсім однаковою культурою. Якщо народ втрачає свою культурну специфіку, він перестає існувати як окремий самостійний етнос. Саме це відбулося з багатьма народами, які хоча й не вимерли біологічно, але зникли з історичної арени, тому що в культурних відносинах повністю злилися із сусідніми, більш сильними етносами. Так трапилося, наприклад, із самодійськими народами Сибіру (моторами, камасинцями й почасти карагасами), що ввійшли до складу хакасів. Те ж відбулося й з деякими західнослов'янськими племенами в басейнах Ельби (Лаби) і Одери (Одри), які в середні віки були асимільовані німцями.

Отже, **культурна специфіка** повинна розглядатися як основна ознака будь-якого етносу, що дозволяє в усіх без винятку випадках відмежовувати його від інших етносів. Більше того, усі ті ознаки, про яких говорилося вище (як-от: мова, вірування, суспільний устрій, спосіб життя тощо), входять у поняття культури в цілому й, отже, у культуру етносів. Кожний етнос треба розглядати як історично сформований колектив людей разом зі створеною ним культурою й мовою, яка цю культуру виражає.

Але чи вичерпується цим усе буття етносу? чи немає ще яких-небудь чинників, необхідних для його повноцінного існування? Чинників, які б лежали біля витоків його виникнення? Адже для того, щоб народ народився, потрібно, щоб його члени, принаймні, відчули себе спільнотою. А для того, щоб він продовжував жити, потрібно, щоб це почуття зберігалось. Отже, *етнос* — це усвідомлена соціокультурна спільнота, що споконвічно виділяє себе з усіх інших спільнот.

## 2.4. СПЕЦИФІКА ЕТНОКУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ

Кожна сфера культурної діяльності людини має властивий їй ціннісний вимір: так, цінності матеріального життя, економіки, со-

ціального порядку, політики, моралі, релігії, науки, мистецтва досить автономні. Але існує й більш високий рівень цінностей, багато в чому визначальний для усіх названі: це смисложиттєві або *екзистенційні цінності*. Саме усвідомлення скінченності власного «земного» життя (навіть при вірі в безсмертя душі) і змушує людину замислитися про те, у чому сенс її існування. Саме смисложиттєві цінності й спрямовують хід людського буття, надають йому мети, допомагають виробити норми й ідеали.

Але з якого резервуара людина черпає ці визначальні для свого життя? Зі своєї культури. Ціннісні структури, відповідно до яких люди конкретної етнічної спільноти вибудовують свою повсякденну поведінку й «вибирають» ідеали й сенс, є найбільш значимою частиною свідомості певного етносу.

За всіх часів окрема людина так чи інакше пов'язувала своє буття і його сенс із історією й існуванням народу, до якого вона належала. Більше того, вона шукала сенс свого існування й життєвого призначення насамперед у культурі свого народу. Тому ми можемо долучити етнічні цінності до розряду екзистенційних.

**Етнічні цінності** — це сукупність життєвих установок, орієнтирів, ідеалів, культурних традицій, які самі члени етносу вважають найбільш характерними й важливими для свого народу й, в остаточному підсумку, для призначення людини взагалі. Те, що ми називаємо «загальнолюдськими ідеалами» спочатку виникає лише у свідомості найбільш видатних представників окремих національних культур, і то, в основному, починаючи з епохи Ренесансу, поступово поширюється в середовищі гуманітарної й наукової інтелігенції й лише із другої половини 20 ст. проникає в масову свідомість. Навіть нині на масовому рівні загальнолюдські цінності існують у вигляді цінностей етнонаціональних.

За результатами американських досліджень, які наведені в книзі М.С. Кагана «Філософська теорія цінностей», виходить, що цінності народів і навіть цілих регіонів часом майже повністю різняться. Так, наприклад, цінність таких явищ, як «першість» або «рівність жінок», що відіграє дуже важливу роль у західних культурах, на Сході вважається несуттєвою, а то й шкідливою. А «святість орної землі», «скромність», «повага до старших» і «гостинність» — першорядні цінності східних народів — малозначимі на Заході Нового часу.

У чому ж причина таких разючих розбіжностей? Справа в тому, що система етнічних цінностей формується історично, у процесі колективної життєдіяльності. У силу тих або інших обставин історичної долі етносів деякі ціннісні орієнтації, установки, традиції неначе «затушовуються», відходять на задній план, а інші, навпаки,

стають особливо важливими в долі народу: набувають значення своєрідної візитівки, що маркує його культурну своєрідність. До подібних етнічних цінностей відносять деякі риси національного характеру, звичаї й особливості етикету, елементи повсякденного світогляду, риси народної культури, міфології, національні модифікації релігії тощо. Як правило, ці цінності зароджуються ще на перших етапах етнічної історії. З появою націй і національних держав додаються й інші цінності, пов'язані із символікою державності, із системою влади, права й політики, з фактами історичної пам'яті тощо. Якщо перший тип цінностей засвоюється, в основному, у середовищі безпосереднього оточення, тобто у сім'ї, у колі родичів і друзів, то другий — за допомогою ідеології й пропаганди, навчальних і соціальних інститутів. Але вони не змогли б утриматися в суспільстві скільки-небудь тривалий час, якби не спиралися на етнічні цінності як на базис.

Підкреслення народами своїх ціннісних установок у порівнянні й навіть в опозиції стосовно цінностей інших народів зараз, на шляху до єдиного людства, може здатися дивним, але в реальності має вагомий підстави. Адже наша цивілізація стає усе більш уніфікованою й стандартизованою, штовхаючи народи не стільки до єдності, скільки до однаковості, що не може не викликати «комплементарного» протесту етносів.

Повноцінне їхнє буття в єдиному людстві можливо лише в умовах діалогу рівноправних народів, що різняться в ціннісному відношенні. Справжнє взаєморозуміння виникне лише тоді, коли ми навчимося робити поправки на етнічну й національну систему уявлень і цінностей, коли усвідомимо, що представник іншого народу може й повинен бачити світ інакше, ніж ми, і приймемо у свою культуру й життя духовні досягнення інших народів. Звідси толерантність стає регулятивом взаємин між представниками різних культур, у тому числі між різними етнокультурами.

Толерантність можна визначити як відмову людини від абсолютизації власної істини або ціннісної орієнтації, позитивне ставлення до інших і навіть чужих культурних світів. Вона є підґрунтям і запорукою мирного співіснування людей в полікультурному світі, що підкреслює її значення не лише як правової норми, але й як основи для діалогу культур.

Центральне положення проблеми толерантності в дослідженні системи етнокультурних цінностей пояснюється багатьма в чому ними уявленнями про базові критерії організації етносу, рівня його взаємозв'язку з традиційною ієрархією цінностей. Такий підхід фіксує специфіку етнічних відносин, яка виражається в ідеалі неконфліктності соціальної взаємодії в «граді земному» (Августин Бла-

женний). Толерантність як ціннісний норматив припускає, на думку сучасного дослідника С. Хантінгтона, визнання легітимності компромісу, а також терпимість до розбіжностей і суперечностей, які існують у відносинах між соціальними і політичними групами. Такий раціоналістичний підхід розглядає толерантність як «показник демократичності політичної культури».

## 2.5. ТРАДИЦІЯ ЯК ПІДҐРУНТЯ ЕТНОКУЛЬТУРИ. РИТУАЛ, ОБРЯД, ЗВИЧАЙ

Культура етносу завжди історична: крім наступності їй властива й мінливість, крім засвоєння традиції — створення, відкриття нового, що своєю чергою, стає традицією. І про традиції, і про інновації ми будемо говорити в наступному розділі. А зараз лише відзначимо, що найменш змінюваний і, отже, більш сталий шар культури, який зберіг свою етнічність — це традиційно-побутова культура.

Культура не могла б вижити, коли б не існувало способів її трансляції від покоління до покоління. Протягом історії склалося кілька таких способів або форм.

Первинні форми наступності культури завжди пов'язані з культом. Вони існують для того, щоб передати щось сакральне й у цій своїй якості найцінніше для членів спільноти. Це — *ритуали*. Ритуал об'єднує ті форми поведінки, які за своєю суттю є знаковими, символічними, навіть якщо вони мають у своїй основі утилітарно-практичний характер. Поступово символічно-ритуальна функція починає превалювати над практичною основою. Антрополог М. Дуглас визначає ритуали як типи дій, що служать для вираження віри або прихильності певним символічним системам.

Поза ритуалом не відбувається ні магічна дія, ні релігійний культ. Його священна мета — постійне відтворення, своєрідне духовне відновлення в сьогоденні в більшому або меншому ступені міфічних подій, пов'язаних з важливими етапами минулого народу й тим самим підкреслюється спадкоємність поколінь. Наприклад, ритуальний ремонт човна індіанцями кечуа відбувається певним способом лише тому, що його саме так лагодив праотець кечуа: тим самим усі кечуа підкреслюють свою відданість і міфічному предкові, і одне одному. Поза ритуалом поламаний човен вони будуть ремонтувати більш зручним сучасним способом. Але тоді це буде просто лагодження човна, що не має символічного наповнення.

У силу свого символічного характеру ритуал відіграє роль механізму регуляції внутрішньоетнічних зв'язків: підтримує певну ієрархію етнічних статусів; допомагає членам етносів у засвоєнні

групових норм і цінностей; дає їм усвідомлення сакрально зумовленої згуртованості й солідарності, а отже, і захищеності; допомагає зняти напругу повсякденного життя; у кризові моменти дає відчуття підтримки. Згодом держави використовують цю символічну міць ритуалу для власних потреб: із часом він поширюється на державні церемоніали і церемоніальні форми побутових відносин (етикет).

Поступово ритуал набуває характеру систематичного слідування традиційним правилам, які найчастіше вже не відповідають новітнім потребам, але підтримуються з міркувань, пов'язаних з інтересами правителів, а почасти — з неповороткістю соціальних інститутів, з інерцією масової психології. Але, як виявилось, відкидання одного за іншим елементів ритуалу послідовно, крок за кроком ведуть або до знищення, або до трансформації відповідних інституціональних утворів, які частково полягають саме в цих ритуалізованих структурах дій. Революції починаються з антиритуалістичного протесту й завершуються тотальним ламанням відповідних інститутів» (М. Дуглас). У кожному разі, ритуал означає присвяту, прилучення до певної релігії й системи цінностей, до етносу, до держави. Так, єдність ісламської цивілізації у величезному ступені підтримується строгими й ритуально освяченими приписами шаріату.

Друга історично існуюча форма спадкоємності культури — обряд. **Обряд** — це десакралізований ритуал, який містить у собі традиційні дії, супроводжує важливі моменти життя й діяльності людини й людської спільності (обряди, пов'язані з народженням, зі смертю, з переходом члена спільноти в якусь іншу якість, наприклад, обряди ініціації; сімейні, календарні обряди тощо), за допомогою чого утверджує соціальну значимість життєвих станів членів спільноти (етносу). Релігійна суть ритуалу, що лежить в основі обряду, найчастіше втрачена, але він продовжує жити за принципом «так було споконвіку» і тим самим демонструє відмінність певного етносу від усіх інших.

Так, далеко не всі українці знають, що суть українського обряду колядування — ведення кози Маланки є похідним від язичницького ритуалу. Обряд — це те, що з культу перейшло в побут, втратило магічно-релігійний або державно-встановлений зміст (наші сучасники в Західній Європі, як правило, святкують карнавал просто як свято весни, аж ніяк не пов'язуючи його з початком релігійного посту).

В обрядах і ритуалах передається досвід релігійних, соціальних і родових відносин. Поряд з мовою вони зберігають єдність якоїсь людської спільноти — племені, етносу, нації.

Третя традиційна форма спадкоємності культури — звичай. На відміну від обряду й ритуалу, звичай має не тільки релігійно-магічне, але й практичне коріння. *Звичай* — це стереотипований спосіб поведінки, який відтворюється в певному суспільстві або соціальній групі і є звичним для його членів. Це звично дотримувана частина побуту, уламки ритуалів і обрядів, що втратили своє первинне значення, але з'єднання з повсякденному прийнятими нормами; це регулятори поведінки в побуті, які поступово перейшли зі свідомості у звичку. Це релігійні й моральні норми, що втратили свій свідомий характер, але зберегли обов'язкове значення в побуті. Як приклад наведемо «чистий четвер», коли за радянських часів атеїсти, що не мали уявлення про те, що таке «чистий четвер» і для чого він, все-таки цілосінький день безперервно мили, прибирали, вибивали килими тощо.

Хоча в якості основного регулятора людської взаємодії звичай виступає, в основному, на ранніх стадіях людського співжиття й у так званих «традиційних суспільствах», проте він продовжує існувати й функціонувати й на рівні динамічних, розвинених етнічних систем, персоніфікуючи більш-менш обов'язковий зразок поведінки в побуті. Людина, що не дотримується звичаїв, так чи інакше відторгається від суспільства. У такий спосіб у звичаях проявляє себе влада соціуму.

Стабільність звичаю, його опірність змінам настільки велика, тому що звичаї завжди формуються в суспільстві й сприймаються суспільством як цінність, а в силу такого сприйняття визначаються «примусовістю колективної вимоги». І в цьому сенсі можна говорити про те, що одна з основних функцій звичаю в суспільстві — збереження, порятунк безповоротно збіглого життя. Звичай — це соціальна навичка, настільки часто повторюваний членами групи, етносу або представниками якої-небудь цивілізації, що в результаті він набуває характеру дії машинальної, напівавтоматичної й спільної для всіх. Можна назвати його надіндивідуальною звичкою. У цієї надіндивідуальності (громадськості) і обов'язковості звичаю й криється його сила.

У своїй роботі «Людей і люди» видатний іспанський філософ і культуролог Х. Ортега-І-Гассет поділяє звичаї на два типи: звичаї слабкі і м'які та звичаї, сильні й тверді. Перші — це ті, які називалися «звичаями й вдачами», тобто звичні норми поведінки, харчування, взаємин. Вони закладаються в суспільстві протягом тривалого періоду часу й так само довго й поступово виходять із вжитку. Сильні й тверді звичаї, як правило, насаджуються політиками й державними діячами: такі, наприклад, як вітання фашистів викинутою вперед рукою, як ніж, долонею («Хайль!»). Вони створюють

ся в певних політико-ідеологічних цілях, виникають блискавично й настільки ж блискавично зникають; скоріше, це не стільки звичаї, скільки політичні або ідеологічні кліше.

Звичай набагато більше пов'язаний із практикою повсякденного життя, ніж обряд або ритуал. І хоча звичай найчастіше має дочірнє відношення до цих форм спадкоємності, але відношення це все-таки двостороннє. Як ритуал або обряд можуть, втративши свій зміст, перетворитися у звичай, так само можливо й перетворення звичаю в обряд або ритуал. Так звичай із забороною на поїдання свинини, що первісно виник тому, що в умовах жаркого клімату в організмі свиней розмножуються смертоносні для людини бактерії.

І ритуал, і обряд, і звичай на правах складових входять у традицію як побутові способи передачі культури з покоління в покоління.

## 2.6. ПРОБЛЕМА ТРАНСЛЯЦІЇ КУЛЬТУРИ В ЕТНОСАХ РІЗНИХ ТИПІВ

Етнокультуру прийнято поділяти на два типи: традиційну й модерну.

*Традиційною* (статичною або стаціонарною) називають культуру тих народів, життєвий цикл яких у кожному новому поколінні повторюється без кардинальних змін. До культур цього типу належать, наприклад, три первинні цивілізації — Прадавній Єгипет, Індія, Китай. Протягом тисячоріч (принаймні до другої половини 20 ст.) дві останні зберегли непорушними свої соціально-культурні структури.

У культурах цього типу переважають такі риси: глибокий традиціоналізм, циклічний характер розвитку, підпорядкований природному ритму сільськогосподарських робіт; відтворення природи сформованих або одного разу заданих структур; орієнтація на «абсолютні» цінності, дані, переважно, релігією. Вони задовольняються вбогим, але стабільним функціонуванням і всі сили спрямовують на підтримку цієї стабільності й порядку.

С. Хантингтон так характеризує основні принципи традиційних суспільств:

- Релігія є фундаментом суспільства. Бог санкціонує існуючий соціальний порядок.
- Суспільство є природним, органічним продуктом поступового історичного росту. Існуючі інститути персоніфікують мудрість попередніх поколінь.
- Людина — продукт і розуму, і емоцій, і інстинкту. Розсудливість, обережність, досвід і звичай кращі провідники, ніж розум, логіка, абстракція й метафізика.

- Колектив вище особистості.
- Люди не рівні. Розшарування, ієрархія й підпорядкування — неминучі риси будь-якого традиційного суспільства.
- Існує презумпція «на користь будь-якої встановленої системи правління проти будь-якого невикористаного проекту... Спроби усунути існуюче зло викликають зазвичай ще більше зло».

Основні риси традиційних суспільств — *антираціоналізм* і *антиіндивідуалізм*. Антираціоналізм полягає в тому, що члени традиційних етносів як правило не апелюють до розуму в питаннях, пов'язаних з нормативною практикою. Скоріше, вони керуються минулим як арбітром. Вибір на користь минулого виключає необхідність пошуку альтернативних відповідей на болючі питання. Для представників такого етносу традиція відіграє роль вищого Розуму. Стабільність суспільства завжди протиставляється інноваціям, навіть якщо вони поліпшують умови життя.

Головна функція антиіндивідуалізму — це збереження суспільства в стабільному стані, виконати яку люди можуть тільки разом з іншими членами етносу — як сучасниками, так і предками. Прояв власної ініціативи — тут не тільки не заохочується, а й всіляко придушується, щоб забезпечити навіки стабільність сакральним структурам. Тому традиційні народи, як правило, не допускають у свою культуру іноземців як потенційних порушників заведеного порядку або намагаються максимально «закритися» від них. Роль основного суспільного інституту в таких народів звичайно відіграють старійшини, авторитет яких непорушний. Із цієї «канонізації старших» (культ «сяо» або «синівської шанобливості» у Китаї, Японії) виникає й особливе ставлення до правителя як до глави величезної сім'ї, ослуhatися якого неможливо. Традиційна культура не знає конфлікту «батьків і дітей», тому що кожне нове покоління одержує відповіді на всі питання сенсу життя в готовому вигляді, та й не шукає їх поза досвідом попередніх поколінь.

Сенс життя стаціонарних народів полягає в тому, щоб займати у світобудові власну нішу, не зазіхаючи на інші. Тому буття членів такого етносу завжди строго регламентоване (аж до кількості гребенів, які могла мати дружина японського землевласника; до розмірів ганку будинку; до покриття даху соломною або черепицею). Саме це життя неначе йде по колу, намагаючись повністю копіювати життя предків. Тому ці народи не мають уявлення про час у нашому розумінні. Час для них — не змінна, а константа. Тому пам'ятники старовини для них значимі не як свідчення давно минулого, але як завжди сучасне явище. Наприклад, у Кіото канати для підвісного моста найдавнішого в Японії буддійського храму



дотепер плетуться з жіночого волосся: так що не можна зрозуміти — чи це споруда прадавня, чи новітня.

К. Левіт-Стросс називав традиційні культури «холодними», бо існують вони неначе на нулі історичної температури і втримують етнос майже незмінним протягом багатьох сторіч.

*Культура модерного* типу (або динамічна культура) здебільшого сприйме інновації як розвиток уже існуючих традицій у тому випадку, якщо ці нововведення не суперечать основним етнокультурним домінантам певного етносу. К. Левіт-Стросс називає такі суспільства й культури «гарячими». Вони мають розширене відтворення й кумулятивну історію. Ідеї чужих культур або активно засвоюються й обживаються, стаючи своїми, або відторгаються — якщо йдуть врозріз із фундаментальними цінностями своєї культури. Часто говорять, що у виникненню самого явища «динамічності» сприяла поява писемності. Видається, що це припущення хоч і правильне, але не вичерпне. Як же тоді пояснити цілком стаціонарне існування великих культур давнини, зокрема Єгипту з ранньою появою давньоєгипетської писемності й розвитком алфавітом, що включає близько 600 ієрогліфів? Імовірно, причина такого способу розвитку не стільки — у виникненні феномена писемності, скільки в його широкому поширенні. Якщо ж говорити конкретно про європейську цивілізацію, то значну роль у виникненні її «культурного динамізму» відіграла сама християнська традиція.

Ще О.Шпенглер протиставляв античній («аполлонівській») культурі, що характеризується культом тіла й статикою як принципом існування — європейську («фаустівську») з її культом безмежного простору й принциповою незавершеністю. Наслідок цього — туга за ідеалом, його пошуки, метання європейської людини.

«Вільнодумство як пасивний скепсис було відоме всюди — у язичницькій античності, на Сході, але під впливом християнських ферментів вільнодумство вперше стає активним і революційним. Ведична доктрина про духовне породження як би вводить родовий початок в область духу; християнство й в області духу, як і в області фізичного життя, ставить родовий початок під питання», — пише С.С. Аверинцев у статті «Західно-східні міркування, або Про відмінність подібного».

Авторитаризм «учителювання» і «батьківства» не тільки піддається сумніву, але і й оскаржується євангельською максимою: «Ви не називайтеся вчителями, тому що один у вас Учитель — Христос; все-таки ви — брати. І батьком собі не називайте нікого на землі: тому що один у вас Батько. Який на небесах» (Євангеліє від Матфея 23. 8-9).

Християнство як релігія й етична система породило динамічний тип етносу й — ширше — динамічну цивілізацію. Це не єдиний фактор: безумовно й вплив середовища, ландшафту, географічного розташування, історії, зовнішньоетнічних контактів і, нарешті, ролі окремих особистостей і мікрогруп, але саме християнство об'єднало розрізнені країни в те явище, яке ми називаємо «європейською цивілізацією».

В «динамічних» народів завжди виникають проблеми «батьків і дітей». Молоде покоління не схоже на попереднє, і життя таких народів іде не по колу, а по спіралі, поряд з новим захоплюючи цінності минулого, тобто, обрахування часу в цивілізаціях такого типу не циклічне (як у стаціонарних), а лінійне. Природне середовище активно перебудовують і освоюють при потребі, а то й без неї.

Говорячи про динаміку як основний чинник розвитку модерної культури, уточнимо, що в цьому контексті виступають не стільки народи, скільки нації й ширше — цивілізації (наприклад, європейська). Цивілізації гетерономні — «зібрані» з різних елементів (народів), і коли народ у результаті яких-небудь обставин втрачає своє становище лідера, на зміну йому приходять інші. Основний суспільний інститут динамічних націй і цивілізацій — інститут влади.

Як правило, коли говорять про динамічний шлях розвитку того або іншого суспільства, під цим мають на увазі, що таке суспільство рішуче «порвало» зі своїми традиціями. Наприклад, Г. Тард уважав, що основою динамічної цивілізації є «мода», у той час як основа традиційного суспільства — наслідування зразкам, тобто властиво традиційність. Але очевидно, що *сучасні динамічні цивілізації відрізняються від «традиційних» етносів не відсутністю, а своєрідною спеціалізованістю, розчленованістю традиції у зв'язку із процесами поділу праці й зростаючого розширення (страاتیфікації) суспільства*, у силу яких саме це суспільство має більшу можливість вибору серед конкуруючих традицій.

Якщо проаналізувати специфіку європейської цивілізації як динамічної спільноти, можна виділити такі риси:

- нагромадження наукових знань і технологій, що нерідко випереджає актуальні потреби;
- часта поява нових лідерів, здатних перебудувати світ на нових засадах;
- постійні економічні й соціальні трансформації;
- інтеграція індивідів і соціальних груп в етнічні й цивілізаційні спільноти при всі зростаючій самостійності індивідів і груп усередині етносу й держави;
- ствердження свободи вибору як фундаментального права й обов'язку індивіда, соціальної групи й суспільства в цілому.

- відділення ремесла від землеробства, світської влади від церковної, політики від моралі й, як наслідок, — раннє виділення мистецтва й культури як самостійної сфери духовного виробництва.

Як уже зазначалося, практично всі динамічні етноси тепер перебувають у складі тих або інших загальорегіональних цивілізацій. Кожний народ існує і як самостійна соціокультурна спільнота, і одночасно входить у метаєтнічну групу. Тому центр європейської цивілізації час від часу переходить від етносу до етносу, міняються напрямки, стилі, ідеї, корегується система цінностей, і в цьому — запорука довгого й перспективного розвитку цивілізації.

Сучасна західна культура — культура модерна, динамічна. Вона побудована на очікуванні майбутнього, яке уявляється більш досконалим, ніж сьогодення. Але в цьому полягає й трагедія сучасності: нестійкості, нестабільності нашого існування, усього того, що А. Тоффлер назвав «**футурошоком**» — перманентним стресом, у якому перебуває сучасна людина внаслідок стрімких змін і вражаючого різноманіття. У традиційних суспільствах саме підпорядкування традиції дарує стабільність. Тому розрив із традицією в статичних суспільствах часом призводить до вельми загубних наслідків, наприклад, до стресів цілих народів.

Так, тотальне настання на весь уклад життя народів Півночі 600х — 800х роках ознаменувалося знищенням поселень, насильницьким перекладом кочових народів на осілий спосіб життя, руйнуванням інститутів сім'ї й шлюбу, вихованням дітей в інтернатах — словом, насильницькою асиміляцією цілих народностей. Призвело це до того, що люди (особливо, молодь) почали відчувати «комплекс неповноцінності» у зв'язку зі своїм етнічним походженням і всіма силами намагалися хоча б формально змінити національність і втекти з етнічного середовища, що перестало їх задовольняти. Інші настільки сповнилися відчуттям етнічної нікчемності й неспроможності, що опустилися до неробства й пиятики.

Розрив із традицією в динамічних суспільствах має нехай не настільки явні, але досить серйозні наслідки. «У центрі нашої, побудованої на агонічних засадах, культури — суперечка, двобій, єдиноборство, — пише А. Геніс, — В основі архаїчної культури — ритуал, мета якого — урятуватися від хаосу...». Можливо, одне з насущних завдань сучасної культури — поєднання прогресу індустріальної ери зі стабільністю традиційних суспільств.

Якоюсь мірою це вже відбулося — у тих народів, які змогли не відкидаючи чужих впливів, прийняти й переосмислити їх у руслі власної культури. Мова йде про так звані «адаптивні» етноси. В історії такі народи найчастіше жили на перехрестях торгівельних і культурних шляхів, а тому мали можливість усотувати сторонні

впливи й трансформувати їх у щось власне. Живий приклад цьому — араби в період халіфату, який простягався від Іспанії до Індонезії, у результаті чого на цій території сформувався народ перекладачів. Завдяки специфіці цього етносу всі ми вважаємо казки «Тисячі й однієї ночі» арабськими й, в основному, перебуваємо в невіданні щодо того, що це вільний, перекроєний на арабський лад, переклад індійських казок «Тисяча повістей». За сучасного розвитку ЗМІ й засобів комунікації адаптивність етносу вже не обов'язково залежить від його місця розташування. Живий приклад адаптивного етносу 20 сторіччя — це японці, що поєднали глибокий традиціоналізм у соціальному устрої й побуті з активним засвоєнням іншокультурних впливів і всіх досягнень «технічної» цивілізації.

## **2.7. НАЦІОНАЛЬНЕ І ЗАГАЛЬНОЛЮДСЬКЕ В КУЛЬТУРІ ТА БУТТІ ЕТНОСУ**

Свідомість члена будь-якого етносу має в основі загальнолюдське. Ще в XVII сторіччі це відчуття чудово висловив Джон Донн: «Смерть кожної людини применшує й мене, тому що я єдиний з усім Людством, а тому не запитуй ніколи, за ким дзвонить дзвін: він дзвонить за тобою».

Але в кожному конкретному етносі загальнолюдське переломлюється через призму його ментальності, а також властивих народу й епосі цінностей. Багато із цих цінностей є визначальними для великої кількості народів, але відношення до них трансформуються залежно від того, у якому етносі й у який час живе людина. Те ж стосується й визначальних рис характеру членів різних етносів — і мужність, і патріотизм, і цілеспрямованість є рисами загальнолюдськими. Отже, коли ми говоримо про національне, мова йде не про монопольне володіння якою-небудь етнічною спільнотою тією або іншою із цих рис, а лише про відмінність між окремими народами у формах і стилі її прояву, що залежать від специфіки соціально-економічних, релігійних, географічних та інших умов існування, а також — значною мірою — від ментальності членів даного етносу.

Загальнолюдське проявляється й у самій природі культури як діяльності, межі якої задаються архетипічно зумовленою «організацією» людини, з одного боку, і історично зумовленим характером середовища й епохи, з іншого. У рамках цих меж є величезна кількість варіантів і способів, якими може здійснюватися той або інший вид діяльності, причому цільний спосіб його реалізації є своєрідним маркером певного народу і його культури. Навіть у такому,

видалося б, повністю детермінованому біологічними потребами людини виді діяльності, як дихання, можна виявити регіональну культурну специфіку (наприклад, хатха-йога).

Сфери культури загальнолюдські по-різному: серед них існують практично інтернаціональні (наука, техніка) і майже суто національні (усе, що пов'язане з народною творчістю). Але, якщо придивитися, ми побачимо деяку умовність цього поділу. З одного боку, навіть в галузі верстатобудування можна виділити відмінності, що тяжіють до певних національних «шкіл» — англійської, американської, японської — що правда, ці відмінності стосуються не стільки технології, скільки дизайну й компонування. З іншого, сама народна творчість багато в чому ґрунтується на тих засадах і ціннісних орієнтирах, які тяжіють до загальнолюдського — на засадах любові, вірності, зради, чвари тощо.

Будь-яка загальнолюдська проблема має різне значення в історичному житті різних народів. Для одного народу на певному етапі його буття найболючішими є питання, пов'язані з екологією (як для багатьох сучасних північних народностей), для іншого — проблема взаємин національних і расових меншин (це притаманно багатонаціональним державам) тощо. З іншого боку, ті ж проблеми, нехай і меншою мірою, хвилюють також інші народи. У цьому причина того успіху, який на Заході мав фільм не українця за походженням С. Параджанова «Тіні забутих предків».



## СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ДО 2 РОЗДІЛУ

1. Культурологія / [Гриценко Т. Б., Мельничук Т. Ф., Сироватський С. А. та ін.] / за ред. Гриценко Т. Б. — К.: Центр учбової літератури, 2009. — 392 с.
2. *Гриценко В.* Людина і культура: Навч. Посіб. — К.: 2000. — 368 с.
3. Історія світової культури / Ред. Левчук Л. Т. — К. 2008. — 250 с.
4. Культурологія: українська та зарубіжна культура: Навч. посіб. / М. М. Закович, І. А. Зязюн, О. М. Семашко. — К.: Знання, 2004. — 567 с.
5. Культурологія: ХХ век: Словарь. — С.Пб.: Университетская книга, 1997.
6. Теоретическая культурология. — М., 2005., 624 с.



## ДЖЕРЕЛА ФОРМУВАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

### 3.1. АРХАЇЧНІ КУЛЬТУРИ НА ТЕРИТОРІЇ УКРАЇНИ

**Первісна культура людства.** Якщо фізична еволюція людини тривала близько 14 млн років (еволюція гомінід), то культурний розвиток охоплює порівняно короткий період — всього 2-3 млн років. Увесь цей час вкладається в межі останньої геологічної епохи — *четвертинного періоду*. Культурний і біологічний розвиток нерозривно взаємопов'язані і не можуть розглядатися ізольовано один від одного. З моменту свого виникнення культура була одним з найважливіших факторів біологічного розвитку, яка здійснювала на нього сильний вплив і сама відчувала його зворотний вплив.

Епоха *первісної культури* — найтриваліша у людській історії, її прийнято поділяти на культури *палеоліту, мезоліту, неоліту*. Це періоди *культури кам'яного віку*, що отримав таку назву за матеріалом, з якого древні люди виробляли примітивні інструменти.

У часи появи перших людей відбулися великі зміни у природному середовищі. У багатьох місцях земної кулі висихають великі водоймища, з'являються значні ділянки суші, вкриті родючими ґрунтами із залишками органічних речовин.

До цього часу ніяких слідів людей не виявлено. Рослинний і тваринний світ існував тоді у дуже різноманітних формах. Багато було істот, що належать до групи приматів і створюють з людиною один біологічний блок. Це *дріопітеки, раманітеки, удабнопітеки, австралопітеки*, яких називають попередниками *гомінідів*. Вони мають багато спільного з людьми у *зовнішності, внутрішній організації*, а також *способах колективного життя*. Проте це не були людські форми, оскільки не виявлено створених ними штучних предметів, отже, не можна говорити про здатність рефлексії у цих істот.

Першою людиною вважають *пітекантропа*, деякі залишки якого знайдено вперше голландцем *Є. Дюбуа* на острові Ява. Пізніше було встановлено існування подібних істот і в інших місцях (Аф-

риці, Німеччині тощо). Ця людина обробляла камінь і кістки. Такі знаряддя праці були ще дуже примітивні. У Китаї біля Пекіну в 20-ті рр. XX ст. знайдено у печерах велику кількість кісток *синантропа* та багато кам'яних знарядь праці.

Пітекантроп і синантроп за анатомічними ознаками належать до людських форм. Вони мають *великий обсяг мозку, нижня щелепа виступає вперед, передні кінцівки вільні, ходять на двох ногах*. Але є ще багато ознак, властивих цим істотам, що не зустрічаються в нині існуючих людей.

Це ж можна сказати і про наступний, більш розвинутий тип людей, *неандертальців*, які були значно поширені у добу *палеоліту*, з'явившись на Землі приблизно 60 тис. років тому. Ці люди мали значно більше спільних із сучасними людьми ознак, ніж попередники.

Вони виготовляли кам'яні знаряддя праці, обробляли каміння з одного (*чопери*) чи двох (*чопінги*) боків, були знайомі також з обробкою дерева і кісток тварин. Найбільш поширеними знаряддями праці були *квівери, копальні палиці, трубила, свердла та скребла*. В основі дії примітивних знарядь праці знаходяться такі принципи, як важіль і клин, тобто йдеться про важливі технічні відкриття. До цих часів відносять і опанування вогню. Спочатку люди брали вогонь, який утворювався природним шляхом (лісові пожежі, вулкани та ін.) і ретельно зберігали його, передаючи з покоління в покоління. Згодом навчилися отримувати вогонь, висвердлюючи в дерев'яній дошці отвір і одержавши порошок, що був і ще гарячим та димів, висипали на трут, а потім видували полум'я.

У пізньому палеоліті кількість неандертальців досягла одного мільйону. Щодо неандертальців, ніколи не було сумніву у їх належності до людських форм (*гомінідів*). Види їх діяльності значно різноманітніші і досконаліші, ніж у попередні часи. Виробництво набирає систематичності. Вперше спостерігаються поховання, які свідчать про віру в загробне життя. Проте ці люди ще не були такими, як ми. Вони відрізняються від нас за зовнішніми ознаками. У них *низьке чоло, немає підборіддя, довгі руки* та низка інших прикмет, що роблять їх відмінними від нас. Між собою вони також відрізнялися. Наприклад, людина із Соло (о. Ява), родезійська людина (Африка), людина із Неандерталу (Європа) різко відрізнялися від людини із Штейнгейму, людини із Палестини. Перші більше тяжіють до попередніх людських форм, другі ближчі до нас. Нещодавно було проведено дослідження ДНК неандертальців, спочатку німецькими вченими, а потім вченими інших країн. Ці дослідження показують суттєві відмінності неандертальців від сучасних людей на генному рівні. Висновки порівняння структур ДНК засвідчили,

що ми не є безпосередніми нащадками неандертальців. Вони були гілкою на дереві еволюції людського роду, що всохла, не давши прямого потомства. До речі, наступний тип людей (*кроманьйонці*) — це цілком сучасний тип, має зовсім іншу структуру ДНК.

Неандертальці виробляли кілька десятків видів знарядь: *гостроконечники, скребла, зубила, зубчасті інструменти, різці* та ін. Зустрічаються знаряддя із загострених кісток тварин у вигляді *шпил, наконечників, лопаток*. Знайдено мисливську зброю, зокрема довгий ремінь із кам'яними кульками на кінці. Обробка каменю стає масовим заняттям. За допомогою цих знарядь неандертальці могли обробляти дерево, полювати на тварин і готувати м'ясо. Приготування їжі і споживання її також є суттєвою ознакою культури. Ця ознака відрізняє людину від тваринного світу не меншою мірою, ніж здатність обробляти камінь і дерево, перетворюючи їх із природних об'єктів на знаряддя зміни середовища. Сире і варене (смажене) — не просто кулінарні протилежності, але й вияв різниці між природним і культурним буттям.

За соціальною організацією їм вже притаманна певна впорядкованість родинних структур. За припущенням деяких вчених, на ранніх стадіях становлення культури не існувало шлюбних *табу* (заборон) та певних соціальних норм, що регулюють статеві стосунки. Проте більш вірогідною є наявність досить чітких соціальних структур вже від самих витоків культури людства. На користь останнього твердження може свідчити той факт, що в тваринних угрупованнях завжди існує чіткий порядок, пов'язаний із необхідністю продовження роду. Значно складніше організована людська\* спільнота, яка не могла починати свій розвиток з повного безладдя у цій справі. *Ендогамія*, тобто шлюбні відносини між близькими родичами, була поширена в більш пізні часи у межах високорозвинутих і навіть вишуканих культур (наприклад, у стародавньому Єгипті), тобто це не є свідченням безладдя у статевих стосунках. Один порядок поступово замінюється іншим, і людство переходить до *екзогамної* організації життя роду, за якої шлюби всередині роду заборонялися.

У пізньому палеоліті (35—10 тис. років тому) з'являється сучасний тип людини — *кроманьйонець*. Ці люди абсолютно не відрізняються від нас. Вони мають *високе чоло, підборіддя, досконалішу, ніж у неандертальців, побудову мозку*. В пропорціях тіла спостерігається гармонійна структура, яка є основою співмірності і фізичної краси за уявленнями сучасної людини.

У цей період можна констатувати досить напружену духовну діяльність людей, про що свідчать, перш за все, поховальні обряди. Померлих ховали у печерах, де знаходилося житло людей. Ви-



копували ями спеціально для покійників, мерців зв'язували, клали на бік, підгинали коліна, голову повертали на схід або на захід. У могилах знайдено залишки червоної вохри, якою посипали погребіння з метою знешкодити шкідливі впливи померлого на життя живих. Такі поховання свідчать, що у пізньому палеоліті існували вже уявлення про загробний світ і посмертне буття душі. Вважалося, що і після смерті людина продовжує не тільки жити в іншій, більш духовній іпостасі, але й здійснювати свою земну діяльність. Тому померлого споряджали знаряддями праці і предметами побуту.

Духовність вважалася атрибутом не тільки людей, але й всього навколишнього середовища. *Первісні культу*, релігійні та міфологічні уявлення стають суттєвим чинником буття древніх жителів нашої планети. Первісні релігії у досить розвинених формах виникають і структурують життя людей власне в популяціях кроманьйонців. Можна припустити, що саме релігії були виразом нового, якісно відмінного від попереднього ступеню розвитку рефлексії у людському суспільстві.

Прийнято розрізняти кілька форм первісних вірувань, хоч здебільшого вони у певних співвідношеннях поєднувалися в окремих родових і племінних культурах.

**Анімізм** (від лат. *anima* — душа, дух) — уявлення про душу, яку мають люди, тварини, рослини, неживі предмети, і про те, що ця душа може відділятися від тіла і вести окреме існування.

**Тотемізм** — шанування тварин, рослин і зрідка неживих предметів у якості предків, засновників роду. З тотемом пов'язані певні обряди і табу, наприклад, танці, культові дії на честь тотема, заборона їсти його м'ясо або ритуальне поїдання його окремих частин (серця, мозку і т. ін.).

**Фетишизм** — культ неживих предметів — фетишів, наділених надприродними властивостями. У ролі фетишів виступали амулети, талісмани, ідоли, камені і т. ін.

**Магія** — певні дії (обряди), пов'язані вірою у надприродні властивості людини (чаклуна, мага) впливати на людей та явища природи. В магії вперше ми бачимо спеціалізацію духовної діяльності: з'являються люди з особливими здібностями у духовній сфері, які стають дуже впливовими особами в організації життя роду.

Духовне життя виявляє себе і в інших галузях діяльності, зокрема у мистецтві. На стінах печер Океанії, Піренеї, Африки, Америки червоною і чорною фарбою зображені обряди, сцени полювання. Це натуралістичне мистецтво вражає нас точністю зображень, експресією, вмінням відтворити рух. Це свідчення фан-

тазії, спостережливості, радості творчості стародавніх митців. Це яскраві вияви духовного життя, прагнення втілити себе у вищих формах творчої діяльності.

**Культура мезоліту і неоліту.** *Мезоліт*, або середній кам'яний вік, датується порізно: *мезоліт* Європи — 10—7 тис. років, Південної Америки — 6—5 тис. років, Близького Сходу — 12—9 тис. років тому. Для цих часів характерними є риси перехідного періоду. Обробка каменю, дерева і кісток вдосконалюється. Виявлено нові знаряддя праці. Можна говорити про прогрес у полюванні через використання лука і стріл, що почали застосовувати саме в цей час. Людськими приручено собаку, яка стає тепер свійською твариною, у поселеннях зустрічаються й інші тварини, які згодом стають атрибутом господарської діяльності людини-скотаря — корова, вівця, свиня, коза. Малюнки на скелях набувають більш символічних форм і певної умовності, що свідчить про ускладнення і поглиблення інтелектуально-духовного життя людей (рефлексії).

Населення зростає, хоч умови існування залишаються важкими, повними небезпеки, а тривалість людського життя дуже малою, родові спільноти зміцнюються і розростаються. Це призводить до появи нової форми соціальної організації людей — *плем'я*.

У кінці мезоліту в межах плем'я формуються елементи самоуправління: *племінна рада, військові і громадські вожді, старійшини* та ін. Як і у родовій, так і у племінній організації громадський устрій базується на засадах *матріархату*, для якого характерним є домінуюче становище жінки, успадкування по лінії матері, керівна роль жінки і матері у шлюбних стосунках. У духовній сфері це відображається в культах родючості, шануванні богинь, в мистецтві — у виготовленні культових статуеток з яскраво вираженими жіночими статевими ознаками.

*Неоліт* — останній період кам'яної доби — період настання неоліту на різних територіях Землі слід визначати не стільки за часом, а скільки за ознаками, властивими тільки цій добі. Неоліт дуже часто називають революцією, оскільки за короткий термін відбуваються різкі якісні зміни у всій популяції людей на земній кулі. Замість поодиноких угруповань людей, розкиданих по різних куточках планети, знаходимо чітко організоване у племінних структурах численне людство. Наслідками людської діяльності вкриті всі континенти. Порівняно з довготривалою і повільною еволюцією попередніх часів це стається майже раптово. Люди швидко розмножуються, вільних територій значно меншає. Різні племена все частіше стикаються між собою і повинні встановлювати правила спільного існування.

У неоліті відбуваються як *перший*, так і *другий великі суспільні поділи праці*:

*виокремлення скотарства і землеробства;  
виділення ремесла в окрему галузь діяльності.*

Відтепер реалізується ідея збереження і відтворення того, що треба було шукати і довго прагнути. Розведення худоби, обробка землі і вирощування злаків замінюють збір їстівних рослин і полювання. Замість *суспільства збирачів і мисливців* в неоліті з'являються *суспільство землеробів і пастухів*. Пізніше з'являються ремісники — гончари і ткачі, а виготовлення знарядь праці стає справою майстрів, що постійно вдосконалюються в своїй майстерності. У неоліті спостерігаємо початки металургії.

Концентрація людей у поселеннях породжує багато нових рис у людському існуванні. Люди досліджують нові речі навколишнього середовища, відбирають плоди, злаки, тварин для одомашнення. Сміливо можна говорити про зародження наукових досліджень і швидкий прогрес у цій галузі. Люди мандрують на далекі відстані (наприклад, через Аляску в Америку) і там пізнають нові явища і змінюють середовище свого існування.

У стосунках між людьми психічні і духовні аспекти все більше беруть гору над біологічними факторами. Навіть під час військових конфліктів і завоювань стає правилом певна асиміляція між завойовниками і підкореними, а не знищення один одного. Політично, економічно, духовно людські колективи перетинаються і співпрацюють між собою. З'являються складні сукупності прав і обов'язків, моральних норм, юридичних кодексів, пов'язаних з міжплемінними стосунками. Народи поступово знаходять остаточне місце свого проживання і завдяки торгівлі, і обміну інформацією, об'єднуються у певну загальносвітову спільноту.

*Отже, початі загальнолюдські відносини у різних його про-  
явах формуються вже в цю критичну, але разом з тим вирішальну  
і величну добу людської культури.*

З'являються *системи письма*, спочатку *піктографічного*, тобто *малюнквого*, а потім цей геніальний винахід вдосконалюється, стає більш простим і досяжним для загального поширення. Мислення отримує міцний каталізатор для свого розвитку. Дуже швидко з'являються перші освітні традиції, художні і службові тексти, а також в цю діяльність втягується все більша кількість людей. На місцях багатолюдних поселень виникають найдревніші міста - Ієрихон в Палестині, Анау в Туркестані і Джармо в Іраку.

***Культура кам'яної доби в Україні.*** За новими науковими даними, людина почала жити на території України мільйон років до нашого часу. В середині 70-х рр. XX ст. київський вчений *Владислав*

*Гладилін* знайшов біля села Королеве на Закарпатті стоянку первісної людини. На цьому місці виявлено знахідки 16 культурних шарів часів палеоліту. Це знаряддя праці пітекантропів, неандертальців, кроманьйонців — *зубила, чопери, великі відщепи тощо*. Всього було знайдено біля 100 000 предметів. Нині розкопки тривають на Львівщині, Буковині, Поліссі, Молдові. Висновки про таке давнє перебування людини на цій території дістали неодноразове підтвердження. Важливе значення надається розкопам у районі Карпатсько-Подільських висот (Закарпаття), який був протягом останнього мільйону років покритий льодовиком і незатоплений.

**У 1946 р.** в селі Лука Врублевіцька над Дністром у 20 км від Кам'янка-Подільського археологом *П.І. Борисковським* виявлено 50 кам'яних виробів і частин скелету людини, яка проживала тут приблизно 300 тис. років тому. За антропологічними ознаками вона належала до типу кроманьйонців, була високою на зріст та інтелектуально розвинутою.

Згадані відкриття змінили уявлення вчених світу про українську культуру, про історію українських земель. Становлення людини в Україні, вірогідно, відбулося у ті самі періоди, що і в інших регіонах Землі. Культура часів палеоліту в Україні вказує на певну оригінальність і самостійність у розвитку людей і на зв'язок населення з Надсередземномор'єм.

**Епоха палеоліту** (200 тис. — 10 тис. років до Н. Х.) засвідчує існування на території України певної культури. Саме в ці часи:

— *люди набувають вміння добувати і використовувати во-*  
*гонь;*

— *удосконалюють знаряддя праці, житло будується з дерева*  
*(жердин), кісток;*

— *виготовляють прикраси, що нагадують людину, фігури*  
*тварин;*

— *з'являються зачатки релігійних вірувань (анімізм, магія,*  
*тотемізм, фетишизм), а разом з ними елементи мистецтва.*

**У добу мезоліту** (10 тис. — 7 тис. років до Н. Х.) на Україні:

— *використовується лук і стріли;*

— *розвивається рибальство, приручено собаку;*

— *започатковуються форми первісної племінної організації;*

— *основою суспільного устрою стає **матріархат**;*

— *для обробки дерева використовується долото, сокира, тесло;*

— *виготовляються нові знаряддя праці — ножі, кинджали,*  
*спици з ріжучими кам'яними пластинами тощо.*

Місця перебування часів пізнього палеоліту виявлено по всій Україні. Найбільш цікаві стоянки — Мізинська, Кирилівська, Мезирічська, Гінцівська.

Яскравим зразком української культури пізнього палеоліту і неоліту є *трипільська культура*. Перші знахідки, що стосуються цієї культури, були знайдені в селі Трипільля на Київщині, пізніше розкопано подібні селища по всій Україні. Завдячуючи трипільській культурі ми пізнаємо про *форми хліборобства, хліборобські знаряддя, зернові рослини* (плуг, мотика, серп, ячмінь, просо, пшениця), *використання тварин у господарствах* (воли та корови).

Способи будівництва житла, зокрема хати, також дісталися у спадщину від трипільців. Піч з глини, гончарні вироби у характерній манері, знайдені у багатьох місцях України, також належать до трипільської культури. Ще у добу палеоліту в Україні розвивається *мистецтво* у вигляді орнаментів на кістках тварин. Прикладом можуть служити предмети, знайдені у Кам'яній Могилі біля Мелітополя. Вони свідчать про тотемічні вірування стародавніх людей. Тотемами були деякі тварини, особливо птахи, земноводні, яйця, ікринки тощо.

Знайдені статуетки жінок вказують на культ жінки-матері, що були поширені в Україні у палеолітичні і неолітичні часи. Перші форми соціальної організації мали відверто матріархальний характер. У неоліті в Україні з'являються елементи міфології, наприклад, уявлення про святість шлюбу. Жіночі статуетки з трипільських знахідок в деяких випадках обвиті змієм або мають вигляд богині, що сидить на кріслі у формі бика. Такі вироби символізували відродження природи навесні, єднання Землі, Сонця, Місяця і були поширені в усьому Надсередземномор'ї (зокрема, різне зображення *Зевса* у шлюбі з богинями). Подібні символи відображають становлення в Україні *землеробської культури* і укорінення реалій цієї культури у свідомості населення.

*Племена трипільської культури заселили Подніпров'я, особливо густо правий берег Дніпра, а також Придністров'я. Вторгнення войовничих кочових племен із Сходу знищило трипільську цивілізацію, однак елементи її культури стали складниками інших культур, що розвинулись в Україні, а такі її елементи, як культ богині-матері, обряди, звичаї з поклонінням місяцю тощо збереглися до часів християнства.*

Зміни, що відбулись в **епоху бронзи** (2 тис. років до Н. Х.):

— *настав кінець етнічної, суспільної та культурної стабільності;*

— *маси людей вирушають з насиджених місць на нові землі;*

— *розвивається металургія бронзи, з'являється значна кількість металевих знарядь, у деяких племен з'являється плуг;*

— *з'явилося садівництво, городництво, ремісництво;*

— відбувається активна асиміляція або місцевого населення, або пришельців, у результаті з'являється неокресленість меж тогочасних культурних утворень;

— індоєвропейці принесли з собою на територію України дуже важливі культурні елементи. В суспільній сфері — це **патріархат**, у духовній — культ Сонця та розвинену флективну мову.

**Трипільська культура.** В III тисячолітті до н.е. на території Правобережної України, на теренових просторах від Дніпра до Дунаю була поширена культура, яка вперше була відкрита наприкінці XIX ст. археологом В. Хвойкою на середньому Дніпрі у районі м. Трипілля і відтоді ввійшла в науковий обіг під назвою трипільської.

Трипільська культура була поширена на правобережній Україні, від Дніпра до Дунаю, її виявлено також і на лівобережній Україні, але поки що тільки в окремих пунктах.

**Форма селищ.** Одне з поселень трипільських часів (на урочищі Коломийщина, біля села Халеп'я, у районі м. Трипілля) розкопано повністю. Як показали розкопки, властивою особливістю селища трипільських часів було те, що житла в цьому селищі були розташовані по колу. Отже, середина селища становила вільну, незабудовану площу. Це був майдан, який слід припускати, був для розташування великої рогатої худоби. Доводиться гадати, що стадо заганялось на цей майдан і тут в колі (замкненому житлами) худоба знаходила собі безпеку і охорону від нападів диких тварин. Етнографічні дані вказують, що такий спосіб побудови селищ, з житлами, розташованими по колу і майданом-загоном для худоби у середині, є характерний для скотарських народів. Він трапляється ще й нині у південноафриканських народів (селище-загін; село-крааль).

**Житла. Техніка будівництва.** У згаданому селищі, яке розкопано на Коломийщині, було біля 30 жител, житла — великі (до 4—5 м у ширину і до 15—20 м у довжину). Українська селянська хата — це піч з добудованим до печі простором, що охоплює піл (місце для снання), який прилягає до печі та стіл поставлений на площі, де прається господаря. Ця хата — однопокоєва або двопокоєва, розподілена сіньми. Також для трипільських часів мають місце хати багатопокоєв. Хата має чотири покої (кімнати-камери), відокремлені один від одного дерев'яними перегородками; в кожному покої піч або груба з колопінними підвищеннями (лежанками), місцями для снання. Іноді у покої розташовували дві печі. Трипільську хату будували з брусів, поставлених сторч і обмазаних ззовні, і зсередини грубим шаром глини. На півдні (Уманьщині), де бракувало дерева, хату будували, як і нині, із саманну. Моделі трипільських хат знайдені під час розкопок, вказують, що хати розмальовувалися, як ззовні, так і зсередини. Цей звичай, як відомо, зберігся й до наших ча-

сів, але слід зазначити, що у III тисячолітті до н.е., трипільці малювали свої хати естетично досконаліше й далеко барвистіше. Ефектний різнокольоровий розпис золотавого відтінку з жовто-брунатних, червонуватих, рожево-чорних смуг справляє враження буйної й нестримної фантазії, сполучень барв це засвідчує модель хати, знайдена у Володимирівці (Уманьщина). Узори розписів хат, зібрані на Уманьщині за наших часів, вказують на високу досконалість смаку, але немає сумніву, що розквіту ця ділянка народного мистецтва досягла вже за трипільських часів. Тепер мистецтво стало приватнішим, інтимнішим. За «трипілля» воно було більш декоративним, розрахованим на більші площі і дальші відстані. Воно було більш театральним, більш сценічним, не осібно-родинним, а так би мовити, загальнообов'язковим, всенародним.

*Родинний лад.* Зіставляючи структуру і розміри трипільського житла й сучасної селянської хати, неважко зауважити, що характер родини й родинного ладу за часів трипілля й за наших часів був відмінний. Сучасна хата розрахована на окрему невелику родину (батько, мати, діти). Багатипокоевість трипільського житла, його поділ на кілька покоїв, більший його розмір за новітню селянську хату, — усе це вказує, що трипільська хата була призначена для більшої родини, ніж «вузька» родина наших часів. Немає сумніву, що у трипільській хаті жили родичі, але для кожної малої родини виділялась окрема камера, окремий pokій. Трипільці жили у великих хатах, але на окрему родину припадала житлова площа менша, ніж нею користується родина сучасного селянина. Кожна окрема мала родина становить за наших часів ізольовану, самодостатню родину і господарчу одиницю; цього не було за трипільських часів. За часів трипілля мала родина вже виділялась зі складу роду; вона мешкає осібно, готує їжу і їсть теж осібно; але разом з тим вона співмешкає і співгосподарює. Процес господарчо-родинного диференціювання окремої малої родини за трипільських часів почався, але він ще не є завершений. Родинний лад трипільців з цього погляду становить перехідний період між материнсько-родовим устроєм та батьківсько-родовим. Україна трипільських часів — суцільно хліборобська країна. У домішці до глиняних вальків ми знаходимо постійно полову, цілі зерна, зернову луску. Хліборобство не було додатковою галуззю в системі господарства того часу, воно становило основу трипільського господарства, було його провідною ділянкою. З хліборобством було сполучене скотарство. Скотарство — великохудобне. Віл і корова визначали склад стада. Кістки коня не виявлені за часів трипілля. Віл, а не кінь є типовим для часів трипілля. Відсутність повіток при окремих житлах для худоби, спосіб побудови селища в суцільно пов'язаному взаємо-

сполученому колі жител, те що ціле селище було одночасно загоном, здається, вказує, що худоба була спільною власністю цілої громади і стадо було громадським. Продукти поділялися між окремими родинами, але стадо було спільногромадським; не виключено, що в межах спільного стада окремі родинні групи, пов'язані ближчим кровним зв'язком, співжиттям і співпрацею в окремому житлі, могли мати у громадському стаді їм приналежне поголів'я, продуктами якого вони осібно користувалися, але, сумніву немає, громада на даному етапі ще панувала над відокремленими родинними групами. Села були відкриті, збудовані на відкритих місцях, без топографічного пристосовування до рельєфу місцевості, який давав би природні умови для захисту. Життя було осіло-хліборобське і мирне. Трипільці при виборі місця для своїх селищ не потребували ізолюватись від навколишнього простору, поселялись на горбах та відокремлюватись ровами і валами. Вони потребували захистити свої стада від нападів звірів, чим і був зумовлений спосіб побудови селищ, але про щось більше вони не дбали. Трипільці могли мешкати на берегах річок зовсім невеликими оселями, незважаючи на те, що це може становити для них якусь небезпеку. Якщо припустити, що в кожному помешканні селища, розкопаного на Коломийщині під Трипільям, мешкало 10—15 осіб, то у 30-х роках у цьому помешканні повинно б було жити 300—500 людей. Такі, мабуть, були середні розміри селищ трипільських часів. Також були менші, але були й більші. У Володимирівні на р. Синюсі, що впадає у Буг, виявлено більше ніж тисячу жител. У зв'язку з цим можна цілком певно стверджувати, що на даному етапі село вже починало переростати у місто. Зважаючи на географічне розташування, де розташовано Володимирівна, на розвинений культ, на далеко більшу пишність посуду і його орнаменту, на меншу скупченість людей в окремих помешканнях (житла у Володимирівні не 4-камерні, а двохкамерні), можна гадати, що тут, на півдні, був центр трипілья. Київщина була лише периферією. Як пов'язується трипілья з сучасністю? Через хліборобство, скотарство, розміщення селищ, спосіб будови помешкань, розпис будівель, печей, господарчі і народно-мистецькі традиції тощо. Україна часів трипілья була суцільно хліборобською і суцільно заселеною з великими стадами великої рогатої худоби, з численним і густим населенням, з високорозвиненим орнаментально-декоративним мистецтвом. Це була вже на даному етапі країна одночасно сільська і міська, із культурними зв'язками з Наддунав'ям, Закавказзям (Анау), Середземномор'ям (передмікенська культура Греції), Малоазійськими країнами, Месопотамією і можливо, навіть з Єгиптом. Україна не становила в цей архаїчний період якоїсь замкненої



у собі, ізолюваної від цілого культурного світу країни. Навпаки, вона входила у загальне коло тодішнього культурного світу, у якому панівне місце належало країнам Месопотамії та Єгиптові, — країна, що виразно тяжіла на південь і південний схід, відповідно до тодішніх центрів світової культури. Ці центри, як сказано, були на півдні й південному сході. І В. Щербаківський мав рацію, підкреслюючи у своїй згаданій вище книзі про зв'язки українського трипілля з Месопотамією. Месопотамія так само не знала коня, як і Трипілля. «Культура на волах, стодола, ярмо», — так визначає В. Щербаківський основні риси, що пов'язують етнографічну культуру українського народу з традиціями Трипілля. Слід відзначити і відміни: хліборобство з безтяглового стало орним; худоба змінила тип: від трипільських часів, житло з багатокамерного стало однопокоєвим, родина з великої стала малою. Збереглась, затримана від часів трипілля, народно мистецька традиція розпису хат, але спосіб розпису змінив свій характер. Повинна бути ясність: у п'яти-тисячному зв'язку з трипіллям, він не був і не є зв'язком «китайського» типу; він здійснювався в змінах і через зміни, катастрофи та кризи. Цей зв'язок підпорядковано законам зміни епох. Історія української культури перейшла через кілька епох. Тим-то поняття епохи як структурної цілісності є однією з вирішальних, напрямних засад у наших сучасних історіософічних концепціях і студіях.

Отже, можна казати про Трипілля, як високорозвинену культуру ефектних барв, складного орнаменту, орнаментальних прикрас, з пишною декоративністю мальованих хат, розписаних печей, фарбами розмальованого посуду. Відповідно до цього, трипільську культуру називають культурою мальованої кераміки.

***Історичний розвиток культури на теренах України після Трипілля.*** Історію культури ми вивчаємо як зміну відмінних, структурно-самодостатніх епох, що заступали одна одну, часто протистоячи одна одній. Епоха трипілля завершується десь на зламі III і II тисячоліть до Різдва. Після настає інша епоха, яка досі ще не прибрала собі в археології сталої назви і яку з однаковим успіхом можна було б означити як післятрипільську, або ж передскіфську. І відповідно до того, як Трипілля репрезентує кінець неоліту (енеоліт), а скіфи — це раннє залізо, то цей період за даною номенклатурою ми повинні були б назвати як епоху бронзи, якщо б це могло внести ясність в освітлення даного періоду. На межі III—II тисячоліття до Різдва (тут можуть бути запропоновані різні варіанти; хронологія для даного періоду не може претендувати на те, щоб бути довершено точною) трипільська культура була знищена. Вона зникає на теренах України. Археологічні розкопки стверджують, що знищення було раптовим і суцільним. В деяких житлах (приміром,

розкопаного селища на Коломийщині поблизу Трипілля) залишилася глина зі слідами жіночих пальців на ній, для виготовлення посуду. Катастрофа прийшла несподівано, знищення було остаточне. Воно охопило всю територію розповсюдження трипілля, як на півночі, так і на півдні, на Коломийщині біля Трипілля і у Володимирівні, Сушківці на Уманьщині тощо. Усе було зруйноване, спалене, сплюндроване. Трипільська культура зникає на території України; її заступає інша культура, нова, значно відмінна від неї і в багатьох відношеннях їй протилежна. Ця нова культура, що заступила трипільську, археологічно вивчена далеко менше як попередня, але все ж таки на сьогодні ми маємо про неї вже більше або менше виразніше уявлення. Мова йде про так звану культуру шнурової кераміки. Якщо для трипілля був характерний мальований посуд і відповідно до цього трипільську культуру ми визначаємо як культуру мальованої кераміки, то для даної культури властивий є посуд, на якому орнамент роблено з допомогою відтисків, шнурка, скрученого мотузка, — звідкіля і узагальнена назва для цієї культури, як культури шнурової кераміки. Посуд, властивий цій кераміці, дедалі грубішав, дедалі простішав, ніж той тонкостінний, з добірної, добре одмученої глини, зроблений елегантно, художньо і технічно досконалий посуд трипільських часів. Посуд з шнуровим (мотузковим) орнаментом справляє враження посуду глибоко-провінційного, посуду глухих і замкнених закутків, що існував десь в ізольованих місцевостях, у відриві від культурного світу. Він існував десь, досі не піддаючись впливам трипілля, незалежно від нього й поза ним. Певне, далі на захід або північ... Цей посуд, говорить про зниження технічного і одночасно мистецького рівня, крок назад, а не вперед у розвитку керамічного виробництва, етап не прогресу, а регресу. Після катастрофи, пережитої трипільським світом, рух і розвиток починається знову. Ця технічна і мистецька примітивність це деградація посуду шнурової кераміки у порівнянні з трипільською. Науковці датували культури у залежності до їх рівня розвитку; їм здавалося, що якщо примітивніше, то хронологічно пізніше. Тим часом менш розвинена кераміка шнурового типу належить пізнішій добі у порівнянні з трипіллям; вона належить епосу, яка прийшла після трипілля. Топографія селищ доби шнурової кераміки, розкопки трипільської культури досі не дали вказівок на подвійність культурних нашарувань. Культурний шар у місцях знахідок трипілля завжди одноверстовий. Перекладаючи це з технічно-археологічної мови на звичну нам мову історії культури, мусимо ствердити, що переможці не оселилися на місцях переможених. Вони не оселилися на площі знищених ними трипільських селищ. Переможці оселилися в інших місцях, у місцевостях з іншими ґрунтовими умова-

ми і з іншим топографічним профілем. Ми знаємо, що трипільці шукали чорноземи. Носіїв шнурової кераміки чорноземи не цікавили. Вони не осіли на теренах тих районів, де жили протягом тисячоліття перед цим трипільці. Це з огляду на умови ґрунту; що до місця розташування, то топографія селищ шнуровиків, в порівнянні з трипільськими часами, є істотно відмінною. Трипільці жили на відкритих місцевостях; певно ніщо не загрожувало їх мирному осілому побуту хліборобів. Розкопки в Городську біля Коростишева, в Райках на Гнилоп'яті біля Бердичева (розкопки В. Хвойки і П. Курінного), в Києві на Кирилівських висотах засвідчили, що шнуровики змінили тип поселень. У протилежність трипільцям вони почали селитися на берегових горбах, відрубних кручах. У порівнянні з трипільськими поселеннями шнуровиків — це поселення городищанського типу, завжди високо піднесені над річкою. Це вже не відкриті села на широких просторах або у низинах і ярах уздовж невеликих струмків, а поселення типу зміцненого городища на річці, що впевнено править зв'язком. Тут, для означення типу поселень шнуровиків, годилося б вжити як термін німецьке слово бург. Цей вираз прозоро зберігає зв'язок значень: як гора — город, так і бург — це берг, споріднене з слов. брег і українським берег. Доводиться зробити висновок, що умови життя в цей післятрипільський період різко змінилися. Зникла безпека, яка досі дозволяла селитися на відкритих місцях. Загроза небезпеки знищила трипільську культуру і потім ця небезпека стала постійною. Носії шнурової кераміки мусили весь час жити в стані тривоги. Не може бути сумніву, що кількість населених пунктів з культурою шнурової кераміки виявлено досі у далеко меншому обсязі, ніж поселення трипільців, це виразно свідчить про зменшення народонаселення в цей післятрипільський період. У свою чергу, зменшення народонаселення повинно було призвести до зменшення міцності опору. Люди примушені були шукати додаткових чинників для своєї оборони, знайшовши їх в тих природних умовах, що давали топографічні особливості місцевості.

Прагнення використати природні умови захисту, у свою чергу, позначилося на відзначеній уже нами зміні типу поселень. З цього погляду дуже характерно, що і Городське, і Райки дають два шари археологічних культур: нижній шар — це культура шнурової кераміки; верхній — культура князівських часів. Іншими словами, поселення шнурової кераміки з II тисячоліття до н.е. знаходиться на тих самих місцях, високих берегових горбах-кручах, де в X—XIII ст. знаходилися князівські городища. У ці дві епохи, відокремлені одна від одної майже трьома тисячоліттями, люди селилися на одних і тих самих місцях. Виразне свідчення, що в умовах часу було щось спільне. Війна і небезпека стають однаково

щось спільне. Війна і небезпека стають однаково ознакою часу. Люди живуть, остерігаючись несподіваного нападу. Шнуровики, знищивши трипільський, побутовий, століттями налагоджуваний лад, примушені були жити під постійною загрозою власного знищення.

Насамперед, щодо хліборобства. Як і кераміка, так і хліборобство деградує. Воно втрачає свій провідний, основний характер. Не воно визначає тепер тип і напрямок розвитку культури. У основі господарства трипільських часів лежало хліборобство, пов'язане з підпорядкованим йому скотарством. В післятрипільський період хліборобство не зникає, але вага його, як сказано, зменшується й підпорядковується скотарству, яке, в свою чергу, на даному етапі набуває нових, інших рис, тих рис, яких за попередньої епохи воно не мало. Як відзначає в своїй праці В. Щербаківський, у Месопотамії не було коней, їх не було і в трипільці. Для культурного світу того часу, для типу культури, репрезентованої за тієї доби передньо-азійськими народами, був властивий не кінь, а віл. При розкопках трипільських селищ знаходимо кістки бика, але не знаходимо кісток коня. Кіннотник-вершник не був властивий трипільській культурі. Цю епоху репрезентує не кіннотник-вершник, а осілий хлібороб, пов'язаний з ділянкою, яку він обробляв. Уперше кіннотник з'являється на арені історії у післятрипільський період.

Носіями культури шнурової кераміки, що заступили трипільців, В. Щербаківський характеризує як піших номадів і як таких, протиставляє осілим хліборобам, трипільцям. Це протиставлення осілих хліборобів і номадів, розмежування двох епох, що заступили одна одну, за даною ознакою, безперечно слушне, з тією, однак, відміною, що, як показали розкопки останніх часів носії шнурової кераміки якщо й були номадами, то не пішими, а на коні. Піший хлібороб був носієм трипільської культури. Вершник-скотар став носієм тієї, що прийшла їй на зміну. На зміну бику прийшов кінь. Віл, стадо, в якому переважає корова, пасує до побуту, пов'язаного зі сталістю перебування поблизу оброблюваної хліборобської ділянки. Випас табунів коней і отар овець вимагав, з погляду територіального обсягу кожного окремого господарства, освоєння далеко більшого простору, ніж той тип господарства, що його структуру визначають обробка землі й сполучений з ним випас корів. Луг ніколи не є тотожний собі, у протилежність земельній ділянці, оброблюваній людиною. Він залежить від природних умов; а лан обробляє і засіває людина. Зменшення ваги хліборобства, перехід на тип господарства, в основі якого лежала не обробка землі, а випас худоби, не лан, а луг, не хліборобська ділянка, а вигін, простори для випасу овець і коней, — все це робило з шнуровика номада, яким трипільець не був. Безпереч-

но, шнуровики були номадами, але вони мали постійні житла, споруджували укріплені городища, виробляли посуд, отже, «абсолютними» номадами вони не були. Це все треба взяти до уваги, щоб збагнути сенс тих історичних зрушень, які стались при переході від трипільської епохи до післятрипільської (передскіфської).

**Культурні наслідки трипільської і післятрипільської культур.** У цілій Європі, в тім числі й на Україні, відбуваються у цей період колосальні етнічно-культурні зрушення. Старий світ остаточно занепадає. Повстає той новий світ, епоха панування індоєвропейських народів, що триває тим часом ще й досі. В II тисячолітті до н.е. ми на початках цього процесу. Зрештою, і Гомерова «Іліада» фіксує й описує у культурологічному аспекті саме цей процес змагання двох світів, старого, передньоазійського, і нового, європейського: гине Троя, гине під ударами еллінів старий «яфетидичний» світ. Україна не лишалася осторонь від цих процесів, що потрясли тоді Євразією. Україна, яка за попередньої епохи входила до складу передньоазійського культурного світу, очолюваного Месопотамією (Єгиптом), тепер, на даному етапі, змінює напрямок своїх тяжінь. За трипільля вона була країною передньоазійського світу; тепер, як і країни Балканів, Апеннінського півострова, вона індоєвропеїзується. Від цього часу вона належить вже не яфетидичному передньоазійському, а європейському світу. Оскільки український народ є одним з індоєвропейських народів, то тим самим і процес творення українського народу, наших предків на Україні, як народу індоєвропейського, відноситься до II тисячоліття до н.е., отже, саме до епохи післятрипільської (передскіфської).

Перехід від «трипільля» до «післятрипільля» не був прямий. Цього не сталося, як не сталося й іншого цілковитого розриву. Ми знаємо: культура шнурової кераміки й шліфованих клинків увібрала у себе елементи культури мальованої кераміки. Іншими словами: поруч з процесами знищення, відтискування, переселення, міграції мали місце також процес дифузії, деформації, успадкування, засвоєння. Не лише виключення, але і включення. Отже, хлібороба заступає вершник. Мирного поселянина — воїн. Мальовану кераміку — шнурова. Вола (корову) — кінь і вівця. Культуру з III тисячоліття, зв'язану з передньоазійським світом, заступає нова культура, що поширюється на Україні з периферійних північно-західних її смуг. Ця нова культура є індоєвропейською, і саме в II тисячолітті відбувається на Україні процес змішання трипільської культури з культурою шнурової кераміки. Культурологи кажуть про змішання двох рас, що лягли в основу українського народу, як бінарного. Цей процес змішання, гадаємо, відбувся саме в цей, післятрипільський (передскіфський), період.

## 3.2. СКИФСЬКІ КУЛЬТУРНІ ДЖЕРЕЛА

Початок *залізної доби* (з I тис. до Н. Х.) на території України пов'язаний з кіммерійською культурою (Північне Причорномор'я), а трохи пізніше — зі скіфською культурою та ранніми слов'янськими культурами. У I тис. до Н. Х. територія України потрапила у сферу античних впливів, і це започатковує нову епоху в розвитку культурних традицій українців.

*Культура скіфів* — своєрідний сплав місцевої культурної традиції, що корінням своїм сягає мідного віку, та складників античної цивілізації, значний вплив якої відбувся внаслідок колонізації еллінами північного узбережжя Чорного моря (з VIII ст. до Н. Х.), коли були засновані міста-поліси (Ольвія — на березі Буго-Дніпровського лиману; Тірас — у гирлі Дністра; Пантікапей — на місці сучасної Керчі; Херсонес — біля сучасного Севастополя тощо.)

Від скіфів українці успадкували керамічне і декоративне мистецтво, низку слів (*собака, топір* та ін.), елементи одягу (*біла сорочка, чоботи, шпичаста шапка*), деталі озброєння (*сагайдак, пернач*).

В якому зв'язку стоїть скіфська епоха з попередніми епохами, трипільською і після-трипільською? З цього погляду усатівсько-городська культура II тисячоліття до н.е. може розглядатися як посередня ланка, переходова культура, що опосереднює зв'язки між трипільською культурою III тисячоліття й культурою скіфів першої половини I тисячоліття. На прикладі усатівсько-городської культури ми простежуємо, як поступово згасає тип культури, який був властивий трипільцю, і зароджуються, розвиваються явища, що визначають згодом тип і специфічну відмінність скіфської культури. З цього погляду і в суспільно-господарчому відношенні, і хронологічно усатівсько-городська культура становить якнайскравіший приклад перехідного зв'язку. Усатівсько-городська культура, супроти трипільця, — культура вершників. Скіфи — теж вершники. Культура вершників II тисячоліття було новим явищем в суспільно-господарчому житті країни, оскільки трипільця III тисячоліття було суцільно хліборобським, що ж до культури вершників скіфів з I тисячоліття до н.е., то воно, у свою чергу, вже не було таким новим явищем у життєвому укладі України. Воно було логічним продовженням у розвитку тих явищ і чинників, які зародилися на попередньому етапі. Суспільно-господарчий розвиток за скіфської доби йшов тією ж лінією, яка виразно намітилася вже за попередньої — передскіфської епохи. З цього погляду поява скіфів на Україні не є нічим випадковим або несподіваним, історично не виправданим. І тим самим у назві скіф не доводиться надавати жодного, так би

мовити, сакрального значення — це умовна назва. Дефінітивна функція цієї назви, як про це говоритимемо далі, дуже відносна. Ясно одне: культура вершників є приналежністю двох епох, що в історичній послідовності заступають одна одну, післятрипільської і скіфської. Отже, ми могли б сказати так: вершницько-скотарська структура післятрипільської епохи знаходить своє завершення у скіфській. Культура вершників післятрипільської доби ще тісно пов'язана з «трипільством». У цей період воно перебуває лише на перших етапах свого розвитку. Воно робить лише перші кроки і перші спроби. Культура вершників опановує ситуацію вже за наступної, скіфської доби. У цьому відношенні цілком правдиво після трипільська епоха є передскіфська. Усатівсько-городський вершник — це є передскіф; скіфом він стане на наступному етапі. У скіфську добу усатівсько-городський уклад господарства знаходить своє повне розкриття. Заступивши трипільську «культуру на волах», передскіфська «культура на коні» протягом кількох століть досягає цілковитої зрілості. Якщо ми скажемо, що на протязі цих двох епох вершник стає провідною постаттю часу, що саме в цей час він витискає хлібороба, відсовує його на другий план, то ми маємо на увазі як економіку, так і соціальну структуру країни. Це однаково стосується господарчого, суспільного й політично-державного життя країни. Вершництво-скотарство в соціальному аспекті означає завжди виділення економічно заможного прошарку, створення окремої верстви багатих власників стад, що соціально, а не лише господарче протистоять залежним від них хліборобам. Виділення прошарку скотарів-багатіїв — це одночасно формування панівної верхівки, — якнайвиразніше між собою пов'язані. Процес соціальної диференціації, розподілу суспільства на багатіїв-скотарів і бідняків-хліборобів, збагачення вершників почався ще в передскіфський період. В. Щербаківський відзначає, що вони [носії шнурової кераміки і шліфованих топірців], завоювавши хліборобів, дуже розбагатіли, це засвідчується розкопками могил біля міста Майкоп... «При покійнику лежали предмети зі срібла й золота та міді, є срібні вази, оздоблені образами звірів і навіть ландшафтом Кавказьких гір». Процес збагачення і виділення верхівки почався вже у культурі шнурової кераміки, але в своєму послідовному розвитку найвищої своєї точки цей процес досягнув, як сказано, за скіфів (перша половина останнього тисячоліття до н.е.). Геродот, грецький письменник, якому ми зобов'язані як найдокладнішими відомостями про скіфів, відрізняє скіфів-кочівників і скіфів-хліборобів. У літературі звичайно це повідомлення тлумачать, як згадку про різні племена. Ми тримаємося іншої думки: справа йде про два соціально-господарчі прошарки у межах одного народу.

Скіфи були поділені на два шари: скотарів-вершників і хліборобів, на власників великих стад і безхудобних або з невеликою кількістю худоби хліборобів. Власники великих стад кочують зі своїми стадами, переганяючи стада з випасеного луку на місце іншого випасу. Безхудобні, оброблюючи земельні ділянки, лишаються на місці. Так скотарі-вершники є кочівники; хлібороби — осілі. Скотарі-вершники, кочуючи зі своїми стадами, потребують для охорони стад озброєних людей; при кожному стаді у кожного багатого скотаря-вершника є збройний загін.

Українська жива мова виразно зберегла сліди цієї первісної, архаїчної totoжності багатства і худоби в подвійному значенні слова товар. Товар — це одночасно худоба і крам. Кожен багатий власник має при собі озброєну ватагу, молодь, що охороняє його стадо і при нагоді, нападає на інші стада. Вони, власник худоби і його військові, що з війни і грабіжництва зробили собі професію, якщо багатший скотар, то більша і дружина (ватага), яку він тримає при собі. Власник худоби (скотар) захищає не територію, а стада; не народ, а свою власність. Він воює, але для грабіжництва. Хліборобська культура трипілья III тисячоліття до н.е., пов'язана з передньоазійським культурним світом, територіально консолідується у межах Наддніпров'я — Наддунав'я. Це культура замкнених теренів. Територіально, просторово вона не агресивна. Навпаки, культура вершників обох наступних епох територіально агресивна. За скіфської епохи ми знаємо про скіфів одночасно на Обі у Заураллі і в Семигороді на Дунаї. Як і кожна хліборобська формація, трипілья самодостатнє й осіле. Свої суспільно-політичні форми воно творить у прямому й безпосередньому зв'язку з тереном, як об'єктом хліборобської праці. Кількість людей і обсяг праці визначають обсяг просторової експансії. Зовсім інакше стоїть справа зі скіфами. Культура вершників стимулює поширення територіальних меж. Вона розв'язує проблему простору в інший спосіб, ніж хліборобство. Справа сходиться не лише до різниці комунікаційних засобів («на волах» і «на коні») і навіть не до відміни господарчих форм (кочове скотарство в його протиставленні хліборобству), а саме до того, що скотар, як кіннотник, є в першу чергу грабіжник. Отож, з'явившись на Україні за передскіфської епохи й розвинувшись за скіфської, кіннотство призвело до іншого розв'язання проблеми терену, як трипілья. Для скіфів скотарів-кіннотників, вершників-грабіжників, рабовласників і работорговців, терен не є об'єктом для праці. Він є простором сезонно змінюваним для випасу худоби або для їх грабіжницьких наїздів на чужі стада. Що більший простір опановують то вони своїми наїздами, все більше мають з того зиск у збройному захоп-



ленні здобичі. Територіальна протяжність є сталою ознакою кожного політично-державного формування вершників.

Саме у цьому факті ми шукатимемо пояснення євразійства скіфів, того, що ми їх знаходимо не лише на Дніпрі, але і на Обі. Державництво скіфів — це імперія вершників з центром, що знаходиться на Україні, і з безмежно розтягнутою територією. Вершиницька імперія скіфів — могутня, специфічно «варварська». Скарби Чортотлика, золото Куль-Оби кажуть про накопичувані багатства. Відстань від Дунаю до Обі, від Альп до Алтаю вказує на її теренові простори. Вали, обсяг і висота скіфських городищ свідчать про міцність. Науковці знаходять на Обі — могили; на Полтавщині, Київщині й Поділлі — городища. Як зазначалося, городища з'являються на Україні в передскіфський період, заступаючи відкриті поселення, що були властиві для трипілля. Поселення усаївсько-городської культури були селищами городищанського типу. Щодо поселень скіфів, то вони теж, як сказано, були городищами. Шарпинське й розташоване поблизу нього Пастирське городища на Херсонщині біля Златополя, Мотронинське на Київщині, Більське городище на Полтавщині, Немирівське на Поділлі — ось ті поселення, що ми їх зв'язуємо зі скіфами у першій половині останнього тисячоліття. Як ми зазначали, вони становлять дальший етап у процесі розвитку типу поселень, виробленого й запровадженого на Україні в післятрипільський період носіями шнурової кераміки. Це могутні споруди. Вони далеко більші й багато величніші за городища князівських часів XI—XIII ст. по Різдві, ніж, скажімо, Вишгород під Києвом, Городське під Коростишевом, Райки на Бердичівщині, Данилів Холм і Данилів Крилос (давній Галич), Пліснесько під Бородами тощо. Якщо хтось колись напише історію городищ (бургів) на Україні, він ствердить, що городища 1) з'являються на Україні в II тисячолітті до н.е. в післятрипільську епоху, 2) свого найвищого розвитку досягають за скіфів 3) знов відновлюють своє існування, як властивий для епохи тип поселень, за слов'яно-князівських часів. І той історик, який розглядатиме історію культури України в найдавніші періоди як змінне чергування хліборобських і вершиницьких епох, що послідовно заступали одна одну, відзначить, що городища були сталою ознакою й приналежністю саме вершиницьких епох.

*Культурні процеси на Україні за скіфської доби.* Геродот, як вже згадувалося вище, відрізняв між скіфами окремі племена: скіфів-орачів, скіфів-еллінів та царських скіфів, згадував про будинів, називав неврів, гелонів, гіперборейів і т. д. Цей перелік народів у Геродота — в основному — відповідає тезі про імперію скіфів. Кожна імперія — конгломерат народів. Етнічно вона множинна, як і кожна

імперія, вона нівелійована. Це відповідає тому, що ми вже казали вище, на підставі культурологічних матеріалів, про війни скотарів-вершників. Кожен власник великих стад, має своє власне військо. Він воює в ім'я власних інтересів. Війна, яку веде, це його приватна війна. В імперії скотарів-вершників та завойовників-вершників, об'єднуючись між собою і тим самим утворюючи немов окремих стан, ведуть свою власну відокремлену групову політику, підказану не інтересами спільності, народу або держави, а своєї групи, свого стану, своєї верстви. Цілком зрозуміло, що ця групова, або станова, політика скотарсько-вершницької верхівки скіфів повинна була призвести до відповідних зрушень в етнічній природі скіфів-вершників. Що було провідною ознакою, властивою рисою скіфської епохи? Виділення заможної скотарсько-вершницької верхівки, протиставлення володаря, заможного скотаря-вершника, що кочує, випасаючи свої стада, і бідного безхудоного, прив'язаного до свого клаття землі. Геродот знає скіфа-орача і царського (королівського) скіфа. Орач — скіф, як скіф та царський скіф-вершник. В усіх народів вершництво становить окремих становий прошарок, шляхту. Так було в давньому Римі, так було в середньовічній Європі, однаково що у Німеччині, Франції, Іспанії і т. д.; німецький лицар — той, що їде на коні, кіннотник, вершник; іспанський кабальєро-кінник, як і французький шевальє. Вершник не працює, він не оре; він зневажає працю, — це нотує і Геродот у відношенні до скіфів. Його справа — війна. Сезонне кочове життя зі стадами й бойовні акції привели скіфа-вершника аж до Туркестану, з Дніпра на Об. Жадоба золота, килимів, краму, розкішного й вигідного життя вела його, скіфа, грабіжника й руйнівника, у давні культурні країни Закавказзя, в Персію, у Іран, Месопотамію. Грабіжницько-бойовничу експансію скіфів була скерована як на Схід, так і на Південний Схід. Щоб мати виразне уявлення про теренові простори, охоплені діяльністю скіфів і про те, якого обсягу досягали наїзди скіфів і як далеко вони сягали, досить згадати, що у 612 р., скіфи зруйнували Ніневію і що через 100 років, у 512 р. Дарій Гістасп, цей могутній володар Персії, мусив був вступити у змагання зі скіфами. Перси воюють «на два фронти»: з греками на заході і зі скіфами на півночі. Скіфи так само небезпечні для персів, як і греки, хоч скіфів від персів відокремлює велика відстань, Чорне море й важкі переходи через гори Кавказу. Погроза скіфських нападів більша, ніж відстань. Туркестан і Ніневія — це периферія. Центр — Україна. На Обі в Заураллі ми знаходимо скіфські поховання, кургани, але скіфські городища ми знаходимо не тільки на Обі, а у Придніпров'ї.

Центром лишається Україна, скіфські городища Полтавщини, Київщини, Поділля. Зв'язок з периферією залишається, однак, як

би тривкий і сталий не був цей зв'язок, віддрив периферійного скіфства од метрополії не міг не мати місця. Периферійне скіфство, з одного боку, легше втрачало свої етнічні риси, як скіфство метрополії, центру, а з другого боку, саме воно було каналом, яким шли етнічні чужі елементи у метрополію. Периферійне скіфство — скотарсько-вершницьке скіфство. У своїх кочівках з худобою, в своїх воєнних походах і грабіжницьких наїздах воно денаціоналізується. В певній своїй частині туранізується, в певній іранізується. Як швидко відбувається процес подібної денаціоналізації, втрата своїх етнічних рис периферійною верхівкою в її завойовницько-грабіжницьких походах, ми це знаємо з прикладу варягів, норманських князів і їх дружин IX—X ст. Протягом двох поколінь вони вже загубили у Києві свої етнічні, варязькі риси, а протягом трьох, цілковито урвався їх зв'язок з метрополією. «Варяжество» князів і дружинників розплилося без жодного сліду в іншоетнічному середовищі. Немає сумніву, скіф-орач краще зберіг свою давню етнічну індоєвропейську основу, ніж царський скіф, кочовий скотар і вершник. Осілий хлібороб менше піддавався діянню тих факторів, що позначилися на суспільній верхівці, не лише периферії, але й метрополії. Осілий хлібороб був більше етнічно й культурно опорний, ніж населення городищ, який мав куди безпосередній і прямий вплив периферії. Скіф-орач не туранізується і не іранізується. Він повільно еволюціонує протягом цих тисячі — півтори тисячі років. Він застійно і кволо зберігає ті риси, які тубільна маса населення України набула після катастрофи, що розмежувала трипілля від усатівсько-городського післятрипілля. були походи не народні, а приватно-станові. Скіф-орач не був зацікавлений у цих походах. Ні безпосередньо, ні опосередковано орач не був зачеплений імперською завойовницькою політикою скотарсько-вершницької верхівки скіфів. Вона нічого не змінювала в його долі. Вона його не збагачувала. Походи на Ніневію або Алтай були походами вершників. Він, [орач], не міг взяти в них участі, бо він був піший. У жилах його дітей не текла кров бранок, захоплених в горах і долинах Алтаю або у містах Ірану. Він не брав участі в грабунках вершників. Про це надзвичайно яскраво розповів Геродот, коли перед скіфами повстала погроза нападу на Україну персів і Дарій, прагнучи помсти, почав загрожувати скіфам походом на них, хліборобська культура воліла лишитися осторонь від цих змагань. Ця боротьба не обходила їх. Перси мстили за напади на Іран, що це обходило їх, орачів, коли вони ніколи на них не нападали. Коли вершники-войовники почали апелювати до мас, закликаючи їх до оборони, народи Скіфії виразно вказали на чужі, ненародницькі цілі тих воєн, які спонукали Дарія рушити зі своїми військами через Бакани й Дунай у Наддніп-

ров'я. Вони, орачі, відповідали так, як відповідає кожен орач: його обходить лише те, що торкається його ближчої громади й його близьких царинних односільчанських інтересів. Якщо б Дарій, прийшовши на Україну, почав палити й руйнувати їхні селища, то лише в такому разі вони повстали. Перед скіфством лежало три шляхи, один на Схід, другий на Південний Схід і третій на Південний Захід, на Алтай, на Іран і на Балкани, через посередництво грецьких колоній, що густою мережею у гирлах великих рік вкрили північне узбережжя Чорного моря. Взаємини з Туркестаном або з Іраном було безпосередніми взаєминами, з Туреччиною опосередненими, через посередництво, як сказано, цих грецьких колоній. Скіфство — скотарсько-вершництво України випробувало всі три тут означені шляхи, шлях в Азію на Алтай, в його зв'язках з монголо-турецьким світом; шлях в Закавказзя на Іран, в зв'язках з Іранським світом і, нарешті, третій з цих згаданих шляхів— шлях зв'язків з Греками і Середземноморським культурним світом.

Невідомо, коли і внаслідок яких причин скіфи України примушені були залишити Алтай і Об. Певне, за надто багато конкурентів серед скотарів-вершників монголів і турків було у них, щоб утримати за собою ці, такі віддалені від України, простори пасовищ. Біля середини тисячоліття периферія відпадає, скіфство концентрується у межах метрополії на Наддніпров'ї. Україна перестає бути імперією скотарів-вершників. Геродот говорить про скіфів-еллінів. Звичайно, говорять про окреме плем'я; ми гадаємо, що справа йде, з одного боку, про географічну територію, де вплив еллінізації був найпомітніший (нижнє Наддніпров'я), а з другого, про тих скіфів, які найбільше піддалися впливу елліністичного світу. Розкопки у Шарпині, Пастирському та інших городищах України дали велику кількість античного посуду, зокрема чорнолакового. Такий же автентичний грецький посуд ми знаходимо і в курганних похованнях багатих скіфів. Виразне свідчення, що побут заможних скіфів та населення городищ не лишився поза впливом античного світу. Спільна боротьба проти персів зблизила греків і скіфів. Вона зблизила їх політично й господарчо. Верхівка володіє речами грецького походження, а хліборобські маси? Як скіфи-орачі? Як стоїть справа з процесом еллінізації цих останніх на межі середини останнього тисячоліття? Чи торкнувся цей процес втягнення скіфів у орбіту античного світу лише як експортерів скіфського збіжжя, чи він позначився і на широких народних масах? Матеріали з наступної доби, яку ми означаємо як античну добу в передісторії України, відповідають на ці запитання.

Грецьким поселенням у Північному Причорномор'ї важко було боронитись від чисельних кочівників (сарматів, готів, гунів та ін.).

І хоча на якийсь час римське завоювання (IV ст. до Н. Х.) забезпечувало їм стабільність, з часом вони припиняють своє існування.

Проте культура міст-держав як чорноморський варіант античної культури значною мірою вплинула на культурний розвиток сусідніх культур.

Значний вплив на розвиток української культури мали античні традиції Риму. Ці впливи, зокрема, помітні в I—II ст., коли кордони Римської імперії наблизились до українських територій. У той час між Україною і Римом встановилися тісні торговельні й культурні зв'язки. В скарбах, знайдених на Україні, крім монет і металевих прикрас зустрічається також скляний посуд римського походження і римські емалі. Наближення римлян до українських територій стало причиною популяризації тут християнства.

На початку III ст. Південну Україну захопили германські племена готів (ост-готів), підкоривши собі сарматсько-скіфське населення. Готи засвоїли скіфсько-сарматську і грецьку культури, прийняли християнство. Вони мали, вплив на слов'ян, особливо військової організації. З IV ст. починається велика міграція народів зі сходу. Через Україну проходять тюркські племена гуннів, які розгромили Готську державу у 375 р.

Спадкоємницею всіх цих складних культурних утворень певною мірою можна вважати і Київську Русь.

### 3.3. АНТИЧНА ЕПОХА

#### 3.3.1. ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА КУЛЬТУРИ АНТИЧНОСТІ

*Перший період.* Добу, яка охоплює час протягом восьми-десяти століть, з V—IV ст. по Різду і до V—VI ст. по Різді, ми означаємо як античну епоху. За цієї доби Україна втягується в орбіту античного світу і на Україні поширюється матеріальна культура, яка несе на собі виразні ознаки впливів культури тодішнього античного світу. Для Західної Європи в цей період властива була матеріальна культура, znana в археологічній науці від назвою Ла Тену (від назви місця Ла-Тен, де вперше були знайдені археологами залишки цієї культури; з латинами не має нічого спільного). Чи існувала на Україні в другій половині першого тисячоліття по Різду культура більш-менш подібна до ла-тенської, більш-менш споріднена з цією останньою? Чи існував на Україні Ла-Тен, чи ні? Довгий час дослідники заперечували наявність пам'яток латенського типу на Україні. Вони твердили, що культури даного типу на Україні взагалі не

існувало. Л. Нідерле в своїй праці «Людство за передісторичних часів» стверджував, що могильники з речами латенського типу на початковій своїй стадії були зовсім не знані на сході від Вісли; лише десь уже в II—I ст. по Різду вони починають з'являтися також і на схід від Вісли. За Нідерле, вони з'являються спочатку у Галичині, а потім поширюються далі, в напрямку до Київщини, так що Наддніпров'я вони досягають не раніше I—II ст. по Р. Х. За цією концепцією культура латенського типу на Сході розглядається як випадковий пережиток, запізнілий анахронізм, сумнівний і непевний. Цю теорію відставання цієї культури, її несинхронності на Сході і Заході поділяла більшість учених, між ними А. Спицин, П. Рейнеке, Макс Еберт, Е. Мінне, А. Калитинський та інші. Зі штучно витвореної контроверзи загального заперечення існування подібної культури на Україні та повторних, неодноразових знахідок тої або іншої пам'ятки цієї культури, робили висновок про приналежність даної пам'ятки до пізніх часів. А. Калитинський, пише: «Знахідки ла-тенських фібул у похованнях Південної Росії ще не кажуть про одночасність з західноєвропейськими». Поява цих форм тут відбулася, певне, із значним запізненням, порівнюючи з їх виникненням у себе на батьківщині. Усі наявні дані кажуть за Віслу або Середню Німеччину. В. Щербаківський, пов'язуючи латенську культуру з кельтами, проблему Ла-Тену на Україні трактує як кельтську проблему, як питання про перебування кельтів на території України. Він пише: «На нашій території гали залишили дуже небагато слідів, очевидно, їх було небагато й вони, попавши на шлях номадів, були скоро ними затерті. Скільки-небудь помітної участі у формації української нації вони взяти не могли. З речей гальських (латенської культури) можна згадати: меч гальський і рештки меча в могилі біля с. Великої Тарнави Новоушицького пов. на Поділлі та декілька т. зв. фібул (шпильок) латенського типу у різних селах на Україні. Фібули могли попасти й торговельним шляхом з Закарпаття». Щоб стверджувати або заперечувати наявність культури латенського типу на Україні в другій половині першого тисячоліття по Різду, треба поставити питання про те, що становить собою ця культура у своїй істоті та як визначається вона, в археологічній науці? Під Ла-Теном розуміють культуру, яка утворюється на Заході в другій половині першого тисячоліття перед Р. Х. в областях, суміжних з грецькими колоніями, внаслідок засвоєння тубільною людністю античної грецької культурної.. Чи існували на Україні в цей же час такі самі умови, аналогічна ситуація, яка забезпечувала вплив еллінів на тубільну людність? Безперечно, існували! На півдні України вздовж усього терену морського Причорномор'я знаходимо широко розгалужену мережу морських портів,

цілу низку грецьких колоній, що підтримують зв'язок між метрополіями, Середземномор'ям та тубільною людністю Наддніпров'я. Наддністров'я, Масілія-Марсель на півдні Франції виконувала історично ту саму функцію, що Ольвія, Херсонес та інші грецькі колонії на півдні України, розташовані в гирлах великих річок, Дністра, Дніпра, Буга, Дона. Навіть цілком теоретично, лишаючись у сфері чистих припущень, ми маємо всі підстави висловити твердження, що, як у кельтів поблизу Масілії створився своєрідний «варварський» варіант античної культури, який ми зовемо Ла-Теном, так само в той же час і на території України, поблизу Ольвії, внаслідок еллінізації місцевого людства,—до речі, цей процес еллінізації тубільної людства України цілком виразно відзначений уже у Геродота,— повинен був витворитись варіант культури, аналогічної кельтському Ла-Тену Франції.

Морські зв'язки заступають суходільні, як це було досі. Україна втягається в орбіту боротьби між Мітрідатом і Римом за шляхи розв'язання проблеми світової імперії, і Мітрідат, що плекав ідею «понтійського розв'язання проблеми світової імперії», знаходить свою загибель в боротьбі з Римом на території України. Мусимо відзначити тут основний господарчий факт: в основі зв'язків України з античним світом лежало хліборобство. Нагадаємо вже знані нам факти. Хліборобство, яке панувало на Україні за часів Трипілля і яке було пов'язане тоді з великохудобним скотарством, було одсунене на задній план спочатку вершництвом «шнуровиків», а тоді скіфів. В першому тисячолітті по Різду на Україні хліборобство починає знов поступово набирати того значення, яке воно мало колись. На базі цього розвитку тубільного хліборобства ростуть і зміцнюються взаємини з античним світом. У міру поширення цих зв'язків орач-хлібороб починає повертати собі втрачені економічні позиції. Не забудьмо: давній світ за часів по Різду годується українським хлібом, як і Голандія в 17 ст. по Різду. В умовах налагоджених і сталих економічних зв'язків з античним світом, в умовах ствердження військово-політичної могутності Риму скотарство втрачає свій економічний, а вершництво свій політичний сенс. Навпаки, економічна вага хліборобства у господарському житті країни, а разом з тим і вага хліборобської громади супроти бая, скотаря й вершника зростає дедалі все більше. Господарство України в цей період включається в економічну систему античного світу. Воно модернізується, підпорядковується економічним формам цього останнього. За зміненої економічної системи основою господарства стає на Україні не худоба, а збіжжя. Скотар-вершник-номад поступово робиться пережитком—господарчим, соціальним і політичним. У міру росту господарського значення хліборобства,

у міру втягнення Наддніпров'я в орбіту античного світу, інтенсифікації процесу еллінізації людства зменшувалося значення скотарства, сезонного кочівництва, укріплених городищ як локальних центрів вершницької верхівки, війни й грабівництва, як безпосереднього джерела збагачення верхівки. Не можна одночасно крамарювати й воювати. Вершник-скотар з номада перетворюється в експортера збіжжя. Замість кочувати з великими стадами худоби у зеленотравних степах Причорномор'я, Передуралля і Зауралля, він сидить за столиком таверни в Ольвії або Херсонесі, його цікавлять відомості, привезені матросами про коливання біржових цін на збіжжя в Олександрії або Родосі. Смак вина примушує забути його про терпкий смак степового кумису. Друга половина першого тисячоліття по Різду — це століття інтенсивного росту хліборобства, розвитку хатного промислу, ремесла, збільшення кількості населення, поступового олюднення України, нівеляції дотеперішніх соціальних протиріччів, якщо й не збагачення, то у кожному разі піднесення добробуту основних мас хліборобського людства. Щоб зрозуміти те, що сталося на Україні в цей період, треба не забути про ситуацію, яку ми знаємо з етнографічних джерел. Може здаватися дивним, як легко хліборобська маса відтискує скотаря, як зрештою, швидко зникає, у змінених умовах, суспільна функція скотарсько-вершницької верхівки. Це все могло б здатись дивним, якщо б ми не взяли до уваги етнографічних даних: справа у тому, що, за родовою традицією, скотар багатий, власник великих стад, в межах родових взаємин, користується такою самою земельною ділянкою, як і безхудобний бідняк.

Худоба є власністю скотаря, але не земельна ділянка. Скотар як власник худоби є приватний власник, але у відношенні до землі він не користується правами приватної власності. Тут діють норми родової громадської власності. Зрозуміло, що коли, за античної доби, збільшилося економічно значення хліборобства, при збереженні громадсько-родових традицій, колишній багатир-скотар опинився в такому ж правово-господарчому становищі, як і бідняк. Слід думати, що скотарська верхівка не виявила достатньої гнучкості, щоб у змінених умовах опанувати новим процесом і зберегти за собою своє давніше економічне становище. Скотарська верхівка не спромоглася затримати політичну владу над масами у своїх руках, як це було за попередньої доби, коли хліборобство було лише незначним додатком до скотарства, посівна площа дуже малою супроти грандіозних просторів, використовуваних для випасу худоби, і укріплені городища панували над відкритими хліборобськими поселеннями околиці. У другий період античної доби, про який буде мова далі (перша половина першого тисячоліття по Різду), утво-



рюється нова верхівка, але вона, слід думати, не має нічого спільного з попередньою, виростаючи з кадрів хліборобських громад.

Отже, господарчий розвиток країни скеровується в напрямку до розвитку хліборобства. Городища зникають, вони втрачають те значення, яке мали досі. На перший план виступає село. Станові різниці в народі виразно нівелюються: якщо за скіфської доби народ був різко розчленований на стани і кожен стан плекав свою особливу форму господарства (панівна верхівка—кочове скотарство; низи—хліборобство), то тепер народ виступає як ціле.

Грушевський в своїй «Історії України-Руси» пише, що скіфська держава тратить значення й зникає під дальшим натиском сарматів зі сходу, траків і бастарнів з заходу й півночі. Він вважає, що не пізніше як до другої пол. II ст., сармати вже займають чорноморське побережжя. Він зовсім не аналізує внутрішніх процесів, які привели «скіфську державу» до втрати нею значення, яке вона мала доти. Він обходить питання про те, які зміни стались у скіфській державі, соціальні, господарчі й політичні, щоб тут знайти пояснення занепаду скіфської імперії й зникнення кочівництва як такого. Грушевський стоїть на раціоналістській точці зору, зводить всю суть історичного процесу до «переселення». За Грушевським, «нові народні потоки» «витиснули зовсім» «скіфів» «з наших степів». Не заперечуючи наявності міграцій, з іншого боку, не можна ігнорувати також і того, що «з скіфської генеалогії, поданої Геродотом, виходило б, що скіфи вважали себе автохтонами (виводили себе від доньки Борістена). Сенс змін, що стався на Україні в другій половині останнього тисячоліття по Різдву, не можна звести до зміни скіфів сарматами, до того, що нові «степові орди» витиснули колишні. Кочівництво панувало як стан і як форма господарства. Античні письменники звикли з уявленнями про скіфів пов'язувати уявлення про скотарів і грабіжників. Скіфи для них — це, насамперед, царські скіфи й скіфи-кочівники. Після того, як замість розчленованих станів виступив станом недиференційований народ, античні письменники перестають згадувати про скіфів. Чужинці-свідки не могли не зауважити цього факту: зникнення верстви, нівеляція станів і витворення суцільної нерозчленованості народу, але вони не дали собі ради, щоб при побіжних згадках описати це явище. З тих пір вони мовчать про скіфів. Вони мали рацію. Одже кочівників, як таких, якими їх знав Геродот, більше немає. Що ж до новітніх істориків, то вони із згадки історичних джерел про сарматів та про скіфів зробили цілком довільний висновок, що десь в II ст. сармати «витиснули» скіфів, хоч, насправді, як ми бачимо з матеріалів археологічних розкопок, ці матеріали не дають нам жодних підстав говорити про те, що в

цей період у Наддніпров'ї сталася якась етнічна зміна і один народ заступив інший. Суть змін, які сталися в цей період в Наддніпров'ї, полягала у зовсім іншому. Поширення археологічних даних істотно позначилося на наших уявленнях про минуле нашої країни, а відповідно до того ми примушені зовсім інакше ставитися також і до письмових джерел. Окремі народи й окремі племена рухались: зі сходу на захід, з заходу на південь або на схід, сармати, бастарни, траки тощо, але основний масив лишився у цей період сталим, зазнаючи тих соціальних і господарчих змін, про які була мова вище. У світлі цього вище сказаного контури досліджуваної нами етногенетичної проблеми набувають іншої виразності. Немає сумніву, осілий хлібороб Наддніпров'я повинен був зберегти за скіфської доби індоєвропейство, якого він набув за попередніх часів, у процесі переборення новим індоєвропейським елементом давнього неолітичного трипільського підґрунтя. Згадка про осілого хлібороба дозволяє відрізнити його етнічну долю за скіфської доби, від етнічної долі скотарської верхівки, від долі тих царських скіфів, що, за свідченням Геродота, «інших скіфів уважали за рабів», від тих скіфів-кочівників, що «нічого не сіяли, не орали». Лише ці скотарсько-вершницькі родові групи іранізуються у скіфській період, як про це вже була мова раніше.

Цілком зрозуміло, що за античної доби європеїзм основного масиву людства, у нових суспільно-господарчих умовах, повинен був зміцніти й виступити яскравіше, як це було досі. Можна припустити, що він у цей період втратив свої архаїчні риси тубільної відокремленості і, втягнений в орбіту античного світу, зміг набути певних мовних ознак, спільних індоєвропейським народам античного світу. Розуміється, усі ці формули носять лише попередній і приблизний характер, але все ж таки етнічного погляду розв'язання етногенетичної проблеми. Це могло б значити, що народ звільняється від чужинських домішок, привнесених дотеперішньою акцією верхівки, приплив чужинських елементів припиняється. У етнічному житті країни зникає тенденція, запроваджувана верствою кочових скотарів-вершників, розчинитись в туранському або іранському світі. Соціальна й господарча нівеляція наявних племен на широкому географічному просторі повинна була призвести до зменшення цих станово-племінних відмін і до витворення одноманітної й суцільної народної маси.

Отже, як ми стверджували вище, що кераміка культури зарубинецького типу не прийшла на Наддніпров'я з Заходу, то вона є продуктом тубільного наслідування античного посуду, який потрапив у Наддніпров'я з Півдня, з Причорномор'я, з тамтешніх грецьких колоній і, насамперед, з Ольвії.

*Антична Епоха — другий період.* Як ми вже згадували вище, в історії України давніх часів за античної доби ми відрізняємо два періоди: перший, давніший, з V—IV ст. про який уже була мова, і другий, наступний, який ми датуємо I—V століттям по Різдві, що становить собою дальший і вищий стан розвитку матеріальної культури попереднього періоду.

Відсутність виразних відомостей про населення України в цей період у античних письменників, з одного боку, незначна кількість археологічних пам'яток, з другого, спричинювались до того, що в історії давньої України утворювалася величезна лакуна. Цілий історичний період випадав з-під уваги дослідників. Відомості про сарматів не мали жодного відношення до Середнього Наддніпров'я, а звістки про слов'ян з'являлися, властиво, лише у V—VI ст. по Різдві. Обмаль відомих археологічних пам'яток давала привід до цілком невірних висновків.

Недостатня дослідженість України за наших часів в археологічному відношенні проектувалася у минуле, як властива ознака давнини. Населення країни оберталось у фікцію. Україна здавалася пустелею. Позбавлену населення країну історики трактували, як місце тимчасового перебування народів, що рухались з півночі на південь, з Балтики у Причорномор'я або зі Сходу на Захід, із Середньої Азії на Балкани,— здобуток випадкових пересельців, які тут довго не затримувались і на шляхах своїх переселень пам'яткою свого тимчасового перебування на території України лишали окремі могили своїх померлих співплеменників. Такою уявлялася культура перших століть нашої ери, колосальний лісостеповий, ніким не залюднений простір, величезна пустеля, теренова порожнеча, з де-не-де розкиданими місцями осель племен, що мандрували. Замість того, щоб говорити про Наддніпров'я, про територію між Дністром і Донцем, говорити про периферію, прикордонні смуги, про перехрещення світових шляхів. Не про осілу людність, а про етнічні міграції.

Про перших ми не знаємо нічого, навіть назви; якщо ми щось і знаємо, то саме про тих, що переселялись: сармати, алани, бастарни, готи, гуни тощо. Виклад зосереджувався на теренах, народах, подіях Чорномор'я: Боспор і Боспорське царство, Танаїд, Херсонес, Олівія, Рим, окупація Римом античних міст північного Надчорномор'я, поява готів, боротьба готів з Римом, походи аланів і розгром гунами готів. Повертаючись до Середнього Подніпров'я, історики починали говорити вже про антів і слов'ян, про факти, знані з візантійських письмен V—VI ст. Ціла доба випадає цілком.

Матеріальна культура, яку ми знаємо з I—V ст. по Різдві на Україні, має певні місцеві варіанти, досить виразні місцеві особли-

вості, але вона позбавлена локальної відокремленості, партикуляризму. Це матеріальна культура, яка несе на собі ознаки універсалізму. Нівельованість культури перших століть по Різдві пояснювали впливами Риму, всесвітнім обсягом римської торгівлі, анексіоністською політикою Римської імперії, прагненням Риму до світового панування. Відповідно до цього цей період I—V ст. по Різдві означили в літературі як «римську епоху», або «добу римських впливів».

Там, де говорили про Рим, можливо, слід було б говорити про елліністичний світ. Ця доба знає кілька варіантів розв'язання проблеми світової імперії, і римський варіант це тільки один з багатьох. Щоправда, римляни діяли систематично й послідовно, їх політиці не можна відмовити в цілком певній і однозначній цілеспрямованості. Через кожні 60 років державний римський кордон пересувався далі на північ і схід. На початку I ст., за часів імператора Августа, римський державний кордон наблизився до Дунаю. За Траяна, на поч. II ст., з прилученням до римської держави провінції Dakii в 106 р., кордон пройшов по Серету, присунувшись уже до Дністра. Друге століття — час найдальшої експансії Риму на схід. Ми не знаємо ще сьогодні, як далеко на північ від Чорноморського узбережжя простяглася у глибину суходолу сфера військової акції римських легіонів. У кожному разі, ми говоримо, що вона охоплює час понад століття. Дослідний напис на пошану імператора Філіпа з 248 р. стверджує, що в цей час, тобто в середині III ст. римський гарнізон ще знаходився в Ольвії, хоч, певно, це були вже останні часи його перебування у цій місцевості. Дати військового просування Риму на схід збігаються з датами розвитку торгових взаємин. У грошових скарбах Наддніпров'я I ст. трапляються лише поодинокі монети Нерона, дещо більше є вже Траянових монет. Основну масу римських монет у скарбах складають монети II ст. (Антоніни Пія, Марка Аврелія, Фаустіни, Комоди). Із Септимієм Севером, тобто з поч. III ст., кількість римських монет у скарбах відразу зменшується. Це час, коли від гирла Дунаю і до Рейнської дельти починається війна варварських народів Європи проти Риму. Між сторонами, які воюють, не могло бути жодної регулярної торгівлі.

Римляни продовжували те, що вже мало місце ще перед їх появою у північному Причорномор'ї, але вони (в II—III ст. по Різдві) внесли свої елементи мілітарного гноблення, примусової романізації, чого на попередньому етапі, у зносинах з еллінами, слід думати, не було. Не можна думати, що політика Риму на Балканах була одна, а у степовій смузі північного Причорномор'я вона була іншою. Слід гадати, що у течій Дністра, Бугу, Дніпра так само римляни

розгорнули величезні роботи по будівництві системи оборонних валів (т. зв. Траянів вал), фортець, мурованих кам'яних стін, прокладання брукованих шляхів, що повинні були з'єднувати периферію з адміністративними центрами, як це вони робили й по всіх інших місцях. Чоловіків гнали ламати каміння, брукувати шляхи, мурувати стіни, працювати у шахтах. Йшло інтенсивне рекрутування місцевого людства для служби у римських легіонах Малої Азії і північної Африки. Широко розгорнулася торгівля рабами, яких потребувала римська промисловість, сільське і домашнє господарство Італії. Місцеве населення, яке наважувалося чинити опір римському пануванню, винищувалося. Так було скрізь, де здійснювалося римське панування. Історики, які розробляли історію давнього світу, бачили у Римі центр світової історії і не бачили жодної історії поза історією Риму. Однак і римське панування мало свої межі: мала межі римська могутність; територіальне розповсюдження римлян також мало свої границі.

У цьому періоді античної доби, який охоплює I—V ст. по Різді, можна відрізнити кілька етапів: 1) перший, безпосередньо пов'язаний з попереднім, коли римська військова й торговельна акція ще не зачепила теренів Наддніпров'я; 2) другий етап, коли почали проявлятися процеси, що їх слід віднести на рахунок римлян під час їх перебування на півдні України в II ст. та десь до середини III ст.; 3) третій етап, коли діяли процеси, що стали наслідком попередніх.

У цей час теренами майбутньої України мандрують даки й готи. Але культурні трансформації цього періоду не можна пояснити лише етнічними міграціями. В I—IV ст. основний масив тубільного людства Наддніпров'я не змінювався. Зміна культури на Середньому Наддніпров'ї сталася не внаслідок етнічних міграцій, тут мала місце не зміна населення, як твердили дослідники, а перехід місцевого людства на вищий ступінь матеріального розвитку.

Північ наздоганяє у своєму культурному розвитку Південь, Середнє Наддніпров'я у II ст. має вже таку саму матеріальну культуру, як і Нижнє Наддніпров'я. I—V ст. по Різді, другий період античної доби — період інтенсивного росту хліборобства, високого розвитку ремесла й значного поширення торгівлі. Вершництво, яке переважало за скіфської доби, остаточно зникає у цей період в Наддніпров'ї. Хлібороб остільки зміцнів економічно й господарчо, що на переважній, якщо не виключній, території України не лишив достатнього місця для випасу великих стад худоби й табунів коней. У країні густо заселеній не було де поширитися скотарству вершників. Між селами паслись невеликі стада хліборобської худоби.

Між верхівкою скіфської доби і античної є ґрунтовна різниця, бо ця друга існує поруч з своїми співплеменицями, а не окремо від

них. Антична доба, усунувши з соціально-господарчого життя противенства попередньої, уніфікувала людність, однотипізувала населення на території Дністра — Донця — Десни — Моря. Територія звузилася, людність сконцентрувалася. Хліборобство античної доби створило знов нову етнічну єдність, на яку доводиться вважати, переходячи від праісторії й передісторії до історії.

З V—VI ст. спочатку візантійські письменно, а потім арабські джерела починають говорити про слов'ян на території України. Слід сказати, що матеріальна культура слов'ян V—IX ст. і наступна культура князівських городищ X—XIII ст. не тотожні з культурою Черняхова або Маслова. Антична доба закінчується десь в IV—V ст. і слов'янська починається у V—VI. Між цими двома добами стався культурний розрив. Культура античної доби й культура слов'янської доби — це культура, що різко відрізняється одна від одної. Хто винищив тодішню людність України? Гуни чи готи?.. На це важко відповісти сьогодні. Але процеси, властиві часам великого переселення народів, призвели до занепаду античної доби і до знищення того хліборобського людства, яке заселяла територію Наддніпров'я. Є підстави стверджувати, що етнографічна культура українського народу своїм корінням — історично, завдячує у культурі античної доби, хліборобській культурі, матеріальній культурі «черняхівського» типу. Культура східних слов'ян зростає на ґрунті культури аграрного типу.

### 3.3.2. МУЗИКА АНТИЧНИХ ДЕРЖАВ

Про походження української музики також існують різні точки зору, це стосується традиційних народно-обрядових жанрів. Видатний український вчений Олександр Потебня, відомий і як автор перекладу на українську мову «Одісею» Гомера, говорив, що веснянки, щедрівки, гаївки виникли ще II—III тис. років тому.

Історія української музики веде свій початок ще до античної культури. У античних державах Північного Причорномор'я, які населяли греки музика відігравала значну роль у повсякденному, святковому та релігійному житті. Вона залишалася з людиною від перших хвилин її народження і до останнього подиху. Проводи до могили супроводжувалися жалобними звуками аулосів (флейт). На аулосі та лірі греки навчалися грати ще з дитячих років. Під час релігійних свят обов'язковим був сольний і хоровий спів під акомпанемент струнних та духових інструментів. Пісні співали також на весіллях та біля колиски дитини, за прядінням та ткацтвом. У колі друзів вина пили у супроводі гімнів богам та застольних пісень. На

домашні свята зазвичай запрошували професійних музик — виконавців на аулосі. Найдавніше свідoctво про це — босфорський надгробок IV ст. до н.е. з ім'ям Пасафілікати, яка грала на аулосі.

Поети VII-V ст. до н.е. були одночасно авторами музичного супроводу. Лірику виконували під акомпанемент струнного інструменту ліри. Ліру, що мала сім струн, виготовляли з жил тварин. Античні джерела повідомляють про виступи на Босфорі у IV ст. до н.е. відомих в Елладі співаків Арістоніка та Стратоніка, котрі акомпанували собі на кіфарі — струнному щипковому музичному інструменті. Кількість струн на кіфарі варіювалася від трьох до дванадцяти. Через складність гри її використовували лише професіонали. Рідше за інші інструменти грали на арфі і переважно жінки. До духових інструментів належали аулос, сіринг (флейта) та орган. Один з візантійських істориків Феофан у своїй хроніці зазначає, що в 583 р. греки захопили трьох слов'ян — «без усякого залізного спорядження, з одними лише гусями». За словами цих слов'ян, вони «носять тільки гуслі і не вмюють носити зброї»

На багатьох грецьких святах відбувалися музичні агони, тобто змагання. Вони проводилися в усіх грецьких полісах, «гiмназіях», на різних святах та іграх. Змагання, у тому числі спортивні, були поширеною формою побутування грецької культури. Навіть у школах замість іспитів проводилися змагання різних дисциплін, у тому числі музичних. Античний театр обов'язково супроводжувався музикою. Хор з музичним акомпанементом був обов'язковим при виконанні трагедії, комедії або сатиричної драми.

Народне музично-поетичне мистецтво наших давніх предків відбивало їх працю, світогляд. В основі первісної релігії слов'ян-землеробів було обожнювання землі і сонця. У процесі праці люди пробували вплинути на сили природи за допомогою слова, співу, що і визначило магiчний характер багатьох фольклорних зразків. Звідси виникли землеробські календарні та обрядові пісні.

Люди архаїчного і класичного часів не уявляли собі античний театр без музики. При виконанні трагедії або комедії обов'язково звучав хор з музичним акомпанементом. Любов до театру підтверджують численні теракотові статуетки акторів і театральні маски, знайдені в Ольвії, Херсонесі, Боспорі, що є свідченням того, що театри використовувались не лише для драматичних вистав, а й для концертів. Херсонеські музичні змагання за участю поетів та хорів відбувалися в театрі, який, можливо, використовувався для гладіаторських ігор, про що свідчать зображення кількох гладіаторів на фресці панікапейського склепу в Херсонесі.



## СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ДО 3 РОЗДІЛУ

1. Культурологія / [Гриценко Т.Б., Мельничук Т.Ф., Сироватський С. А. та ін.] / за ред. Гриценко Т.Б. — К.: Центр учбової літератури, 2009. — 392 с.
2. *Відейко М.* Доісторичні поселення України (мідний і бронзовий віки). — К., 2006.
3. *Грушевський М.* Ілюстрована історія України: Репринтне відтворення вид. 1913 р. К., 1990.
4. *Макарчук С.* Український етнос: Виникнення та історичний розвиток. — К., 1999.
5. *Попович М.* Нариси історії культури України. — К., 1998.
6. *Свенціцька В. І.; Сидор О. Ф.* Спадщина віків. — Львів, 1990.
7. *Семчишин М.* Тисяча років української культури. — К., 2004.





## КУЛЬТУРА КИЇВСЬКОЇ РУСІ

### 4.1. ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ПЕРІОДУ КИЇВСЬКОЇ РУСІ

У IX столітті внаслідок тривалого внутрішнього розвитку східнослов'янських племен, збагаченого впливами сусідніх народів, утворилась одна з найбільших держав середньовічної Європи — Русь. Її історичним ядром було Середнє Подніпров'я, де традиції політичного життя сягали ще скіфо-античних часів. Центром нової східнослов'янської держави став Київ, тому в історичній літературі з'явилась назва Київська Русь.

Займаючи територію від Балтики і Льодовитого океану до Чорного моря, і від Волги до Карпат, Русь являла собою історично важливу територію для налагодження контактів між Арабським Сходом і Західною Європою, Візантією і Скандинавією. Це зумовило швидке її входження в загальноєвропейську історико-культурну спільність.

Про велику і могутню східнослов'янську державу знали в різних частинах Старого Світу. Відомості арабських авторів, свідчення скандинавських саг, французькі епічні твори, змальовують Русь як велику країну, що займала важливе місце в системі європейських політичних, економічних і культурних зв'язків.

Одночасно з міжнародним визнанням, на Русі зростало і зміцнювалося усвідомлення власної приналежності до світової історії. Київській Русі належить особливе місце у Східній Європі, аналогічне тому, яке займала імперія Карла Великого в історії Західної Європи. Процес формування держави, етнічний розвиток східнослов'янських племен, сприяв утворенню єдиної руської народності, в основі якої лежали спільна територія, єдина мова, споріднена культура, відносно тісні економічні зв'язки. Упродовж усього періоду існування Київської Русі давньоруська етнокультурна спільність, що стала етнічною основою українців, росіян і білорусів, розвивалася шляхом консолідації.

Київська Русь мала велике історичне значення і для багатьох неслов'янських народів. Її досягнення в галузі суспільно-політичного, економічного і культурного розвитку ставали надбанням литви, латишів, естів, керели, весі, мері, муроми, мордви, тюркських кочових племен Південноруських степів. Частина цих народів етнічно і політично інтегрувалась у склад Русі.

Спочатку Русь мала переважно династичний характер, що визначав її історичний розвиток. Вона була єдиною державою, що забезпечувалася єдністю князівського роду, який спільно і у злагоді володів країною. Пізніше у XII—XIII ст. принцип старшинства був порушений, що й призвело до нескінченних уособиць у боротьбі за владу.

Існування Київської Русі охоплює період з IX по 40-і роки XI—II ст. Етнічну основу держави складали східні слов'яни, що були об'єднані у великі міжплемінні союзи. У давньоруському літописі «Повість минулих літ» вказується, що таких союзів налічувалось чотирнадцять. Південну групу слов'ян складали поляни, древляни, сіверяни, волиняни, дуліби, уличі, бужани, тиверці, білі хорвати; вятичі. Окрім східних слов'ян, у межах Київської Русі проживали карели, весь, меря, мурома, мордва, печеніги, чорні клобуки та балтські племена.

На першому етапі розвитку, політичною формою держави була ранньофеодальна монархія з елементами федералізму. В 30-ті роки XII ст. Русь вступила в період феодальної роздрібненості, що характеризувався подальшим розвитком продуктивних сил і виробничих відносин, виділенням окремих князівств. Київська Русь проіснувала до 40-х років XIII ст. і впала під ударами монголо-татарських завойовників.

## **4.2. ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ КУЛЬТУРИ КИЇВСЬКОЇ РУСІ**

Культура Київської Русі IX—XIII ст. відзначалася поступальним розвитком, мала давні вікові традиції. Мистецтво русичів являло собою не лише органічну потребу побуту, намагання прикрасити багатоманітний світ речей, які оточували людину, а й відображало її світосприйняття та ідеологію.

Феномен незвичайного злету культури Київської Русі часто пояснюється тісними контактами її з Візантією, Хозарією, країнами Центральної і Західної Європи. Їх вплив на культурний поступ Русі був дуже великим, але не вирішальним. Щоб зерна передових культур, насамперед візантійської, проросли у новому середовищі, вони

мали потрапити в добре підготовлений ґрунт. Саме таким був культурний ґрунт східних слов'ян, який увібрав багатотисячлітні традиції місцевого розвитку, збагаченого впливами сусідів.

Традиції, що сягають глибини століть, простежуються і в техніці виготовлення кераміки та речей побуту, і в характері обробки деревини, і в будівництві житлових споруд, і в забудові міст і поселень.

Антропоморфні і зооморфні фібули Середнього Подніпров'я VI—VII ст., танцюючі чоловічки у вишитих сорочках на срібних бляшках Мартинівського скарбу VII—VIII ст., різьба ідола Світовида VIII—IX ст. із Збруча, зображення фантастичних звірів і птахів на окутті рогів тура X ст. із Чорної Могили у Чернігові, мали певний сакральний зміст у системі язичницьких вірувань. Сцени Збруцького ідола відображають уявлення східних слов'ян не лише про земний світ, а й про небесний і підземний. Як показали археологічні дослідження, Збруцький ідол стояв у центрі святилища на кам'яному круглому п'єдесталі, що мав близько восьми метрів у діаметрі. Подібні «храми ідольські» виявлені у Києві на Старокиївській горі, у Бакоті на Дністрі, на Житомирщині. Крім чотириликого Збруцького ідола відомі і одноликі — кам'яні і дерев'яні. Як правило, всі вони людиноподібні, в багатьох відносно добре модельовані голова, обличчя, руки та ноги.

На керамічних вазах IV ст. черняхівської культури із сіл Лепесівка і Ромашки зображена календарна символіка. Плоскі широкі вінички лепесівських ваз поділені на 12 секторів-місяців, кожен з яких має свою орнаментальну символіку землеробського змісту. Посудини ці використовували в різних обрядових діях.

Дослідження виробів слов'янського і давньоруського художньо-го ремесла виявляють у них багато таких традицій, які беруть свій початок ще в скіфській період. Знаменитий скіфський звіриний стиль прикладного мистецтва території України VI—III ст. до н.е., який розвинувся під впливом культур Греції і Переднього Сходу, помітно проступає в київських фібулах, змійовиках, браслетах-наручах, галицьких керамічних плитках, чернігівській різьбі по каменю.

Мистецтво відіграло велику роль в ідеології східних слов'ян: майже всі його твори — від орнаменту на сорочці до зображення язичницького бога — мали певний зміст у системі вірувань, які склалися як результат практичного досвіду життя та фантастичних уявлень про природні явища, яких люди тих часів не могли пояснити. Кожен орнамент, візерунок чи зображення «оберігали» людину від різного лиха, «допомагали» у житті й роботі. Поширений у слов'ян орнамент — розетка — символізував сонце, хвиляста лі-

нія — воду. Зображення фантастичних тварин та істот відбивали язичницькі вірування. Так, у зображенні жінки з руками-гілками вбачали «Велику богиню» землі тощо.

Близький до давньоіранського і міфологічний світ східних слов'ян. Окремі східнослов'янські і давньоруські язичницькі боги виявляють подібність до іранських не лише функціонально чи зображувально, а також і в іменах. Так, Симаргл з пантеону Володимира Святославича нагадує іранського Сенмурва. Подібність ця могла з'явитись у скіфську епоху, яка характеризувалася тісними контактами місцевого праслов'янського і прийшлого іранського населення.

Важливим елементом культури народу є державність. Саме вона виступає основним рушієм етнічної і культурної інтеграції населення. Першою державою східних слов'ян була Київська Русь, яка сформувалася в кінці VIII — у IX ст. на базі ряду союзів племен. На ранній стадії, як і в процесі дальшого розвитку, вона зазнавала впливу з боку своїх сусідів, зокрема Хозарського каганату і Візантії. Від них Русь запозичила окремі елементи державної структури і титулатури. Разом з тим слід пам'ятати, що державотворчий процес східних слов'ян мав і власні традиції. В межах території України вони сягають VI — V ст. до н.е. Це грецькі міста-держави у Північному Причорномор'ї і скіфська держава з центром на Нижньому Дніпрі. Хоча скіфська і антична державність становили щодо корінного населення України явища генетично зовнішні, у своєму розвитку вони органічно входили в його життя.

Вивчення слов'янських культур періоду першої половини I тис. н.е. (зарубинецької і черняхівської), розвиток яких відбувався в тісній взаємодії з римською цивілізацією, показує, що ряд їхніх елементів відродились і отримали дальший розвиток в період Київської Русі. До них належать висока культура плужного землеробства, керамічне та емалеве виробництво, традиції домобудівництва.

Давні традиції простежуються також у народній творчості, літературі, музиці. Язичницькі пісні і танці, фольклор, весільні і поховальні обряди, епічні легенди і перекази справляли величезний вплив на розвиток давньоруської духовної культури, становили її невід'ємну складову частину. Відгомін язичницьких вірувань добре відчувається у «Слові о полку Ігоревім» та інших літературних творах.

Археологічні і писемні джерела свідчать, що стародавнє населення України не було етнічно і культурно однорідним упродовж тисячоліть. Міграції були звичайним явищем. Але вони ніколи не

---

<sup>1</sup> Толочко Петро. Київська Русь. — К.: «Абрис», 1996. — с. 12.

приводили до повної зміни населення. Значна його частина продовжувала жити на своїх предковичних місцях, особливо це стосується хліборобів лісостепу. Не переривалась історична пам'ять регіону, культурний генофонд його органічно передавався в спадок новим поколінням.

Вочевидь, у давньоруській культурі немає галузі, розвиток якої б не спирався на багатовікові, іноді тисячолітні, народні традиції.

### **4.3. ДЖЕРЕЛА ВИВЧЕННЯ КУЛЬТУРИ КИЇВСЬКОЇ РУСИ**

Основним джерелом вивчення історії і культури Київської Русі є літописи.

Основу давньоруського літописання становить «Повість минулих літ», укладена Нестором Літописцем у Печерському монастирі близько 1110 року. У цій пам'ятці зафіксований досвід історичних знань, нагромаджений у попередню епоху, досягнення європейської історичної думки, традиції візантійської культури. Нестор і продовжувачі його літопису заклали основи руської історії, визначивши місце слов'ян і Київської Русі у системі тодішнього світу. «Повість минулих літ» вміщено в лаврентіївському та Іпатіївському літописних зводах.

Оригінальним джерелом знань є мініатюри і графіті Радзивилівського літопису, який зберігся в «лицьовому» (ілюстрованому) списку XV ст., але був укладений на початку XIII ст.

Важливі дані для висвітлення історії Київської Русі містяться у новгородських літописах. До XII ст. літописання велося в основному у Києві та Новгороді. З XII—XIII ст. кожна удільна столиця Русі мала своїх літописців. Центрами літописання були Київ, Чернігів, Переяслав, Володимир — Волинський, Галич, Холм.

Цінним історичним джерелом є «Кисво-Печерський патерик». У ньому містяться унікальні картинки київського життя, розповіді про лікаря Агапіта, що вилікував Володимира Мономаха, про живописця Алімпія, про побудову Успенської церкви Кисво-Печерського монастиря та ін. Київ, у оповідах літопису, виступає як визначний політичний і культурний центр Русі, а Кисво-Печерський монастир — як загальноруський релігійний центр.

Важливим писемним джерелом з історії Русі є «Руська Правда» — звід юридичних законоположень, чинних на території держави.

Джерелами стали і берестяні грамоти Новгорода, Старої Русі, Пскова, Твері, Звенигорода, написи на стінах культових споруд Києва, Новгорода та інших міст.

Надзвичайно цінними джерелами вивчення історії і культури Київської Русі є археологічні знахідки, які часто були єдиним джерелом для висвітлення життя того чи іншого давньоруського центру. Археологічні пам'ятки дають можливість з'ясувати характер і рівень економічного та культурного розвитку, міжнародних торговельних зв'язків Київської Русі IX—XIII ст.

Важливі свідчення про Київську Русь містяться у історико-географічних працях арабських, єврейських, перських авторів IX—XIII ст., візантійських і західноєвропейських хроніках, скандинавських сагах.

Наприклад, досить цінними є такі візантійські писемні джерела, як «Житіє Георгія Амастрідського», «Записки грецького топарха», «Про управління державою» Костянтина Багрянородного, «Стратегікон Кекавмена». У них містяться досить цінні відомості про походи Русі на Візантію, договори з греками, хрещення Русі, про державний візит княгині Ольги до Царгорода, римсько-візантійські відносини X—XIII ст. Чимало відомостей про Київську Русь та східно-слов'янських князів містяться як у вітчизняних, так і в зарубіжних писемних джерелах.

#### **4.4. ВПЛИВ ХРИСТІАНСТВА НА РОЗВИТОК ДАВНЬОРУСЬКОЇ КУЛЬТУРИ**

Розклад первіснообщинного ладу і виникнення класової держави підготували умови для заміни язичницької релігії християнством. Уже всередині IX ст., через тісні зв'язки Русі з Візантією, християнство в його греко-православній формі поширилося серед панівних верств населення Русі. У X ст. християнами були деякі прибічники князя Ігоря та його дружина велика княгиня Ольга. Однак державною релігією воно стало лише у зв'язку з прийняттям християнства і масовим хрещенням слов'ян у 988—989 рр. князем Володимиром Святославовичем. З цього часу християнство активно поширювалося державою і церквою.

Уведення християнства як єдиної державної ідеології сприяло консолідації руських земель і зміцнення давньоруської держави. Була створена централізована організація священнослужителів. Спорідненість релігії давньої Русі з релігіями давніх країн Європи зробило її частиною світового християнського суспільства, зблизило Русь з Візантією. Руська церква стала частиною.

Константинопольської патріархії, і Візантія тривалий час прагнула поставити Русь у залежність від себе.

Прийняття християнства призвело також до змін у культурі давньоруського суспільства. З'явилися церкви та собори, які ставали головними осередками громадського і культурного життя. При церквах та монастирях засновувалися і діяли школи, переписувалися і зберігалися книги, творилися літописи. Введення християнства на Русі мало суттєве значення для розвитку тогочасної філософської думки. Завдяки цьому Київська Русь отримала можливість прилучитися до досягнень світової культури. Інтенсивні контакти з Візантією і Болгарією дали можливість використовувати здобутки античної і візантійської філософії.

Окрім античного, Візантія мала великий художній досвід християнського мистецтва, якому церква завжди надавала винятково великого значення. В часи розвитку середньовізантійського мистецтва, що розпочався після «іконоборських війн» (VIII — IX ст.), були розроблені канони богослужіння, іконопису, будівництва та оздоблення церков. За цими канонами встановлювалися правила зображення святих, композицій на біблійні та євангельські теми, типи церковних споруд, з яких домінуючим став так званий хрестовокупольний тип, що найбільше відповідав характеру православного богослужіння та найдоцільнішій системі будівництва.

#### 4.5. ПИСЕМНІСТЬ І ОСВІТА

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 джерела дають можливість віднести час оволодіння неупорядкованим письмом до IX ст. На початку X ст. болгарський письменник Чорноризець Храбр у своєму творі «Про письмена» зробив першу спробу встановити етапи виникнення і розвитку словянської писемності. Він стверджує, що коли слов'яни були язичниками, вони не мали книг, а для лічби та ворожінь користувалися чертами і резами (тобто зарубками та різними позначками). Після прийняття християнства, окрім свого письма, вони почали користуватися латинськими і грецькими літерами<sup>2</sup>.

Писемність у дохристиянські часи була поширена у зовнішньополітичній, економічній і торгівельній сферах суспільного життя, а також у язичницькому культі. Найважливішим джерелом писемно-

---

<sup>2</sup> Українська та зарубіжна культура. Навчальний посібник / За ред. М. М. Засича. — К.: «Знання», 2002. — С. 41.

сті язичницьких часів є договори Русі з греками 911, 944 і 970 років. Так, договір 911 р. вказує на руський звичай писати духовні заповіді на випадок смерті, а одна із статей договору 944 р. вимагала, щоб послі або купці, які прибували з Русі до Царгорода, мали при собі не золоті і срібні печатки, як практикувалося раніше, а спеціальні грамоти, підписані князем. В ряду доказів раннього існування писемності на Русі може бути і знахідка в одному з гньоздовських курганів корчаги другої чверті X ст. з написом «гороухща» або «гороушна». На думку дослідників, напис засвідчував вміст посудини — гірчиці або гірчичного масла<sup>3</sup>.

Після введення візантійського православ'я, яке стало «культурою» ново-навернених, на Русі остаточно утверджується кирилична система письма. Нового письма потребувала держава і церква. Це письмо називалось «кирилиця», воно прийшло на Русь разом із писцями і богослужбними книгами із Болгарії. Поступово кириличне письмо витіснило стару писемність. Кирилицею написані всі відомі нам твори XI і наступних століть: «Остромирове Євангеліє», «Ізборники» 1073 і 1076 рр., «Слово про закон і благодать», «Мстиславове Євангеліє», «Повість минулих літ» та ін.

Пам'ятки давньоруського письма можна побачити на різних предметах та виробках — пряслицях, горщиках, корчагах, голосниках, ливарних формочках та інших предметах домашнього вжитку. Вони свідчать, що писемність була поширена серед простого люду.

Важливими писемними пам'ятками є знайдені у Новгороді, Звенигороді та інших містах, берестяні грамоти — переписка городян про господарські справи.

Оригінальними пам'ятками давньоруського письма є графіті XI—XIV ст., що містяться на стінах Софійського собору, Кирилівської церкви, Видубицького монастиря, Успенського собору Печерського монастиря, церкви Спаса на Берестові та Золотих воріт.

Особливий інтерес становить так звана «Софійська азбука», виявлена С.О.Висоцьким на стіні Михайлівського вівтаря Софійського собору в Києві. Вона складалась із 27 літер: 23 — грецьких і 4 — слов'янських: Б, Ж, Ш, Щ. Згідно з С.О.Висоцьким, «Софійська азбука» відображає один із перехідних етапів східнослов'янської писемності, коли до грецького алфавіту почали додавати букви для передачі фонетичних особливостей слов'янської мови<sup>4</sup>. Ймовірно,

---

<sup>3</sup> Історія української культури: У 5-ти т. — / Історія культури давнього населення України. — Т.1. — К.: «Наукова думка», 2001. — с. 714

<sup>4</sup> Висоцький С. Азбука з Софійського собору у Києві та деякі питання походження кирилиці // Мовознавство. — 1974. — № 4. — с. 74—83



що перед нами алфавіт, яким користувалися на Русі ще в часи Аскольда і Діра.

Цікавими пам'ятками є стилі (залізні, бронзові і кістяні писала) для письма на воскових дощечках, бересті і штукатурці. Вони дають повне уявлення про грамотність прихожан соборів та широких верств населення Київської Русі. Всі ці

пам'ятки вказують на те, що писемність у Київській Русі була не тільки привілеєм князів і духовенства, але і надбанням широких верств міського населення.

Для проникнення писемності на Русь позитивне значення мали торговельні зв'язки з різними країнами Заходу і Сходу, особливо з Візантією. Київські купці під час торгівлі знайомилися з грошовим обігом, початками арифметичних знань, мірами ваги тощо.

У X — XII ст. писемність переростає в освіту. Розвиток освіти у Київській Русі ґрунтувався на власних національних традиціях і використанні античного та болгаро-візантійського досвіду шкільного навчання. Християнство, основою якого була писана книга, сприяло поширенню початків писемності та грамотності. Після церковної реформи Володимира Великого, виникла потреба у навчанні та вихованні освічених людей. Вони потрібні були не тільки для впровадження нового християнського культу, але і для функціонування органів державного управління, розвитку торгівлі, укладання договорів, діловодства, написання різних князівських грамот, оподаткування населення тощо.

Шкільна освіта за князювання Володимира Великого і Ярослава Мудрого стає частиною загальнодержавної і церковної політики Київської Русі. Утворилися три типи шкіл: *палацова школа* підвищеного типу (державний навчальний заклад, що утримувався за рахунок князя), *школа «книжного вчення»* (для підготовки священників) та *світська (приватна) школа* домашнього навчання, переважно для купецького і ремісничого населення.

У школах вивчали основи письма, читання, арифметику, спів, музику. Вищу освіту визначали богословсько-філософські дисципліни: богослов'я, філософія, риторика, граматики, співи.

Особливого значення у вищих школах надавалося вивченню іноземних мов. На першому місці була грецька мова, якою написані канонічні книги православної релігії, і якою, у ті часи, часто велися церковні відправи. Через те, володіння грецькою мовою було вкрай необхідне для вищих ієрархів церкви. Друге місце за значенням посідала латинська (варязька) мова.

Писали спеціальною паличкою — *стилем* (у давньоруських пам'ятках їх називають *писала*), виготовлені з рогу різних тварин, або металу. Для письма використовували вкриті воском дерев'яні

дощечки, найчастіше бересту (кору берези). Пергамент (вичинена шкура, телят, ягнят чи козенят) був досить дорогим, на ньому писали в основному важливі документи великим уставним письмом пером з очерету, розщепленим на кінці. Папір на Русі з'явився в кінці XIV ст., значно пізніше ніж на Сході (VI—XI ст.) або на Заході (XII—XIII ст.).

На зміст навчання вплинули традиції візантійсько-болгарської церковної освіти. Спершу використовувалися *віршовані азбуковники*, завезені з Болгарії. Пізніше, на основі болгарських, уклалися власні оригінальні азбуковники. Найпоширенішою навчальною книгою був *Псалтир*. Уклалися «Парамійники» (літургійно-учительні збірники (на біблійні тексти, вибрані із Старого Завіту), апракосні Євангелія (добірки євангельських текстів, розміщених у порядку церковнослужебних читань)). Важливою пам'яткою ранньохристиянської писемності є *Апостол*, який містить Діяння й Послання апостолів.

Також були поширені підручники, перекладені з грецької мови. Це — «Фізіолог» (популярна зоологія), «Шестиднев» (про створення світу), «Християнська топографія» Козьми Індикоплова, у якій містяться численні матеріали космографічного, археологічного, географічного та історичного характеру.

Освітнім центром у Києві був собор Святої Софії. Тут складено літописний звід 1037 року, написано і виголошено «Слово про закон і благодать» митрополита Іларіона, складались основи першого збірника законів Київської Русі, що називається «Руська Правда», створено «Ізборник» Святослава 1076 року, написано у 1056—1057 рр. відоме «Остромирове євангеліє». Тут містилася книгозбірня Ярослава Мудрого, переписувалися книги.

Освітнім і художнім центром був також і Печерський монастир, у якому знаходились художня і книгописна майстерні. У його стінах була створена визначна пам'ятка історії Київської Русі «Повість минулих літ» та ін.

Окрім Києва, центрами освіти були міста Новгород, Полоцьк, Чернігів, Галич та Володимир-Суздальський.

До освічених верств давньоруського суспільства належали представники князівсько-боярської та церковної верхівки. Вищу освіту мали такі видатні діячі тих часів, як Іларіон, Феодосій Печерський, Нестор, Климент Смолятич, Кирило Туровський, Мойсей Видубицький, автор «Слова о полку Ігоревім», Ярослав Мудрий, його сини Ізяслав, Святослав і Всеволод, онуки — Святополк та Володимир Мономах, Володимир Василькович та ін.

## 4.6. НАУКОВІ ЗНАННЯ

У розвитку та поширенні наукових знань Київська Русь стояла на досить високому рівні. Через Візантію вона познайомилася з творами Піфагора, Сократа, Платона, Філона, Демокріта, Арістотеля, Епікура та інших мислителів античного світу. Уривки з цих творів входили до складу численних збірників під назвою «Пчела» і були головним джерелом для ознайомлення наших предків з науковими ідеями.

На Русі були поширені натурфілософські твори таких християнських авторів, як Іоанна Дамаскіна, Георгія Писиди, Козьми Індикоплова та ін. Ці твори являли собою поєднання наївно-матеріалістичних уявлень з релігійно-ідеалістичними. Викладені в них концепції (популярні в XI—XIII ст.), виходили з визнання Бога як найвищої сили, яка створила Світ і править ним. Це — прямий наслідок панування християнської ідеології, спільної для всього європейського середньовіччя. Наукові знання розвивалися разом із новими досягненнями, що з'явилися в результаті виробничої діяльності людей.

**Математика** на Русі мала прикладний, ужитковий характер. Знання з математики використовувалися під час будівництва, та у торгівлі. Актуальною була проблема мір та ваги, пов'язана з торгівлею, монетною системою, і з побутовими потребами. Підробка еталонів вважалася за найтяжчий злочин і каралася смертю. Стародавня Русь знала і реально застосовувала різні принципи хронологічних обчислень: сонячні та місячні роки, індікти (п'ятнадцятирічні періоди, так зване Велике коло, Метонів цикл тощо), робилися розрахунки при складанні церковних календарів.

**Фізика.** Найвищий ґносеологічний рівень у галузі фізики наші предки запозичили з античності. Його теоретичне (натурфілософське) підґрунтя становило вчення про чотири елементи, або стихії. Це — земля, вода, повітря та вогонь. Також було поширено вчення про світло як ідеальну форму матерії. Це є концепція неоплатонізму, що була засвоєна в Київській Русі ще в середині XI ст. Видатний київський філософ Іларіон був неоплатоніком і застосовував цю концепцію при соціологічних побудовах. Заслужують на увагу геніальні передчуття стародавніх вчених, які, не маючи експериментальних даних сучасної фізики, поставили питання про світло як основу і втаємничений сенс буття.

**Хімія.** Знання в галузі хімії середньовічне природознавство черпало з виробничої практики, пов'язаної з перетворенням одних категорій речовин на інші. Це стосується металургії, склоробної про-

мисловості тощо. Київська Русь мала добре розвинену промислову галузь. Чорна металургія виготовляла предмети із сталі різного гатунку. Наші предки добре зналися на технічних прийомах для перетворення однієї речовини (наприклад руди на метал) на молекулярному рівні.

Давні русичі знали про хімічні властивості матеріалів, які використовували при виготовленні виробів із скла (намисто, браслети, посуд, віконне скло), різнокольорових емалей, поливи для кераміки і поліхромних плиток, черні — суміші для прикрашання виробів із срібла, смальти для мозаїк та ін. Знання з хімії використовувались також при фарбуванні тканин, обробці шкіри, хутра, виготовленні різних напоїв.

Хімічні знання застосовувалися і у військовій справі. На Русі знали так званий грецький вогонь — легкозаймисту речовину, яку кидали в спеціальних сфероконічних посудинах — своєрідних запалювальних бомбах. Через половців наші предки познайомилися з порохом, винайденим китайцями. Його використовували із залякувальною метою. Вогнепальна ж зброя з'явилася наприкінці XIII—XIV ст.

**Астрономія.** Їй належало важливе місце у системі наукових знань. Але термін «астрономія» мав той зміст, який нині вкладається в поняття астрології (вчення про евентуальний вплив небесних тіл та пов'язаних з ними процесів на людське життя). Давньоруськими натурфілософами було добре засвоєне поняття еклептики. У текстах вона називається «зодійним колом», а її перетин з небесною сферою — зодією. Зодіакальне коло було розбите на 12 знаків. Першим знаком вважався Овен, до якого Сонце вступало у березні, далі йшли: Телець, Близнята, Рак, Лев, Діва, Терези, Скорпіон, Стрілець, Козеріг, Водолій, Риба. Було точно розраховано час, протягом якого Сонце проходить через кожний зодіакальний знак.

Літописи засвідчують, що у Київській Русі спостерігали за такими небесними явищами, як сонячні та місячні затемнення, комети, боліди, північне сяйво, метеорити та атмосферні явища. Їх трактували як божественні знамення, але опис явищ був реалістичним.

**Географія.** Освічені люди Київської Русі володіли певними географічними знаннями. Їм були відомі три частини світу: Європа, Азія та Африка. Вони добре знали географію своєї держави. Наприклад, у Початковому літописі перелічено всі слов'янські племена Східної Європи і географічне місце їх проживання. Названо ріки Дунай, Дніпро, Дністер, Двіна, Буг, Десна, Сула, Прип'ять, Волга, Ока, Шексна та озера Ільмень, Нево і Біле. Детально описаний шлях «із варяг у греки». Розвитку географічних знань сприяли переклади таких іноземних географічних праць, як «Хроніка» Георгія

Амартола, хронограф Іоанна Малали, «Космографія» Козьми Індикоплова та ін. Чимало географічних знань містила і паломницька література.

З географією тісно була пов'язана і географічна наука. Давньоруських освічених людей цікавили звичаї чужих народів, їхні вірування, родинні стосунки, обряди, спосіб життя тощо. У «Повісті минулих літ», окрім географічних відомостей наведені і етнографічні, де описується побут різних етнічних груп, в тому числі й племен, просторово віддалених від Русі: сирійців, вавілонян, халдеїв, бактріан, індійців, британців тощо. Ці етнографічні відомості запозичені з візантійських джерел.

**Біологія.** Особливу увагу давньоруських натурфілософів привертала наука про живу природу, з якою людина ототожнювала себе. В уявленні давньоруських книжників весь світ, в тому числі й жива природа, був створений Богом протягом шести днів. Тогочасна біологія могла мати переважно описовий характер. Головним джерелом знань залишалась сама природа, з якою людина постійно взаємодіяла. Наші предки — хлібороби і тваринники — нагромадили великий досвід стосовно рослинного і тваринного світу.

Давньоруські хлібороби добре знали свій виробничий цикл, що залежав від пір року і мали точне уявлення коли орати, сіяти, збирати врожай. Вони розуміли яку роль у вегетації рослин відіграють метеорологічні умови і вміли передбачати їх. У них були надійні методи для сприяння нормальному розвитку і росту рослин — угноєння, ретельність обробки ґрунтів, певні елементи селекції, щеплення дерев, сівозміна тощо. Заняття сільським господарством було своєрідною академією, воно забезпечувало ефективне його ведення від покоління до покоління.

Подібно позивалося і тваринництво. Давньоруське стадо складалося з великої і дрібної рогатої худоби, коня, свині, віслюка. Розводили різні види домашньої птиці (курей, гусей, качок, індиків), а також утримували собаку і kota. Мисливство, рибальство і збиральництво також сприяли освоєнню природних ресурсів і знайомству з дикою флорою і фауною.

Відомості про екзотичну флору і фауну (пальми, смоківниці, лев, крокодил, кит, верблюд, скорпіон, слон, носоріг, мавпа, тюлень тощо), давньоруські книжники запозичили з візантійських джерел.

В уявленнях наших предків про флору і фауну був присутній і фантастичний елемент. Поряд з реальними тваринами, іноді описуються єдинороги, дракони, кентаври, сирени, віщий птах Фенікс та ін.

**Медицина** становила важливий розділ біологічних знань. Ця галузь у Київській русі була добре розвинена. Лікарі (знахарі), яких

називали «льчці» були досить популярними. Писемні джерела свідчать, що «льчці» були при дворах чернігівського князя Святослава Давидовича, Володимира Мономаха, Юрія довгорукого та ін. Однак переважна більшість «лічців» лікували людей, незалежно від їх соціального стану.

Медиками були і ченці у монастирях. Серед них відомий лаврський ченець Даміан та найвидатніший медик домонгольської Русі Агапіт (кінець XI — перша половина XII ст.), який прийняв постриг у Печерському монастирі і діяв там до кінця життя, здобувши велику славу і популярність у народі. Внучка Володимира Мономаха Ганна, склала лікарський порадник «Мазі» у якому розповідається про гігієну тіла, вплив клімату на організм, про сон, лазні, їжу, різні хвороби і лікування ран.<sup>5</sup>

На той час центрами освіти і культури були монастирі. Там концентрувалися основні кадри інтелігенції, в тому числі і медичні. Це було передбачено Студійським Статутом, запровадженим у Київській Русі Феодосієм Печерським. Статут зобов'язував чернечі осередки засновувати лікувальні заклади, богодільні та інші добротинні установи. Зокрема, при Печерській лаврі було створено шпитальний монастир св. Миколи. Процвітала і аптечна справа.

Найдавнішими розділами медицини було акушерство і гінекологія. Новонароджених дітей приймали баби-повитухи, хірурги лікували травми, отримані на ловах або при збройних сутичках. Інфекційні хвороби (чума, холера, віспа) лікували молитвою і лікарськими рослинами («зелієм»). Лікування ліками рослинного походження у Київській Русі було поширеним з найдавніших часів. Тогочасні лікарі володіли знаннями предків. Також для лікування хворих застосовували різного роду процедури — компреси, пов'язки, масаж, мастила і протирання, клістири, кровопускання, лазню. Медичними знаннями володіли народні цілителі — волхви, знахарі, віщуни.

Отже, наука Київської Русі була адекватною загальному стану позитивних знань європейського, а почасти й східного середньовіччя. Перед давньоруською накою відкривалися широкі перспективи подальшого розвитку, але цей процес був перерваний у середині XIII ст. жорстокою навалю татаро-монгол, яка надовго затримала науковий розвиток нашої країни.

### *Література*

Поява літератури у Київській Русі було важливим явищем культурного життя. Її виникнення та розвиток пов'язані з соціально-економічними та культурними успіхами, поширенням писемності в

---

<sup>5</sup> Давня історія України Т. 3. — С. 619.

усіх сферах суспільного життя. Природним підґрунтям її була усна народна творчість: епічні і ліричні пісні і перекази, легенди, заговори і заклинання. Особливе місце посідали пісні-билини, в яких історія народу відтворена самим же народом. Усна народна творчість зберігала події багатовікової дописемної історії.

В XI—XII ст. у Києві існувало три літературні осередки: в Софіївському соборі, Печерському та Видубицькому монастирях. Тут перекладалися і переписувалися книги, писалися нові оригінальні твори, творилося літописання.

З прийняттям християнства з'являється красне письменство, у якому взаємодіють церковно-слов'янська і давньоруська мови, сакральний і світський писемні стилі. Література Київської Русі зазнала впливу візантійської культури, значною мірою розвивалась на принципах канонічності, що спричинило появу особливих жанрів сакральної літератури.

**Перекладна** література. Оригінали її творів з'являлися на Русі з Болгарії, Сербії, Візантії, Риму, з інших країн Заходу та Сходу. Це церковні пісні-співи-канони, стихирі, кондаки, ікони патріарха Софронія, Іоанна Дамаскіна, Григорія Нізіанзина, твори Афанасія Александрійського, Василя Великого, Іоанна Златоуста, Єфрема Сиріна та ін. Вони склали похвальні пісні Богам, Богородиці, святам, прославляли християнські свята<sup>6</sup>.

Поширеними були такі види християнської гімнографії у перекладах давньоруською мовою, як *канон*, що прославляв святих і розповідав про євангельські події; *кондак*, який складався з кількох пісень, що розкривали суть християнських свят, проповідували євангельські та житійні легенди; *ікони*, що розповідали про всі обставини християнського свята або життя святого. У поєднанні з кондаками вони утворювали складне ціле — *акафісти*, які вміщували переклади церковної лірики у збірках «*Міней*» та «*Триодей*».

Найпопулярнішою перекладною старозавітною книгою на Русі був *Псалтир*. Він використовувався як книга богослужбна, навчальна, для домашнього душе спасенного читання і як магічна книга для ворожіння.

Досить поширеними були переклади Нового Завіту, особливо «*Четвероевангелія*» та «*Апостола*». Найдавніші з відомих нам перекладів — це Архангельське, Галицьке, Мстиславове Євангелія. Біблійна література Київської Русі була представлена й іншими жанрами.

---

<sup>6</sup> *Возняк М.* Історія української літератури. У 2-ох т. — Книга 1. — Львів «Світ», 1992. — С. 104—110.

**Житійна** література (опис життя святих отців) — це агіографічна література, яка була прямим продовженням біографічних традицій Біблії. У ній оспівувались і звеличувались подвиги християнських святих, описувалось їхнє життя і ті чудеса, які вони творили. Християнство дало поштовх розвитку житійної літератури. Переклади творів цієї літератури на Русі з'явилися відразу ж після її охрещення. Так, відомими були переклади життя Сави Освященого, Антонія Великого, Федора Студита, Андрія Юродивого, Василя Нового, Георгія Побідоносця, Федора Тирона, Іоанна Златоуста, Миколая Мирлікійського, Олексія, чоловіка Божого та ін.

**Патерики** (від лат. *pater* — отець). Це — оповідання про подвиги пустельників певної території, наприклад, Палестини, Сирії, Єгипту, Італії, або ченців якоїсь певної общини, наприклад Синаю чи Афону. Відомі переклади Єгипетського, Єрусалимського, Синайського, Скіфського Римського та ін. патериків. Найпопулярнішими з них на Русі в XI ст. були Єгипетський та Синайський патерики.

**Апокрифи** (від грецького — таємничий, прихований) Це — неканонізовані перекази на біблійні теми, близькі до житійної літератури. Вони виникли у народному середовищі і нерідко відбивали ідеї релігійних ересей. У апокрифах присутній художній вимисел, що сприяло розвитку словесної творчості. Апокрифи поділяються на старозавітні (про створення світу і перших людей, про мудрого царя Соломона), і новозавітні (апокрифічні євангелія, які розповідають про життя Ісуса Христа, і за жанром наближаються до повісті чи роману. Есхатологічні апокрифи становлять окрему групу оповідей про «кінець світу»). Поширеними були такі апокрифи як, «Хожденіє Богородиці по муках», «Похвала пророку Іллі», апокрифи про Андрія Первозванного та інші. Апокрифи є творами християнського фольклору і письменства.

**Природничо-наукова** (природознавча) література. До перекладних літературних пам'яток Русі належать перекладні енциклопедичні книги природничо-наукового змісту. Це — анонімний «Фізіолог», «Шестиднев» Іоанна Екзарха та «Християнська топографія» Козьми Індикоплова. Переклади природничо-наукової літератури на Русі мали науково-просвітницьке, пізнавальне а також естетичне значення. Переклади цієї літератури з'явилися на Русі в кінці XII — початку XIII ст.

**Історична** література. До цієї літератури відносились переклади Біблії та візантійських історичних хронік. На Русі були відомі в перекладі хроніки Іоанна Малали, Георгія Амартола та Георгія Синкела. Це були збірники повчальних та цікавих оповідань на історичні теми.



**Повісті.** Цей жанр був досить поширеним на Русі. Особливо популярними були: повість «Александрія», що розповідає про життя і подвиги Олександра Македонського, переклади повісті про Варлама і Йосафа, повість про Іудейську війну, повість про «Девгенієве діяння», якій характерний билинно-богатирський дух.

У давній Русі поширеними були також переклади творів афористичного характеру, що були своєрідною енциклопедією тогочасної житейської мудрості. Наприклад, повість про Акира Премудрого — одна з найдавніших літературних пам'яток Сходу, засвоєна давніми русичами.

**Оригінальна література.** Окрім різножанрової перекладної літератури, у Київській Русі була власна оригінальна література, що сформувалася і розвивалась на місцевому, національному ґрунті

**Життя.** Це життєписи святих мучеників, до яких безпосередньо приєднувались і життєписи князів, які стали жертвами кривавих усобиць. Життя становили частину богослужбової літератури. У Київську Русь життя переходять через посередництво південних слов'ян. Перекладалися з грецької мови основні збірники житій — *Четьї, Мінеї, Патерики*. У XI — початку XII ст. укладалися оригінальні життя перших східно-словянських святих — «Життя Бориса і Гліба», «Життя Антонія Печерського», «Життя Феодосія Печерського». Життя на Русі, на відміну від візантійських, набували світського характеру. Так звані княжі життя (про Ольгу, Володимира, Бориса і Гліба, Мстислава, Михайла Чернігівського та ін.) за сюжетом, архітектонікою, зображенням державних діячів наближаються до жанру історичної повісті.

**Проповіді.** Тексти проповідей вважаються церковною публіцистикою, вони мали повчальний, дидактичний характер, виходили за межі суто релігійної тематики і мали моральне, політичне і філософське значення.

Прикладом такої проповіді, тобто сакральної дії й одночасно літературного, богословсько-філософського тексту стало знамените «Слово про закон і благодать» митрополита Іларіона. Тема « закон і благодать» була введена ще Василем Великим, за нею стояло усвідомлення відносин із нехристиянським світом та іудейством, а також між старим і новим Заповітом. «Слово про закон і благодать» проголошено близько 1050 р. в Софії Київській, воно стало своєрідним маніфестом самоусвідомлення руського народу, перед яким відкривалося велике майбутнє і який не потребував опіки Візантії. Завдання і предмет «Слова ...» — змалювати та прославити прихід Христа на землю для порятунку роду людського. Твір ораторського мистецтва «Слово про закон і благодать» є цінною історико-літературною пам'яткою у якій проголошується повна культурна і

церковна автономія Русі, похвала хрестителю Володимиру та його сину Ярославу Мудрому.

Видатними майстрами урочистого красномовства були Іларіон (XI ст.), Климент Смолятич, Кирило Туровський (XII ст.).

До сакральної літератури належали *требники* (для приватного богослужіння), *служебники* (для суспільного богослужіння) і *часослови*. Основою богослужіння були службові *псалтирі*.

Оригінальна літературна творчість XI—XIII ст. представлена рядом літературних творів, кожен з яких є справжнім шедевром.

**«Повчання Мономаха».** Володимир Мономах не лише здійснював редакторський нагляд над київським літописанням першої пол. XII ст., а й сам створив унікальний літописно-автобіографічний твір, який увійшов в літературу під назвою «Повчання Мономаха своїм дітям» і хронологічно охоплює період з 1066 до 1117 рр. За змістом цей твір поділяється на дві частини: власне повчання і книгу шляхів Мономаха — короткий літопис його князівських походів і перемог.

«Повчання» адресоване дітям — спадкоємцям державної влади. Він вважав, що добродієність дітей допоможе їм жити по справедливості, думати про бідних, сиріт і удовиць, не дозволяти сильним зневажати людей. Мудрий князь наголошує на швидкоплинності земного життя і слави, він закликає жити у мирі, творити добро і вірити у торжество справедливості. У «Повчанні» Володимир розмірковує над вічною проблемою добра і зла, праведника і грішника.

За взірць молодим князям, Мономах ставить свого батька Всеволода який, сидячи вдома, вивчив п'ять іноземних мов, а також себе, який все життя провів у трудах і не покладався на посадників і биричів ні у великих, ні у малих справах. У ньому Володимир Мономах подає для нащадків образ ідеального князя і правителя, досвідченого господаря і зразкового сім'янина.

Головна ідея твору — тривога за долю Русі, яку роздирали міжкнязівські чвари, заклик до безкорисливого служіння рідній землі, до об'єднання князів.

Неперевершеним шедевром вітчизняної художньої літератури є **«Слово о полку Ігоревім» (1185—1187 рр.)**. Автор «Слова...», розповідаючи про невдалий похід Новгород-Сіверського князя Ігоря Святославовича у 1185 р. на половців, вбачає причину трагедії на берегах Каяли в роз'єднаності Руських князів, в їхньому сепаратизмі. Тому з великою силою звучить у «Слові...» ідея єдності руських князів, єдності руської землі. Необхідність цього доводиться не тільки на прикладі невдалого походу Ігоря, численних історичних екскурсів, а й описами Руської землі з її багатими містами, з повно-

водими ріками, безкрайними просторами. «Слово о полку Ігоревім» є перлиною давньоруської художньої літератури.

Пам'яткою поч. XIII ст. є *«Києво-Печерський патерик»*, що являє собою збірник творів про історію Києво-Печерського монастиря. В його основі лежать легенди і перекази про особливу святість монастиря, зокрема місця на якому він заснований, також підкреслено його важливе значення, як осередку давньої культури. Серед тих, кого прославив «Патерик», був монах монастиря Агапіт — перший відомий руський лікар, з іменем якого пов'язують заснування у Києво-Печерському монастирі першої руської лікарні. У 1661 р. «Патерик» було вперше надруковано церковнослов'янською мовою.

До церковної літератури належить *«Чтение о жизни и погублении... Бориса и Глеба»* Нестора Печерського. У ньому розповідається про життя і смерть Бориса і Гліба, яку прийняли вони з мученицькою покорою, і тим самим, явили собою приклад християнської смиренності, гідний наслідування.

*Паломницька* література. Паломництво як суспільне явище на Русі виникло після запровадження християнства. Це — ходіння до «святої землі», до Палестини, «Гробу Господнього». Яскравим зразком паломницької літератури є *«Житъе и хождение Данила, руськия земли игумена»*. Виходець з Чернігівської землі ігумен Даниїл на початку XII ст. відвідав «святі місця» Палестини, прожив там два роки і все побачене детально описав у вищеназваному творі. Тут відтворено топографію середньовічної Палестини, подано багато легендарних і апокрифічних оповідань.

Слід відмітити, що підґрунтям давньоруської оригінальної літератури була усна народна творчість, яка існувала у східних слов'ян ще до виникнення писемності. Це — обрядові пісні, перекази, заклинання, замовляння, епічні та ліричні пісні, пісні-билини, що частково дійшли до нас у переробках та трансформаціях.

Особливе місце посідали пісні-билини, у яких відтворена історія народу. Відомі билини київського і новгородського циклів. У них оспівуються такі народні богатирі як Ілля Муромець, Добриня Нікітін, Альоша Попович, селянин-орач Мікула Селянинович. Це образи безкорисливих захисників землі руської. Поширеними були билини: «Ілля Муромець і соловей розбійник», «Ілля Муромець і ідоли ще», «Добриня і змії», «Добриня Нікітін і Альоша Попович» та інші. Фольклорні джерела використовувалися і при написанні літописів.

*Літописання.* З виникненням писемності почалося записування історичних фактів у хронологічному порядку. З'явилося літописання — вид історичної літератури. Традиція літописання склалася в

Києві в X ст., пізніше вона поширилась майже на всі руські землі. Найповніше збереглися чотири групи літописів: київська, галицько-волинська, новгородська і володимиро-суздальська<sup>7</sup>.

Це свідчить про наявність літописної традиції у таких містах, як Новгород, Переяслав, Чернігів, Волинь, Галич, Ростов, Суздаль, Володимир на Клязьмі та в інших удільних центрах. Авторами літописів були ченці, ігумени придворних монастирів, представники князівської адміністрації, а також князі.

Літописи Київської Русі є досить оригінальним і важливим історико-культурним явищем середньовіччя. На відміну від хронік більшості країн Європи, написаних латиною, вони викладені рідною мовою, досить близькою до народної. Літописи були надбанням як княжої еліти, так і широкого загалу освіченого населення. Вони читалися і переписувалися впродовж декількох століть, завдяки чому дійшли до нашого часу. Дякуючи кропіткій роботі кількох поколінь вітчизняних і зарубіжних дослідників давньоруського літописання, літописи постали перед нами не тільки як історична хроніка Русі IX—XIII ст., а й як одна із форм суспільної свідомості.

У середині XI ст. найбільшим центром літописання стає Києво-Печерський монастир. Основою давньоруського літописання є *«Повість минулих літ»* (кінець XI — початок XII ст.), укладена ченцем Печерського монастиря Нестором. Це історико-художній твір, що розповідає про виникнення держави Київська Русь, про ратні подвиги русичів, про народні заворушення та княжі міжусобиці. Увесь літопис просякнутий закликом до єднання князів у боротьбі проти зовнішніх ворогів, засудженням чвар. Цей літопис увібрив у себе весь досвід історичних знань, нагромаджений на Русі в попередню епоху, а також досягнення європейської історичної думки, традиції візантійської християнської культури. *«Повість минулих літ»* доведена до 1110 року і була покладена в основу пізніших зводів, які доповнювали її місцевим матеріалом. Відомі її три редакції. Перша до нас не дійшла, друга читається у складі Лаврентіївського літопису, а третя — у складі Іпатіївського літопису.

Важливе культурно-історичне значення має *Київський літописний звід*, укладений ігуменом Матфеем у Видубецькому монастирі (XII ст.), який розповідає про події 1118—1198 рр., що відбулися у Київській землі. Він є безпосереднім продовженням *«Повісті минулих літ»*. До Київського літопису також увійшли матеріали *переяславського* і *чернігівського* літописання. Наприклад, чимало уваги у ньому приділено чернігівським князям Ольговичам, які не задово-

---

<sup>7</sup> Толочко П. П. Давньоруські літописи і літописці X—XIII ст. — Монографія. — К.: Наукова думка, 2005. — С. 51.

льнялися роллю удільних князів і постійно претендували на київський стіл.

Чернігово-сіверське походження має також і повість про похід Ігоря Святославовича на половців, вміщена під 1185 р. У ній детально описано всі стадії підготовки і походу в степ, а також перебіг битв з половцями. Вона є однією з кращих літописних повістей.

За київським зразком створювалися літописи у Новгороді, Переяславі, Володимирі на Клязьмі, Володимирі-Волинському, Галичі та інших містах.

Унікальною пам'яткою давньої історичної літератури є *Галицько-Волинський* літопис, що охоплює події на Галицьких та Волинських землях від 1202 до 1292 року. У ньому дається опис діяльності князя Данила Галицького та історія Володимирських єпископів, вміщені розповіді про Куремсину рать, війну з Болеславом, і прихід на Русь орд Ногая і Телебуги, повість про Володимира Васильковича. Галицько-Волинський літопис є важливим джерелом знань про внутрішнє життя князівств, а також про міжнародні зв'язки того часу. У ньому широко використано тогочасну епічну поезію. Йому характерні образність мови і поетичний стиль.

Особлива цінність літописання полягає в тому, що історія даного періоду написана сучасниками і дійовими особами. Створені ними літописні зводи і повісті різняться за стилем викладання, відбором фактів, ідейною спрямованістю, але всі вони відтворюють правдиву картину життя Київської Русі.

Відомий історик-дослідник О. О. Шахматов писав, що давньоруське літописання нагадує велетенське вікове дерево, коріння якого глибоко проросло в київський духовний ґрунт, а потужний стовбур розгалузився рясними гілками по усіх давньоруських землях.

## 4.7. МИСТЕЦТВО

Мистецтво Київської Русі є складовою частиною світової культурної спадщини. Руські митці за короткий проміжок часу не тільки опанували кращі світові мистецькі традиції, а й внесли чимало нового, власного у світову художню культуру, стали не лише її учнями, а й творцями. Це мистецтво розвивалось на основі художніх традицій давньоруського народу та його споконвічних навичок художньої творчості. Значну роль у формуванні мистецтва Київської Русі відіграла давньослов'янська мистецька спадщина.

Створені в період Київської Русі всі види мистецтва мали в основному релігійний характер. Рідісне і піднесене почуття новона-

верненого народу, що причастився до віри Христової, знайшло свій вияв у архітектурі та образотворчому мистецтві.

**Архітектура.** В Україні архітектура як вид будівельного мистецтва виникає у УІІ ст. до н.е. Високим рівнем відзначалася архітектура колишніх грецьких колоній на українському узбережжі Чорного моря.

У часи становлення Київської Русі формується тип давньоруського міста, складовими якого були: «дитинець», або «днешний град», у якому жили бояри та дружинники, чисельна князівська та боярська челядь і ремісники, які обслуговували княжий двір та боярські хороми; «окольний град», який складався з кварталів простого люду, ремісників, торговельного майдану, подвіря купців, численних церков та монастирів; околиці — «посади», «кінці», заселені ремісничим і торговим людом.

Важливого значення в економічному та культурному розвитку давньоруської держави набували міста, правила забудови яких були викладені у так званій «Кормчій книзі» — збірнику законів, що включав як давньоруські, так і візантійські законоположення про містобудування. Система планування міста переважно була лінійною, тобто вулиці йшли вздовж шляхів, струмків або річок. Такою, наприклад, була первісна забудова стародавнього Подолу у Києві.

За призначенням архітектура поділялась на житлову, культову та оборонну. Пам'яток житлової архітектури не збереглося, але археологічні знахідки свідчать про багатий архітектурний декор будинків заможних верств населення. Археологічні дослідження та літописи дають певні уявлення про особливості міської забудови. Споруди будували із дерев'яних зрубів. В основному, це були двокамерні будинки з житловими приміщеннями, що опалювалися глинобитними пічками, та з холодними сінями — перед входом. Більшість таких будинків мали нижній господарський поверх — підкліть, що трохи заглиблювався у землю.

Князівські та боярські хороми мали два і більше поверхи. Це були ансамблі споруд із золотими теремами та сінями на другому поверсі. На князівських дворах будували гридниці — великі зали для прийомів, а також — поруби (в'язниці для непокірних).

Житло ж бідних людей було однокамерним, мало каркасно-стовпову конструкцію, обмазувалося глиною і білилося. Вся житлова архітектура, як бідних, так і багатих, була дерев'яною.

З поширенням християнства у міській забудові переважає *культува архітектура* — будівництво храмів, що стали символом утвердження і торжества нової релігії. Давньоруські князі розуміли, що храм — це не тільки дім Божий, але і чудова можливість прикрасити і прославити свій стольний град, свою землю і свій народ.

Давньоруські храми, за багатством не поступалися Царгородським. І це було справою не лише престижу, руські князі широко вірували у бога, а як відомо — «віра без діл мертва єсть». Храми зводяться на природних або штучних узвишсях і органічно вписуються у пейзаж. Всього з X ст. до 40-х років XIII ст. на Русі було зведено близько 10 тис. великих і малих храмів<sup>8</sup>.

Візантійські будівельні традиції позначалися на архітектурі і Західної Європи. Типи архітектурних споруд впливали на архітектуру Балканських країн, Сирії, Малої Азії, Вірменії та Грузії. Тому зрозуміло, чому саме досвід візантійського будівництва був використаний руськими князями та християнською церквою.

Перші давньоруські храми були дерев'яними, і тому жодної пам'ятки не збереглося. На зміну дерев'яному будівництву у кінці X ст. прийшло кам'яне монументальне зодчество. Цьому сприяли вихід Київської Русі на міжнародну арену, вплив візантійської культури і поширення християнства.

У давньоруському храмовому будівництві панувала, так звана, хрестово-купольна конструкція, яка виникла в Малій Азії у сирійців та вірмен і стала визначати особливості константинопольської архітектурно-будівничої школи. За цією системою, прямокутне у плані приміщення, розділялося стовпами на подовжні нефи. Церква перекривалася куполами і склепіннями, що півколами завершувалися на фасадах. Перекриття над центральними частинами церкви утворювали рамена просторового хреста, звідки походить і назва конструкції. Храм мислився як символ гармонійної організації хаосу буття силою Божого слова. Тому його зовнішні пропорції мали бути бездоганними і визначати ідею гармонії з навколишнім середовищем. Краса церкви асоціювалася з її висотою, устремлінням до небес, символом яких був купол.

Кам'яні собори в Київській Русі були великою рідкістю і будувалися строго за візантійськими зразками. Візантійські майстри приїздили у Київську Русь і здійснювали тут будівництво. Культурні муровані споруди будувалися за системою давньоруської мішаної кладки: чергування цегли-плінфи на вапняному цегляночному розчині з шаром дикого каменю. Інтер'єр культових споруд прикрашали мармуровими колонами, капітелями, мозаїками та фресками. Для покращення акустики робили голосники — порожнину всередині стіни, у яку закладали глечики.

Перша мурована церква Богородиці (Десятинна), була зведена візантійськими майстрами на замовлення Володимира Великого у 989—996 роках. Вона збудована за загально-християнськими пра-

---

<sup>8</sup> Історія української архітектури / Ред. В. І. Тимофійко. — К.: «Техніка», 2003.

вилами в пам'ять про мучеників-християн. У плані це п'ятинефна, хрестово-купольна споруда, інтер'єр якої був прикрашений мозаїками і фресками та оздоблений мармуром. Десятинна церква, особливо її центральна частина, була взірцем для багатьох давньоруських культових споруд XI—XII століть. У 1240 році Десятинна церква була зруйнована ордами Батия, тому, до наших днів зберігся лише її фундамент.

Храми будуються і як необхідність вшанування подій особистого життя (перемога в битві, чудесне врятування від смерті, тощо). Так, з'являються перші церкви в ім'я Василя у Києві, Преображення у Василеві (Василькові). Будувалися храми в ім'я Софії, що символізувала премудрість Христову і Матері Божої. Такі храми збудовані у Києві, Новгороді та Полоцьку. Ряд соборів присвячені Успінню Богородиці. За архітектурним типом вони походять від Успенського собору Печерського монастиря і зведені у Смоленську, Суздалі, Ростові, Володимирі на Клязьмі, Рязані, Володимирі-Волинському, Галичі. Будувалися також храми, що присвячувалися небесному воїнству — архангелу Михаїлу, Святому Феодору Тирону або Стратилату, Андрію. Велика кількість храмів присвячена Богородиці.

До початкового періоду давньоруської архітектури можна віднести такі архітектурні споруди як церкву Богородиці у Тмутарокані (1021р.) (не збереглася) та спаський собор у Чернігові (1036 р.), збудовані князем Мстиславом Володимировичем. Спаський собор у Чернігові зберігся до наших днів майже у первісному вигляді.

Унікальним явищем у тогочасній світовій архітектурі став собор св. Софії у Києві, збудований в часи Ярослава Мудрого (1037 р). Споруджений грецькими майстрами на зразок Константинопольського собору Святої Софії, цей храм не був його простою копією. Майстрами була творчо перероблена візантійська традиція, збагачена елементами місцевої стильової неповторності. За типом це п'ятинефний, хрестово-купольний храм з хрещатим підкупольним простором та анфіладами бокових нефів. Собор увінчаний тринадцятьма банями.

Софійський собор був «руською митрополією», головним храмом давньоруської держави. Він став не тільки релігійним, а й політичним і культурним центром. Тут відбувалися церемонії посвячення на великокняжий престол, приймали іноземних гостей. При соборі було засновано бібліотеку та скрипторій (майстерню з перекладу та переписування книг). Це єдиний собор періоду Київської Русі, який зберіг давню архітектуру і найповніший у світі комплекс мозаїк і фресок XI століття. У середині цього храму панує атмосфе-



ра спокою і гармонії. В усьому світі його вважають одним із найбагородніших творінь слов'янського генія. Київський собор св. Софії є пам'яткою світового значення, яка у 1990 році занесена ЮНЕСКО до Списку всесвітньої культурної спадщини.

До нашого часу Софійський собор дійшов з численними відбудовами та переробками (XVII, XVIII, і XIX ст.). Та, незважаючи на це, добре збереглися давні форми собору, що дало можливість дослідникам повністю визначити його первісний вигляд.

Окрім Києва монументальне будівництво першої половини XI ст. велося і в таких містах, як Полоцьк, Новгород, Чернігів.

У другій половині XI ст. культове будівництво поширюється у багатьох давньоруських центрах. Засновуються монастирі, у яких будуються нові кам'яні храми. Це Успенський храм Печерського монастиря (1078 р.), Михайлівський Золотоверхий храм (1108 р.), Михайлівський собор Видубицького монастиря та інші.

У XII ст. значного розвитку набула київська, чернігівська, переяславська та новгородська архітектурні школи. У будівельній техніці зникають візантійські традиції змішаної кладки. Архітектура більше схожа до романської. В інтер'єрі будівель зникає мозаїка, поступаючись місцем фресковим розписам. До пам'яток цього періоду належить храм Федорівського монастиря (1131 р.), церква Богородиці Пирогощі на Подолі (1132 р.), Кирилівська (1146 р.) і Василівська (1183 р.) церкви у Києві, Юріївська (1144 р.) у Каневі, Борисоглібський (1128 р.) і Успенський (I пол. XII ст.) собори та П'ятницька церква (поч. XIII ст.) у Чернігові, Михайлівська церква у Смоленську (кін. XII ст.) та інші. Вони об'єднані єдиним стильовим напрямом та спільною конструктивною схемою.

На початку XIII ст. внаслідок князівських міжусобиць та нападів половців і татар, Київ втрачає значення центра держави. Монументальне культове будівництво переміщується на західно-руські землі. Особливий розквіт архітектури спостерігається після об'єднання у XIII ст. Волинського та Галицького князівств. Для архітектури цього часу характерні риси романського стилю. Пам'яток цієї архітектури збереглося дуже мало. Це Миколаївська та П'ятницька церкви у Львові, Успенський собор у Володимирі-Волинському, церква Пантелеймона у місті Холм. Галицькі монументальні будівлі були зведені із світло-сірого вапняку, тому їх ще називали білокам'яними.

Поряд із культовою, важливе місце посідала *оборонна* архітектура. У містах існували артілі «огородників» — будівничих міських укріплень. У період, коли виникала потреба захисту від чужоземної навали, будувалися високі, міцні оборонні споруди (переважно з дерева і землі) з товстими кріпосними стінами. Стіни робили із за-

сипаних землею зрубів — городень, на яких стояли заборолла — криті бруствери з бійницями. Ворота розташовували у надбрамних вежах, над якими іноді ставили ще й надбрамні церкви. Перед ворітьми, через рови перекидали мости, що іноді піднімалися за допомогою спеціальних пристосувань — «воротів» та «жерваців» (князівський замок у Любечі). Наприклад, Київ був оточений валами і дерев'яними стінами загальною висотою до 16 метрів. Вхід до міста був можливий тільки через кам'яні ворота — Львівські, Лядські та парадні Золоті. Золоті ворота відбудовані, і сьогодні є пам'яткою давньоруської оборонної архітектури.

Київ також захищали фортеці — Вишгород з півночі, Білгород із заходу, Василев з півдня, та низка потужних застав вздовж Дніпра. Оборонне будівництво вдосконалюється та продовжується у XIII ст. З появою стінобитних пристроїв все частіше зводяться високі кам'яні укріплення, оборонні башти з бійницями. При їх будівництві запозичується досвід європейських країн, вдало використовуються особливості місцевого ландшафту. Зразками оборонних споруд того часу є укріплення Галича, Кам'янця, Любліна, Дрогобича, Луцька. До оборонних споруд XIV—XV ст. належать також феодальні замки з міцними кам'яними мурами та вежами.

У деяких регіонах України збереглися такі оборонні фортифікації, як земляні вали («Змієві вали»), що розташовані на півдні Київщини і Уманщини. Вони простяглися на десятки і сотні кілометрів завдовжки, їх рештки збереглися біля річок Віта, Красна, Стугна, Трубіж, Сула, Рось та уздовж західного боку р. Збруч. Географічне положення «Змієвих валів» вказує на їх стратегічне значення у боротьбі з кочівниками. Питання про походження «Змієвих валів» науково ще не досліджене<sup>9</sup>.

Отже, розглядаючи майже трьохсотрічний період розвитку архітектури Київської Русі, можна визначити п'ять її стильових етапів. Перший — кінець X — 30-і роки XI ст., коли під впливом візантійської будівельної техніки і архітектури зароджується і починає свій розвиток кам'яна монументальна архітектура. Це був час будівельної діяльності Володимира Великого у Києві та його сина Мстислава у Чернігові.

Другий період охоплює 30 — 50-і роки XI ст. Це був час будівництва Ярослава Мудрого. Розширюється територія міст, зводяться міцні укріплення, створюються ансамблі князівських центрів, будуються палаци, гридниці в Києві, Новгороді, Полоцьку, зводяться великі собори. Головною особливістю споруд стає об'ємно-

---

<sup>9</sup> Енциклопедія Українознавства. Т. 3. — Львів «Молоде життя», 1994. — С. 835.

просторовий центричний характер їх композицій і багатоповерхове завершення.

Третій етап (друга половина XI — початок XII ст.), коли будуються храми, які найбільше відповідають потребам і канонам православної церкви та з'являються місцеві архітектурні школи. При всіх технічних і художніх особливостях, архітектура Київської Русі в ці часи мала вплив традицій середньовізантійської архітектури, так само як і інші країни Східної Європи.

Четвертий період охоплює 20—80-ті роки XII ст. У цей період остаточно формуються місцеві архітектурні школи, простежується певний відхід від візантійських традицій будівництва. Споруди будуються у романському стилі.

П'ятий стильовий етап — кінець XII ст. — 30-ті роки XIII ст. В цей час у композиціях споруд зодчі звертаються до традицій, що йдуть від народних джерел. Пізніше ці традиції відіграють значну роль у формуванні національних рис української ренесансної та барокової архітектури. Церква стає не тільки храмом, а й окрасою міста. Розвивається будівельна техніка, виникають нові конструктивні прийоми.

Таким чином, архітектура Київської Русі, використовуючи власні традиції та індивідуальні риси, відповідала світовому архітектурному процесу і розвивалась в його контексті.

**Скульптура.** В оздобленні давньоруських храмів значну роль відіграло *пластичне мистецтво та різьбярство*. Східнохристиянська церква, переслідуючи язичницькі вірування, заборонила об'ємну скульптуру, тому пластичне мистецтво розвивалося у вигляді *рельєфів*. Для різьбленого оздоблення монументальних споруд використовувався мармур та рожевий шифер. Значна кількість рельєфних орнаментальних прикрас збереглася у храмах Києва. Це — різьблені плити, виготовлені в техніці орнаментального і тематичного рельєфу, що прикрашають парапети хорів собору св. Софії Київської, шиферні плити з тематичними рельєфами Михайлівського Золотоверхого та Києво-Печерського монастирів. Шиферні різьблені плити збереглися і в Спаському соборі Чернігова

Цікавою пам'яткою давньоруської пластики на плиті з місцевого пісковика є барельєф, на якому зображена Богоматір-Одигітрія з дітям, який знайдений у руїнах Десятинної церкви.

Історичну і культурну цінність становить саркофаг Ярослава Мудрого (X—XI ст.), що зберігається у київському Софійському соборі. Виготовлений з білого мармуру, вкритий рослинним орнаментом з християнською символікою.

У XII ст., коли в окремих землях Русі склалися місцеві художні школи, скульптура широко застосовувалася в декорі фасадів спо-

руд. Основним елементом орнаментів був стилізований акант, заплетений у кошики, що нагадували романські капітелі. В плетиво орнаментів ув'язувалися зображення птахів, барсів тощо. Цікавим зразком чернігівської пластики є капітель з Борисоглібського собору із зображенням язичницького міфічного птахо-собаки — семаргла. Іншою була пластика Галицької Русі. Там деталі порталів та площини апсид прикрашалися стилізованими акантовими орнаментами, схожими до романської пластики.

Вершиною давньоруської архітектурної пластики є художній декор Владимиро-Суздальської Русі. У середині XII ст. владимирські різьбярі досягли високої майстерності, про що свідчать фасади церкви Покрова на Нерлі, площини Дмитрівського собору у Володимирі, та рельєфи Георгієвського собору у Юреві-Польському, які називають чудовою поемою у камені.

Барельєфна скульптура була поширена в мініатюрних іконах. Їх вирізали із рожевого шиферу. Найчастіше зображали Бориса і Гліба, Дмитра Солунського, Богородицю, Спаса, Святого Миколая та інших святих. Шедевром мініатюрної кам'яної пластики є ікона «Увірування Фоми». На іконі опуклим рельєфом зображено дві постаті: Христа, що у спокійній, фронтальній позі показує Фомі свої рани, і Фому, що схилився до нього. Давньоруський різьбяр майстерно відтворив м'які, округлі лінії складок одягу, тонко виділив обличчя, руки та ноги. Ця ікона зберігається у Київському історичному музеї.

**Живопис.** З культовою архітектурою був тісно пов'язаний монументально-декоративний живопис, що значною мірою ґрунтувався на візантійській традиції. Вирішальну роль відіграли історичні і соціальні потреби Київської Русі та глибокі традиції народної культури. Загальнодоступна мова живопису сприяла утвердженню серед народу християнської релігії, пануючих та нових морально-естетичних цінностей. Живописні зображення у храмах були своєрідною Біблією для тих, хто не знав грамоти. Храмкові розписи розкривали основні положення християнського вчення в узагальнених, доступних для сприйняття образах, які у поєднанні з архітектурними формами мали сильний емоційний вплив на людей.

У Київській Русі візантійський живопис поширився у формі монументальних настінних розписів — *мозаїк* і *фресок*. Настінні мозаїки застосовувалися у спорудах Київської Русі з кінця X до початку XII ст. Технологія виготовлення різнокольорової смальти (особливо золотої) була дуже складною і дорогою, а саме мистецтво мозаїки вимагало великого уміння. У Києві мозаїками були оздоблені інтер'єри князівських палаців і культові споруди часів Володимира Великого та Ярослава Мудрого. Мозаїками здебільшо-

го прикрашали увігнуті та вигнуті поверхні — апсиди, куполи, склепіння, арки.

Основним видом монументального мистецтва Київської Русі був фресковий живопис. Він значно дешевший, але справляв надзвичайний художній ефект. Фресковий розпис потребував доброго вапняного розчину, потрібного набору фарб, в основному мінеральних, і дуже високої майстерності живописців. Фрески виконувались як по вогкому, так і по сухому тиньку, вони чудово поєднувались з фактурою кам'яних стін і мали надзвичайно багатий колорит. Інтер'єри перших кам'яних давньоруських храмів розписували візантійські майстри, які не тільки слідували канону, але і враховували місцеві традиції та смаки.

Техніка фрески була також запозичена у візантійських майстрів, але давньоруські художники довершили її новими елементами і стилістичними зображеннями. Так, новим у мистецькій діяльності давньоруських майстрів стало поєднання мозаїчних і фрескових зображень, чого не практикували у Візантії. У XII столітті мистецтво мозаїки поступається мистецтву фрески.

Перші мозаїчні зображення та настінні фрескові розписи були виконані у Десятинній церкві Києва, але вони не збереглися. Будівництво і оздоблення Десятинної церкви започаткувало київську архітектурно-будівничу і мистецьку школу.

До найвизначніших пам'яток українського і світового монументально-декоративного мистецтва належать мозаїки і фрески Софійського собору у Києві. Головним змістом художнього оздоблення інтер'єру цього храму є утвердження християнства, а храмові настінні розписи стали «біблією для неписьменних», яку потрібно було читати у певному порядку. На фрескових панно три цикли зображень: євангельські, біблійні та житійні. На мозаїках зображені основні персонажі християнського віровчення. Мозаїчні оздоблення прикрашають головний вівтар і купол собору. Це — поясне зображення Христа-Пантократора (Вседержителя) з піднятою десницею, в апсиді центрального вівтаря зображена велична постать Богоматері-заступниці Марії-Оранти — Софії-Премудрості Божої, як охоронниці і заступниці Києва і Русі, як «нерушимої стіни, захисниці градусів і весей». Марія-Оранта у народній свідомості злилася з язичницьким образом «Великої Богині», що уособлювала силу землі Київська Оранта за колоритом і малюнком належить до найвищих досягнень монументального мистецтва візантійського стилю, його київської малярської школи.

Нижче мозаїчного зображення Богоматері-Оранти, розташована багатофігурна композиція «Євхаристія» (причащення апостолів), а ще нижче — «святительський чин», який є одним із краших взірців

монументального живопису. Мозаїчні панно св. Софії виконані на яскравому золотистому фоні і набрані із смальти 177 кольорових відтінків. Важливим елементом художнього оздоблення Софії є орнаменти, переважно рослинного характеру. До наших днів збереглося 260 квадратних метрів мозаїк і близько 3000 квадратних метрів фресок собору Святої Софії у Києві<sup>10</sup>.

Монументальними розписами були також оздоблені Успенський собор Печерського монастиря, Михайлівський Золотоверхий собор, церква Спаса на Берестові у Києві. З середини XII ст. у Київському, Чернігівському, Переясльському, Галицькому та Волинському князівствах створюються самобутні художні школи. Фресковий живопис повністю замінює настінні мозаїки. Давньоруські фрескові розписи збереглися до наших днів у сакральних спорудах Києва і Чернігова, Смоленська і Владимира на Клязьмі, Пскова, Новгорода, Старої Ладоги та інших давньоруських містах.

**Іконопис.** Разом з будівництвом храмів розвивався і такий вид мистецтва, як культовий станковий живопис. Якщо мозаїки і фрески втілювали тріумф християнства, то ікони насамперед були поклонними. До них молилися, у них сподівалися знайти зцілення і допомогу в житті. Ікона підносила святого, зображеного на ній, над повсякденністю, підкреслювала його харизматичність. За уявленням віруючих, освячена ікона не замінює святого, а свідчить про його присутність, має властивості благодаті, захищає і зцілює. Образи, втілені в іконах, вважалися взірцем моральної чистоти й одухотвореності.

Ікони, як специфічний вид релігійного малярства, виникли дуже давно, і найраніші уцілілі твори належать до VI ст. Ікона як художній елемент займала головне місце в інтер'єрі церковної споруди. Культ ікони був офіційно прийнятий на сьомому Вселенському соборі 787 року у місті Нікеї. Ікони становлять органічне ціле з храмом і підпорядковані його архітектурі. У храмах ікони розташовувалися над переддвітарною перегороджею, що пізніше перетворилася на іконостас. Перші ікони були привезені на Русь з Візантії і Болгарії, а в кінці XI ст. з'явилися власні.

Мистецтво іконопису мало свої особливості, що відрізняли його від монументальних розписів. В іконі обмежений простір, який вимагав зосередження на створенні психологічного образу, знаходженні найвиразніших композицій та колористичних рішень.

Творів давньоруського іконопису збереглося дуже мало. Становлення іконопису Київської Русі припадає на II пол. XI — поч.

---

<sup>10</sup> Українська культура: історія і сучасність: Навч. посібник. — Львів: Світ, 1994. — С. 179.

XII століття. У Києво-Печерському Патерику розповідається про перших руських іконописців — Григорія та Аліпія. Так, відомою в цей час, була Печерська іконописна майстерня, у якій писав іконописець Аліпій, що пройшов школу візантійських майстрів.

Першим твором іконопису другої половини XI ст. вважається ікона Дмитра Солунського. Вона написана на замовлення великого київського князя Ізяслава Ярославича., коли він відстоював своє право на великокнязівський стіл. Саме тому святий на іконі зображений з напівоголеним мечем, символом вручення влади.

Ряд дослідників пов'язують з київською художньою школою і такі ікони як «Ярославська Оранта» (XII ст.), що знаходиться у ярославському Спасо-Преображенському монастирі, «Устюзьке Благовіщення»(XII ст.), композицію «Свенської (або Печерської) Богоматері»(XIII ст.). Серед ікон, що дійшли до наших часів, найшанованішою була ікона «Богородиці — Елеуса», привезеної в кінці XI — початку XII ст. з Візантії до Вишгорода поблизу Києва. Її назвали «Володимирська Богоматір» (Третьяковська галерея м. Москва).

У Києві сформувалася іконографія перших руських «святих» — Бориса і Гліба, уявлення про яку дає ікона «Борис і Гліб» Традиції Києва були поширені в іконописних школах Новгород, Володимира, Суздаля, Галича та Володимира-Волинського. (Іл. 15, 16).

Оригінальним видом мистецтва у княжу добу було *мистецтво книжкової мініатюри*. Книгу на Русі завжди любили і шанували. Рукописна книга була особливо цінною, писалася дуже довго, на дорогому пергаменті і художньо оздоблювалася. Книги переплітали у міцні оправу з металевими замками, текст прикрашали ініціалами, заставками та мініатюрами. Книжкова мініатюра виконувалася та ілюструвалася руськими писцями та художниками, зразками для яких служили візантійські та болгарські рукописні книги

Із літопису відомо, що Ярослав Мудрий, великий шанувальник книг, заснував при Софійському соборі в Києві бібліотеку та центр книгописання (скрипторій). Пам'ятками давньоруських рукописів, які збереглися до наших днів є «Остромирове євангеліє», написане у XI ст. за князювання київського князя Ізяслава Ярославича для новгородського посадника Остромира, «Ізборник Святослава», написаний на замовлення київського князя Ізяслава Ярославича (1073 р.). За змістом це збірник повчальних статей різних церковних авторів, складений для болгарського царя Симеона. Пам'ятками цього часу є також «Бучацьке євангеліє», «Юрієве євангеліє», «Добринське євангеліє» (XII ст.) «Мстиславове євангеліє» (XII ст.) та ін. Усі вони виконані у живописній декоративній манері. Цікавим зразком давньоруської книжкової графіки є «Оршанське Євангеліє»,

написане незадовго до монголо-татарської навали. Вміщені в ньому постаті євангелістів, за манерою виконання близькі до фрескового живопису.

Видатним явищем у давньоруському мистецтві, цінним джерелом історії Київської Русі є мініатюри Радзивилівського літопису (XV ст.) Книга містить 618 кольорових графічних мініатюр, що ілюструють життя княжої доби. Мініатюри дають цінні відомості про архітектуру Київської Русі, одяг та зброю, речі домашнього вжитку. У мініатюрах цього літопису відображені усі важливі події часів Київської Русі — похід русичів на Царгород, будівництво Софійського собору і «града великого Києва», повстання киян у 1068 і 1147 роках, походи і битви із степовиками, князівські уособиці<sup>11</sup>. Орнаментика більшості давньоруських рукописів була пов'язана з ювелірною справою та декоративно-ужитковим мистецтвом.

Розвиток ремісничого виробництва стимулював розквіт *декоративно — ужиткового мистецтва* у якому проявилися риси давньоруської естетики та багатовікових художніх традицій східних слов'ян. Разом з тим у декоративно-ужитковому мистецтві знайшли відображення риси світового мистецтва тих часів, оскільки з торговельним обміном до Київської Русі потрапляли численні мистецькі вироби з інших країн.

У зв'язку із запровадженням християнства, як нової релігії у Київській Русі виникають нові форми в мистецтві. Створюються неперевершені пам'ятки ювелірного мистецтва та художнього шитва.

*Шитво* досягає високого художнього рівня і навіть поширюється за межами Київської Русі. Про гаптування місцевого походження свідчить факт заснування при Андріївському монастирі у Києві онукою Ярослава Мудрого Ганною — Янкою школи, де навчали мистецтва вишивки золотом і сріблом<sup>12</sup>. Рештки вишивок було знайдено у Софійському соборі у Києві, у містах — Білогірді, Старому Галичі, Шаргороді та ін.

Давньоруському гаптуванню характерна глибока образно-символічна змістовність. Вишивка в одязі давньоруських людей, окрім декоративної, несла заклинальну, символічну функцію. Вишитий узор набував магічної сили. Він розміщувався навколо шиї, на передпліччях рукавів, що було вшануванням роботящих рук.

З життям і працею давньоруських людей були тісно пов'язані язичницькі вірування. Тому, в орнаментах давньоруського гапту-

---

<sup>11</sup> Історія української культури: У 5-ти т. — / Історія культури давнього населення України. — Т. 1. — К.: «Наукова думка», 2001.

<sup>12</sup> Школа Ганни Ярославівни



вання зустрічаються геометричні мотиви, зображення гепардів, левів, птахів, які сповнені чіткого ритму, величі і гармонійної рівноваги. Досить різноманітними є рослинні узорі, особливо поширеною є квітка крин — символ життя, а також стилізовані зображення дерев з гнучкими стеблами та ін. Майстрині досконало володіли технікою золоті вишивки, широко виявляючи її декоративні можливості, створюючи багату і різноманітну фактуру узорів.

Поширеними на Русі були і такі види прикладного мистецтва, як *скань*, *чернь*, *зернь*, *позолота*, *перегородчаста емаль та художнє литво*. *Скань* — це мистецтво використання найтоншого дроту, що напаявався на металеву основу. Ця техніка широко використовувалась у жіночих прикрасах та окладах книг. *Чернь* — чорна паста для протравлювання срібних виробів, що робила темне тло, на якому світилися срібні фігури. Її наносили на браслети, зап'ястя, колти, персні, хрести, зброю тощо. *Зернь* — дрібні кульки, що впаювалися в персні та інші прикраси. Позолоту робили за допомогою амальгами чи інкрустації або наносили золото складним методом — протравлюванням. Досить часто оздоблення робили за допомогою кількох технік. Так, литво, карбування і чернь вживали при виготовленні знаменитих пластинчастих браслетів, які знаходять під час розкопок.

Високого рівня досягли давньоруські майстри у техніці *емалі*, яка була дуже складною і вимагала високої майстерності. Мистецтво емалей прийшло на Русь з Візантії. Давньоруські майстри творили емалі стриманіші за кольором, лаконічніші й цілісніші за композицією. У них домінує білий колір, що надає більшої ясності їх колористичній гамі. Техніка виготовлення емалі досить складна і оригінальна: на золотих пластинках за допомогою матриць, витискували контури малюнка, напаявали золоті тонкі перегородки, а проміжки засипали порошком, що плавився у печі і заливав площини різнокольоровими емаллями. Потім маленькими молоточками обережно розковували золоті перегородки і шліфували емалеву поверхню. Різнобарвні зображення на перегородчастих емаллях дуже цікаві. Так, на золотих колтах часто робили зображення сиринів, «дерева життя», павичів, квіток і рослинних орнаментів. Колти найчастіше мали синій, зелений, білий і червоний колір.

Художньо оздоблювалися предмети побуту, прикраси, зброя, металевий і керамічний посуд, вироби із кістки. Поширеними мотивами було коло — символ сонця, і хвилясті лінії, що символізували воду. Кращими виробами прикладного мистецтва є пластинчасті браслети-наручі із срібла, діадери, барми, колти, гривни, ясни. Поруч із різними прикрасами, у ювелірних майстернях відливалася велика кількість нагрудних хрестиків (енколпіїнів), на-

грудних іконок, змієвиків. Найвідомішими шедеврами ювелірного давньоруського мистецтва є дві діадеми з князівського парадного вбрання, що датуються XII і XIII століттями.

У давньоруській державі також було поширеним кування та карбування золота, срібла та міді. Чудовим зразком цього мистецтва є також врата Суздальського собору (XIII ст.), де поряд з біблійними сценами зображено язичницьких істот, що стережуть вхід. Пам'яткою майстерного карбування є, знайдена під час розкопок у Софійському соборі, ікона Павла (XI ст.), що виконана на дуже тонкій мідній платівці.<sup>13</sup> Практикувалась техніка інкрустації золотом і сріблом, головним чином на бронзових і залізних виробих, особливо на зброї.

Міжнародне визнання здобули вироби майстрів із різьби по дереву та кістці, майолікова кераміка, а також виробництво скла. Пам'ятками різних художніх ремесел є бронзові панікадила, дзвони, смальта, скляне намисто, кубки, чари, браслети, різьблені шкапулки, образки, руків'я ножів та зброї, дзеркала, ложки, шахові та шашкові фігури та ін.

Оригінальними видами прикладного мистецтва було художнє литво. Давньоруські майстри відливали безліч різних речей, від невеличких прикрас до великих церковних дзвонів. Цінною пам'яткою художнього литва є великий мідний хорос, знайдений на Подолі у м. Києві. Він оздоблений жар-птицями — символами світла та знаками вогню і сонця<sup>14</sup>.

#### **4.8. МУЗИЧНІ НАДБАННЯ СТАРОКИЇВСЬКОЇ КУЛЬТУРИ**

В історії української музики цей період відносять до мистецтва періоду Київської Русі, який починається з IX ст. Невід'ємною його частиною була народна пісня. У побуті зберігалися старовинні землеробські народні свята з численними колядками, веснянками, закликаннями, обрядовими «русаліями» та купальськими іграми.

Головними носіями народного мистецтва в Київській Русі були скоморохи — талановиті музиканти і актори з народу. Вони були неодмінними учасниками всіх свят і розваг, важливих громадських подій, сімейних торжеств. Скоморохи уміли і співати, і танцювати, і грати, і виконувати пантоміму та акробатику (навіть дресирувати тварин, особливо ведмедів). До того ж вони складали пісні. Мистецтво скоморохів відображало народне уявлення про життя, приро-

---

<sup>13</sup> Мистецтво Київської Русі. К.: «Мистецтво» 1989. — с. 30, іл.

<sup>14</sup> Мистецтво Київської Русі. К.: «Мистецтво» 1989. — с. 49, іл.

ду, ставлення до влади. Дотепні скоморохи нерідко виступали з сатирою на представників світської й церковної влади, духовенство та багатіїв. Саме тому їх переслідувала церква та влада, називаючи мистецтво скоморохів бісівським, диявольським. Зберігся навіть заклик духовенства з проповіді IX ст.: «Смеха бегай лихого, скомороха...и гудця, и свирця не уведи в дом свой». Літописи XI ст. підкреслюють, що мистецтво скоморохів відволікає людину від бога, що їх ігрища й «позори» (вистави) збирають багато людей, а церкви залишаються порожніми. Але народ любив і поважав бродячих музикантів, сприймаючи їх як поборників народних інтересів, як «святих» людей, котрих слід шанувати. Основним інструментом скоморохів був гудок — триструнний смичковий інструмент, на якому грали смичком, тримаючи інструмент на коліні. Від його назви пішла ще одна назва скоморохів — гудошник, гудець.

Серед нових пісенних жанрів, що виникли в Київській Русі популярним був жанр билини — героїчний епос, що втілював патріотичну ідею, тему захисту батьківщини та її героїв-захисників — руських богатирів. Їх виконували сказителі-професіонали. Імена таких співців згадуються в літописах та у «Слові о полку Ігоревім». Це — Митуса, Ор та Боян, ім'я якого згодом стало синонімом билинника-сказителя.

Крім народного мистецтва, багатством і розмаїттям відзначався музичний побут княжого двору. При дворі князя був цілий штат різних музикантів-«умільців». Існувала традиція віншувати князя застольною музикою під час бенкетів. В одному з творів XII ст. описано обід у знатного боярина «с гусями, всяческим весельем, льстецами, играцами, празднословцами, смехотворением». Зображення групи музикантів, танцюристів, акробатів відтворюють відомі фрески Софійського собору.

У Київській Русі існували різні види духових інструментів: труби металеві й дерев'яні (сурми), свірелі. Серед струнних ми вже згадували про гудок, крім нього був ще смик. Різноманітними були свистячі флейтові духові інструменти — одно-та багатоствольні, так звані сопелі. Побутовував також і язичковий духовий інструмент жалейка. Якщо сопелі й жалейки використовувались як пастуші інструменти, то труби й роги вживались під час полювання або воєнних походів як інструменти сигнальні. Використовувались також ударні інструменти — накри (литаври), бубни. Але головними були гуслі, під звучання яких мелодекламували сказителів. На одній із фресок Софійського собору збереглося унікальне зображення музиканта-соліста, який грає на скрипкоподібному інструменті.

Надзвичайно популярними в народі були ліра та кобза-бандура. Кобза була поширена ще з XI—XII ст. у східних народів — полов-

ців, татар. Кобза — це спрощений тип бандури. Поступово вона удосконалювалася, побільшала кількістю струн і поступово перетворилася в бандуру. За свідченням відомого знавця народної культури Г. Хоткевича, бандура відома в Україні ще з IX ст.

З поширенням у Київській Русі християнства почала розвиватися сакральна (церковна) музика. Сприймавши через Болгарію християнство в його візантійській формі, церква Київської Русі прийняла й візантійські традиції богослужбних обрядів. Як відомо, серед інших зовнішніх відмінностей між католицькою та православною церквами є різниця між музичним їх оформленням. Зокрема, у католицькому соборі обов'язково присутній орган (у перекладі з грецької — інструмент, знаряддя). У православній церкві його немає, тут панує хорова музика. Принаймні так довгий час вважалося. Але біля Керчі, в Криму були знайдені останки органу, походження якого відносять ще до I ст. Археологи знайшли також залишки органу при розкопках у Києві кам'яного храму X століття. А на фресках Софії Київської зображений механічний орган. Історично склалося так, що впродовж наступних століть орган замінив церковний спів.

Перші служителі та співаки церковних хорів були вивезені з Болгарії та Візантії. Але київські князі домагалися самостійної церкви. У зв'язку з цим при головних храмах і монастирях почали організовуватися школи писемності та церковного співу. Вони виховували і навчали співацькі кадри і формували самобутній стиль хорового церковного співу. Центром церковної музичної культури Київської Русі з другої половини XI ст. став Києво-Печерський монастир, де була заснована школа співу і виховувалися майстри церковного співу — «розспівщики».

Характерними рисами церковного співу Київської Русі були: акапельність (хоровий спів без супроводу), на відміну від католицької вокально-інструментальної музики, унісонність (одноголосий спів). Церковні наспіви здійснювалися за допомогою спеціальних знаків, які називали крюками або знаменами. Звідси і походили назви — «крюкове», «знаменне» письмо, «знаменний спів». Такий запис не давав можливості точно зафіксувати мелодію: лише приблизно можна було уявити напрям руху мелодії. Крюки записувалися над текстом і вказували приблизну тривалість звуків без фіксування точної висоти звучання наспіву. Тому головними були традиції виконання, які передавалися з покоління в покоління. Найбільш ранні з відомих нині записи церковної музики належать до XV ст. На перших етапах церковної музики існувала так звана кондакарна нотація, яка не мала сучасного лінійного нотного стану. Ця система була складною, ключ до її прочитання загубився в глибині віків, і тому кондакарні записи і досі не розшифровані.

Спочатку церковний спів був строго одноголосим, традиції якого не зазнавали змін впродовж майже п'яти століть. Але поступово одноголосся перейшло у поліфонічний спів — з великою кількістю голосів (багатоголосся). Походження багатоголосся в музиці православної церкви, безумовно, пов'язане з традиціями народного хорового співу. Ті ж народнописані традиції заклали основу мелодичного складу церковної музики Київської Русі.

На музику Київської Русі мали вплив музичні культури інших народів, які проживали на її території, таких як: половці, іудеї, вермени. Їхні самобутні мелодії та народні традиції удосконалювали та урізноманітнювали жанри, зміст, форму музичних творів українського народу часів Київської Русі.

В Київській Русі були центри навчання співу, зокрема великий хор та школа при Десятинній церкві, співаки-солісти, які були і диригентами співу при Києво-Печерській лаврі.



#### СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ДО 4 РОЗДІЛУ

1. Багацький В. В., Кормич Л. І. Культурологія: історія і теорія світової культури ХХ століття: Навч. посібник. — К.: Кондор, 2004.—304 с.
2. Гаврюшенко О. А., Шейко В. М., Тишевська Л. Г. Історія культури: Навч. посіб / Наук. ред. Шейко В. М. — К.: Кондор, 2004 —763 с.
3. Виткалов В. Г., Митровка М. М. Українська культура: Навчально-методичний посібник. — Рівне: «Волинські обереги», 2001.— 168 с.
4. Історія української архітектури / Ред. В. І. Тимофієнко.— К.: «Техніка», 2003.— 472 с.
5. Історія української культури. Т. 1. — К.: «Наукова думка», 2001. — 1135 с.
6. Культурологія. Навчальний посібник. — К.: Центр навчальної літератури, 2007. — 392 с.
7. Попович М. Нарис історії культури України.— К.: «АртЕк», 1998. — 728 с.
8. Толочко Петро. Київська Русь. — К.: «Абрис», 1996. — 360 с.
9. Українська культура: історія і сучасність: Навч. Посібник / За ред. Черепанової С. О. — Львів: «Світ», 1994. — 456 с.
10. Українська та зарубіжна культура. Навчальний посібник / За ред. М. М. Заковича. — К.: «Знання», 2002. — 557 с.
11. Хоменко В. Я. Українська і світова культура: Підручник. — К.: Україна, 2003.—336 с.



## УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА В ЕПОХУ ВІДРОДЖЕННЯ ТА РЕФОРМАЦІЇ (XIV—XVII ст.)

Формування та розвиток української культури у XIV—XVII ст. відбувався в епоху Відродження, що являла собою перехідний етап від Середньовіччя до Нового часу. Найважливішими рисами культури Відродження були: а) індивідуалізм та емансипація особистості від впливу церкви; б) світський характер мислення й суспільної поведінки людини; в) секуляризація мистецтва. Відродження або Ренесанс (фр. Renaissance — «Відродження») являла собою цілу епоху в розвитку ряду країн Західної та Центральної Європи — в Італії XIV—XVI ст., в інших країнах — кінець XV — початок 17 ст.

Ідеологічною константою Відродження був *гуманізм*. На формуванні культури Відродження справили вплив і ранньобуржуазні відносини, які зародилися в італійських містах-державах Флоренції, Мілані, Феррарі та ін. Молода дієва і активна буржуазія починає дедалі більше заявляти про свої права і домагається скасування освяченої Церквою станово-ієрархічної державної системи.

На основі процесів, які ініціювало Відродження, зародилася і набула розповсюдження *Реформація* — широкий релігійний й соціально-політичний рух, направлений на реформування християнського віровчення й церкви. Безпосереднім поштовхом до Реформації стали глибокі кризові явища, що охопили Католицьку церкву, а також зміна свідомості й світовідчуття людей під впливом нових капіталістичних відносин. Результатом Реформації стало відпадання від Католицької церкви великої різновидності християнства — *протестантизму*, що складав конгломерат різноманітних течій та угруповань.

У другій половині XVI ст. на зміну Реформації приходив *контрреформація* — церковно-політичний рух на чолі з Папством, направлений проти Реформації. По суті він також являв собою реформування Католицької церкви, але у напрямі її укріплення і утвердження.

В основу програми Контрреформації були покладені рішення Тридентського собору 1543—1563 рр., які стали програмою у боро-

тбї Папства проти антикатолицького релігійного й соціально-політичного руху. Рішення Собору підтверджували безумовний авторитет Папи у справах віри, пропонували сувору церковну цензуру, ініціювали «Індекс заборонених книг», головним знаряддям Контрреформації стає церковний суд *Інквізиція* (від лат. *inquisitio*, розшук) та збільшення кількості чернецьких орденів.

Згідно рішень Тридентського собору провідними державами контрреформації повинні були стати визначалися Іспанія і Польща. Остання, об'єднавшись у 1569 р. з Великим князівством литовським, перетворилася на багатоконфесійну та багатонаці-ональну Річ Посполиту, що мало вирішальне значення для подальшого розвитку культур цих народів.

Контрреформація внесла позитивні зміни у мистецько-культурне життя. Якщо в епоху Відродження мистецтво стало віддалятися від церкви, то за часів контрреформації тісно зблизилося з ним. Фактором зближення церкви і мистецтва стає стиль *бароко*, функція якого полягала у культивуванні почуття неземної й трансцендентної величі католицького культу. Мистецтво бароко робило відчутними боротьбу та страждання душі, що призводило до її перевтілення. Найбільших висот римська бароко досягло в архітектурі. За часів папи Сикста V Рим, стаючи бароковим містом, набуває сучасних форм. Першою, найбільш виразною спорудою у силі бароко була церква єзуїтів у Римі (Іль Джесу), створена за проектом Джакомо да Віньоли (1507—1573), автора палацу Фарнезе в Капраролі та вілли папи Юлія III у Римі. В той же час під керівництвом Джакомо делла Порта було завершено спорудження куполу знаменитого собору Святого Петра. Церква підкорила собі образотворче мистецтво, уособленням чого став чудесний портрет папи Інокентія X, написаний іспанським художником Дієго Веласкесом (1599—1660). Визначними художниками цього часу були також Бартоломе Мурільйо, Мікеланджело да Караваджо, Пітер Пауль Рубенс, Антоніс ван Дейк та Харменс ван Рейн Рембрандт. Сповнене захопленням, немовби направлено у саме серце людини, барокове мистецтво доповнювалося літературою, яка розкривала чуттєву, романтичну сторону релігії. Одним з визначних творів такої літератури була героїчна поема Торквато Тассо «Звільнений Єрусалим», а також твори Лудовіко Аріосто, Мігеля де Сервантеса, Лопе де Веги, Педро Кальдерона де ла Барка та Джона Мільтона. В музиці стиль бароко яскраво проявився у творах Джованні П'єрлуїджі да Палестини — засновника римської поліфонічної школи, твори якого стали вершиною поліфонії старого стилю. Провідним барочним музичним інструментом того часу стає величний орган. Папи епохи бароко також були покровителями й цінителями наук.

Прихильність польських королів Сигізмунда Августа, Стефана Баторія, а більш за усе Сигізмунда III, прозваного королем єзуїтів, мала вирішальні наслідки — друзі й учні єзуїтів заповнили королівський двір, сенат, єпископські кафедри і суди. Некатоликам було заборонено обіймати державні посади в країні. Єзуїтські школи взяли на себе виховання дворянської молоді, внаслідок чого латинська мова перетворилася на повсякденну, а польська мова й література занепали. Дворянство, набувши зовнішнього лоску й шляхетності, по суті залишалося грубим та неотесаним з великою зарозумілістю і варварським фанатизмом. Пересичене богослов'ям, воно було впевнене у тому, що простий селянин є нащадком Хама і як такий на законних підставах приречений на рабство. Заохочуване єзуїтами, дворянство було не в змозі досягнути складності внутрішнього становища в багатонаціональній та багатоконфесійній країні і пішло на крайні заходи відносно протестантів та православних, наслідком чого стала Визвольна війна українського народу 1648— 1654 рр., яка була початком кінця Речі Посполитої.

## **5.1. ДІАЛОГ ТА ВЗАЄМОДІЯ НАЦІОНАЛЬНИХ КУЛЬТУР В РЕЧІ ПОСПОЛИТІЙ**

Друга половина XIII — перша половина XVI ст. виявилися кризовим часом для більшості держав Західної Європи. У середині XVI ст. в результаті утворення польсько-литовської держави Речі Посполитої була зроблена спроба злиття західної і східної цивілізацій.

Зазначений період часу посідає особливе місце в історії роздробленої й політичне роз'єднаної середньовічної Русі. З середини XIII ст. вона перебувала у найтяжкій залежності від Золотої Орди, яка в результаті декількох завоювницьких походів поширила своє панування на більшу частину Східної Європи. Але саме у цей час відбулися великі позитивні зрушення у подоланні феодальної роздробленості й політичному об'єднанні давньоруських земель, посиленні організованої боротьби проти чужоземного ярма й зовнішньої агресії, у формуванні культур російської, української й білоруської народностей та їх культур. Інтенсифікація цих закономірних історичних процесів визначила своєрідність суспільно-політичної еволюції Русі: землі Південно-Західної Русі були розчленовані в державно-політичному відношенні й у більшій своїй частині включені до складу Польського королівства й Великого князівства Литовського, а північно-східні території пішли шляхом формування власної державності, південно-західна частина Старо-



давньої Русі, взявши участь у формуванні Литовсько-Руської держави, після об'єднання з Польським королівством увійшла у склад західноєвропейського цивілізаційного ареалу, а північно-східна стала основою формування Російської (євразійської) цивілізації. До Великого князівства Литовського приєдналася Київська, Волинська, Подільська й Чернигово-Сіверська землі. Галичина, Закарпаття й Буковина, були включені до складу Польського королівства, Угорщини й Молдавського князівства, тому терміни «Південно-Західна Русь». «Північно-Східна Русь» і «Західна Русь» уживаються відповідно до територій Русі періоду феодальної роздробленості, у границях яких згодом утворилися сучасні Росія, Україна й Білорусія. Запустіння дніпровської Русі, що почалося в XII ст., було завершено у XIII ст. татарською навалюю 1229—1240 рр. З тієї пори стародавній області цієї частини Русі надовго перетворилися у пустелю з убогим залишком колишнього населення. Культура Південно-Західної Русі продовжувала свій розвиток у складі Литовсько-Руської держави.

Діалог та взаємодія національних культур у Речі Посполитій визначала специфіка етноконфесійної ситуації: прості литовці, які відходили від язичества, освоювали католицизм, значна частина литовських магнатів, сповідали кальвінізм, у містах поряд з католицизмом поширилося лютеранство, українці й білоруси зберігали канонічне православ'я. Така поліконфесійність формувала, відповідно, і різні типи культур та менталітету. Загострення релігійної ситуації в країні, яку спричинила церковна унія 1596 р., не виключало взаємовпливу та взаємодії цих культур, у результаті чого виникли перехресні культурні явища: розвиток законодавства, поява друкарства, формування національних мов, утвердження нових архітектурних стилів, та літературних жанрів. Таким чином, до кінця XVI ст. в етнічних культурах народів Речі Посполитої діяли інтеграційні процеси, які протистояли конфесійній конфронтації, а велика багатонаціональна держава стала полем взаємодії польської, литовської, білоруської та української культури.

Вагомий внесок в культурну спадщину того часу дала **литовська культура**. Це, насамперед, славнозвісні Литовські статuti (1529—1588), у яких відбився вплив римського права, «Руської Правди» і юридичних ідей епохи Відродження. Литовські статuti дали поштовх розвитку права в Польщі й у східнослов'янських народів. Однак в цілому литовська культура була зорієнтована на польську. Вважаючи власне язичеське минула «темними часами» вона переорієнтувалася на християнський світ, тому розвиток літератури й друкарства литовською мовою в XVI ст. відбувався у межах релігійно-просвітительської діяльності різних конфесій. Пер-

шою литовською друкованою книгою став лютеранський катехізис М. Мажвідаса, виданий в 1547 р. у Кенігсберзі. У віршованому звертанні до литовців він закликає освоювати християнське віровчення, для чого не обхідно культивувати рідну мову, інакше простому селянину християнська доктрина буде не доступна. Ту же ціль переслідували проповіді І. Бреткунаса («Постілла»), перекладача Біблії на литовську мову. У самій же Литві поява литовських книг була пов'язана з діяльністю єзуїтів. Так, канонік М. Даукша, один з творців литовської писемності, створив адаптацію катехізису й проповідей під назвою «Постілла Даукши» 1595, де у передмові застерігає людей, що нехтують рідною мовою, тому що із загибеллю мови зникне і сам народ. Пізніше стали з'являтися кальвіністські катехізиси. Розвитку культури сприяло утворення латинських шкіл, що з'явилися в Литві в середині XVI ст., а також Віленський університет, який із заснованої ще в 1578 році П. Скаргою єзуїтської колегії перетворився на вищий навчальний заклад.

Центральне місце у **білоруській культурі** епохи Відродження зайняла просвітительська діяльність першодрукаря, творця оригінальних творів Франциска Скорини (бл. 1486—1540) — католика, що навчався в університетах Кракова й Падуї. Одним з головних цілей свого життя він вважав видання книг рідною мовою. Загалом ним було надруковано 42 книги, що вийшли у Вільно й Празі, і здобули широкої популярності у східних і навіть у південних слов'ян. Його діяльність як гуманіста і патріота дала змогу білоруській культурі стати мостом між західним і православним типами культур у XVII ст. Широкого масштабу набула діяльність одного з керівників реформаційного руху у білоруському середовищі С. Будного, спрямована на поширення аріанства. Він став організатором типографії у Несвіжі, де видав білоруською мовою «Катехізіс» (1562), «Євангеліє» (1570) та інші книжки.

Українська культура XVI ст. зберігала традиційну православну орієнтацію, але в умовах Реформації вона набуває просвітительського пафосу і використовує стиль гуманістичного діалогу. Формою вираження нових віянь стає науково-освітній центр «Академія», створений князем К.К. Острозьким в Острозі, який вдало сполучав у собі школу і вчений гурток. Інтенсивний обмін інтелектуальними і художніми ідеями між членами академії, що належали до різних етносів, а іноді і конфесій, сприяв засвоєнню православною українською культурою елементів західної освіченості та науки.

Велику роль у становленні єдиного культурного простору відіграло розповсюдження друкарства. На сьогоднішній день відомо ім'я видавця перших книг слов'янського кириличного алфавіту, серед яких були «*Октоїх*» та «*Часослов*», видані на замовлення у

Кракові близько 1491 р. краківським міщанином Швайпольтом Фіолем (рік нар. невід. — між 1525—1526). На замовлення Православної церкви книги слов'янською мовою друкувалися на Балканах: глаголицею — з 1483 р., кирилицею — з 1494 р. У Цетині було видрукувано кілька видань: друга частина «*Октоїху*», «*Псалтир*» (1495 р.), «*Требник*» та «*Євангеліє*». В Угровлахії (Румунія) у 1508 р. вийшов «*Служебник*», у 1510 році — «*Октоїх*», у 1512 р. — «*Євангеліє*».

Велике значення для слов'янського книгодрукування мала діяльність просвітителя Георгія Франциска Скорини (бл. 1490 — бл. 1540). Свою видавничу діяльність він розпочав у Празі 1517 р. і всього за три роки випустив 23 книги. Для своїх видань він використовував досить чіткий за малюнком кириличний шрифт, вибрав зручний формат, так звані малі книжечки, практичні в користуванні. Кожне видання супроводжував коментарями, роблячи особливий наголос на просвітницьких елементах. Так, у передмові до «*Псалтирі*» він зазначає: «*Она пожиточний суть всякому человеку, мудрому й безумному, богатому и убогому, младому й старому, наиболее тым они же хотять имети добрыя обычаи й познати мудрость и науку*». Просвітництво Скорина пов'язував з ідеями гуманізму та об'єднання східних і західних слов'ян. Він вчив пам'ятати свій обов'язок перед батьківщиною, наголошуючи, що «*обязанность человека трудиться на благо родины, не жалеть всякого труженика и скарбов... для отчизны своей*».

Засновником книгодрукування у Литовсько-Руській державі був Іван Федоров (1510—1583) — людина обдарована і освічена. Свою діяльність він розпочав у Москві, де у 1553 р., поблизу Кремля за розпорядженням царя Івана IV Грозного було побудовано «Печатний двір». У 1564 р. І. Федоров та його сподвижник П. Мстиславець випустили першу руську друковану книгу «*Апостол*» — багате ілюстраціями живописне видання. Через два роки вийшла друга книга — «*Часослов*» — зібрання молитов, за яким діти навчалися грамоті. Незважаючи на те, що цар Іван Грозний був покровителем друкарства, народ вважав цю справу нечестивою, а місцева знать не підтримала такої ініціативи, кредитори відібрали друкарню за борги. За другою версією обидва першопечатники за наказом царя вїхали до Литви як місіонери.

У 1566 р. І. Федоров та П. Мстиславець розпочали свою діяльність у маєтку литовського гетьмана Г. Ходкевича у Заблудові, де надрукували «*Учительное Євангеліє*» і «*Псалтир*» з «*Часословом*». Із Заблудова І. Федоров переїхав до Львова, де у 1573 р. також за-снував друкарню, яка вже через рік випустила книгу «*Апостол*». У книзі була розміщена післямова під назвою «*Повесть... откуда*

начася и како свершился друкарня сия», а у 1574 році світ побачив слов'янську «Азбуку». У 1578 р. в Острозі, в маєтку князя Костянтина Костянтиновича Острозького, І.Федоровим також була організована друкарня, де для учнів православної школи він перевидав «Азбуку». Тут же, в Острозі, І.Федоров випустив першу слов'янську Біблію у повному обсязі — Острозьку Біблію, що стала визначним пам'ятником православного слов'янського світу. Різномітно одарована і високоосвічена людина, І. Федоров безумовно являв собою особу ренесансної епохи, разом з основними видами діяльності він захоплювався артилерією і навіть винайшов багатостолову мортиру.

Тенденція співіснування і взаємовпливу різних типів національних культур яскраво проявилася у мистецтві, насамперед в архітектурі. Італійські майстри здійснюють ренесансну перебудову кафедрального собору у Вільно. Майже одночасно там же виникає шедевр готичної архітектури — костюл Святої Анни. Дерев'яні церкви Дрогобича й Потелича, побудовані в самобутньому карпатському стилі, співіснують із західною архітектурою міст Львова й Гродно, магнатських палаців у Несвіжі. Постійна турецька загроза обумовила в XV—XVI ст. активне будівництво фортець (Кам'янець-Подільський), виник навіть специфічний тип церкви-фортеці, що вводило храм до системи військово-оборонних укріплень (Сутковиці, Синковичі). Приклад синтезу ренесансних і право-славних архітектурних форм була Успенська церква у Львові, італійські зводи якої вінчає традиційне для православної архітектури регіону триглав'я.

**Польська культура XIV—XVI ст.**, сама по собі не була висока, але вона була культурою державною, офіційною, і ближче стояла до потреб громадського і державного життя. За нею стояла латинсько-католицька культура, до якої відкривала шлях латинська шкільна програма й латинське письмо.

Польська література виникла в X ст. як латиномовна, до XVI ст. в ній переважали твори релігійного характеру, літописи, хроніки. Перші твори польською мовою світського характеру з'явилися у XV ст. Наприкінці XV — на початку XVI ст. польська література вступила в період Відродження. Розвиток літератури XVI ст. був пов'язаний з поширенням ідей реформації та гуманізму. Твори М. Рея, Я.Кохановського, Ш. Шимоновича, С. Кльоновича, політична публіцистика А. Фрич-Моджевського були прийнятні пошаною до трудячої людини, ідеалами справедливості та патріотизму, викривали католицьке духовництво, аристократію і шляхту. В кінці XVI — на початку XVII ст. розвивалася так звана міщанська література. Популярними ставали сатиричні поеми і повісті, дидактичні оди і драми, короткі жартівливі вірші — *фра-*

шки, релігійні поезії аріан, комедії мандрівних акторів та дяків — *прибалтів*.

Найдавніші художні пам'ятки на території сучасної Польщі сягають II — I тис. до н.е., але польське мистецтво почало складатися лише у X ст. В XI—XIII ст. в архітектурі набуває поширення романський стиль, з кінця XII — початку XV ст. — *готика*. Наприкінці XV—XVI ст. почало формуватися мистецтво польського Відродження, про що свідчить вівтар роботи В. Стоша у Маріацькому костьолі у Кракові 1477—1489 рр., мініатюри в «*Кодексі Бехема*» бл. 1505 р. З кінця XVI до середини XVIII ст. в Польщі поширюється мистецтво бароко у вигляді декоративної скульптури в церквах та замках магнатів, релігійних картинах К.Богушевського.

У польському музичному фольклорі спостерігається спільність з музичним фольклором інших слов'янських народів, у тому числі з українським. З IX—X ст. у Польщі розпочала свій розвиток церковна професійна музика, в XII—XII — світська у вигляді рицарських пісень *сервентів*. Багатоголосся застосовувалося спочатку у церковній музиці, наприклад у творах Миколи з Радома першої половини XV ст., а пізніше — у світській, це були поліфонічні *мадрігали*, обробки народних пісень і танців, розвивалася міська музична культура. Серед композиторів XVI ст. можна назвати Вацлава з Шомотул, М. Гомулку, у XVII ст. були відомі композитори М.Зеленський, А. Яжембський, М. Мельчевський, Б. Пенкель.

## 5.2. УТВЕРДЖЕННЯ БАРОКО В УКРАЇНСЬКІЙ АРХІТЕКТУРІ ТА МИСТЕЦТВІ

Фактором взаємодії культур у європейському просторі було мистецтво. Кардинальні зрушення відбулися в архітектурі. Протягом XIV ст. у Великому князівстві Литовському невпинно зростала кількість міст і фортець. Використання артилерії спричинило інтенсивність перебудови старих, і створення нових фортифікаційних укріплень. В міру розвитку міст збільшувалась вулична мережа, з'являлися нові пояси укріплень та монументальні споруди. Вирішальний вплив на розвиток фортифікаційної архітектури мали зміни в стратегії і тактиці ведення війн та розвиток військової техніки. У попередні часи важливу роль у війнах відігравали тривалі облоги міст чи фортець, а після монголо-татарського нашествия переважало захоплення їх шляхом навальної атаки й штурму з допомогою різноманітних пристроїв для руйнування стін. Тому в системі укріплень збільшується кількість башт, що істотно позначається на зовнішньому архітектурно-художньому стилі будівель і споруд.

З метою ефективної протидії ворогам з середини XIII ст. виробляються відповідні типи фортифікації, головним опорним вузлом яких стає міцна башта — *донжон*.

Подібного типу споруд не було в архітектурі XI—XII ст. Згадані башти, як правило, будувалися всередині оборонних укріплень, близько до стін, з найбільш вразливої сторони. Зовнішні обвідні стіни укріплень споруджувалися з дерева, обмазувалися глиною і, побілені, на вигляд зовсім не відрізнялися від мурованих. Але, коли виявилися істотні недоліки таких укріплень, перед будівничими гостро постало завдання забезпечити таку розстановку башт і конфігурацію укріплень, яка б давали можливість оборони вогнем із флангів. Прикладом нового типу фортифікації є замки в Луцьку і Кременці, будівництво яких розпочалося ще в 90-х рр. XIII ст.

Нові умови ведення війни вимагали спорудження укріплень не тільки підсилених мурованими баштами, а й цілком побудованих з каменю або цегли. Причому будівництво з каменю було значною мірою пов'язане з традиціями галицької архітектури XII ст., а цегли — волинської. До мурованих кам'яних оборонних споруд належать замки в Білавіні, Столп'ї, Чернієві, Угруську, Хотині, Кременці, Невицькому, Кам'янці Олеську, Білгороді (Дністровському). Найголовніша їх прикмета — наявність міцних мурованих стін, а в замках у Кременці, Невицькому, Білгороді (Дністровському) — ще й кількох башт. Замок у Кременці (близько 1290—1340) збудований на високій горі; стіни його з трьома баштами оточують невелике подвір'я овальної форми з таким розрахунком, щоб забезпечувати фланговий обстріл нападника. На зламі мурів, де обстріл утруднювався, влаштовували спеціальні пристрої, виступи-ліхтарики (*машікулі*) з бійницями для обстрілу підступів до стін. Такі виступи з бійницями є також у Білгороді (Дністровському), Олеську й Луцьку.

Суворий вигляд оборонних споруд, лаконічні монументальні об'єми й величавий силует найбільш повно втілювали художні смаки та естетичні погляди епохи. У культовій архітектурі також виявилися нові тенденції: поряд із старими спорудами, монументальними і величними, будувалися храми підкреслено урочисті.

Політичним завданням кінця XIV — першій половині XVI ст. в країні було зміцнення князівської влади, спроможної покласти край феодалній анархії й необмеженій сваволі боярства, що знайшло вияв і в архітектурі, де все голосніше лунала нота урочистості і піднесеності на її честь. Замки і фортеці, як опорні пункти панування феодалів, продовжують своє існування. Це було викликано необхідністю захисту від спустошливих набігів татарських орд, а згодом і турецьких військ. Незважаючи на те, що оборонне будівництво поглинало величезні матеріальні й людські ресурси, воно

було про-відним видом архітектури. Головним будівельним матеріалом залишалося дерево, хоча зростала питома вага каменю і цегли. З дерева зводилася переважна більшість споруд — від простого житла чи ганку до палаців і замків.

Стіни й башти старих замків надбудовувалися і укріплювалися потовщенням. Башти майже рівномірно розташовувалися за периметром подвір'я. Яскравим зразком подібної модернізації може служити Луцький замок. Його триярусні башти й стіни раніше завершувалися зубцями-мерлонами з вузькими щілиноподібними бійницями для стрільби з луків і арбалетів, а тепер вони замурувалися й надбудовувалися. Бійницям у два, а подекуди у три яруси, надавали такої форми, щоб забезпечити можливість обстрілу із вогнепальної зброї. На баштах було зведено ще по одному ярусу. Перебудова торкнулася майже всіх давніших кам'яних укріплень XII—XIV ст., зокрема у Кам'янці, Білгороді (Дністровському), Мукачеві, Кременці, Невицькому, Хотині.

В той же час старі укріплені боярські садиби поступово еволюціонують у магнатські замки. З цим пов'язана, наприклад, структура замків в Олеську, Клевані, Острозі. Так, замок в Острозі дуже схожий за своєю схемою з укріпленнями в Чорторійську або в Кам'янці (Волинському). У ньому в оточенні дерев'яних стін, ближче до східного боку, було збудовано так звану вежу й дім, мурований на взірць західноєвропейських донжонів з підйомним мостом, завдяки чому він міг витримати тривалу облогу.

Більшість монастирів, крім таких стародавніх укріплених комплексів, як Києво-Печерська лавра, Михайлівський монастир у Переяславі, Селецький у Чернігові, обводилися міцними стінами. До нашого часу збереглася лише невелика частина цих укріплень, але й вони свідчать про появу в XIV—XVI ст. такого архітектурного типу, як монастир-фортеця. Архітектурою ці споруди мало різняться від інших видів укріплень, лише набір будівель, внутрішнє планування та розташування головного храму вносять певну відмінність від звичайної фортеці. Якщо храм за первісним задумом був не пристосований до оборони, його зводили посеред двору — Межиріч (XV ст.), Дермань (XV ст.), а інколи й укріплену церкву теж ставили посеред двору, як в Уневі, де вона виконувала роль донжона. Часто храм включалися в систему обвідних мурів так, що одна із стін храму становила їх продовження, як Успенська церква в Зимному (1495), Богоявленська в Острозькому замку (XV ст.).

У культовій архітектурі в останній чверті XIV ст. спостерігаються інтенсивні пошуки нових форм, здатних втілити нові смаки та мистецькі ідеї. Храми цього періоду несуть відбиток архітектури суворой перехідної епохи, але продовжують традиції тринейських

храмів XIII ст. з опорними стовпами. В той же час, в урочистій архітектурі хрестовокупольних храмів, таких, як в Дермані, Межириччі або Острозі, майстри зуміли втілити тонке уявлення людей XV ст. про піднесену і прекрасну, але перервану й забуту лінію давньоруських часів, почату в кінці XII — XIII ст. храмом Параскеви П'ятниці в Чернігові архітектора Петра Милоніга.

У XV — на початку XVI ст. в архітектурі невеликих храмів з'являються нові риси, безпосередньо пов'язані з народними ідеалами. Муроване будівництво на Подніпров'ї та Сіверщині обмежувалося Києвом і Черніговом. У Києві після монголо-татарської навали були відбудовані споруди XI—XII ст. — Софійський, Михайлівський та Успенський собори, Печерський монастир, а в Чернігові — храми Спаса, Єлецький та П'ятницький. Крім цього, біля прославлених храмів будували невеликі каплиці — успільниці. Але найбільше тут будували з дерева. Дерев'яне народне будівництво зберігало віковичний досвід, творило безперервний ланцюг традицій і не тільки не дозволяло безслідно зникнути вдалим інженерно-конструктивним рішенням і мистецьки довершеним формам, а було невичерпним джерелом творчості наступних поколінь.

Образотворче мистецтво другої половини XIII — першої половини XIV ст. зберегло такі традиційні характерні риси попереднього періоду, як монументальність, величавість, витончений колорит, гармонійні пропорції, впевнений малюнок, високу професійну майстерність. Одночасно існував художній напрям, який характеризується поступовим розвитком реалістичних рис, вірою в людину, прагненням до барвистості й життєрадісності. Релігійні образи втрачають колишню нерухомість і нерідко набувають людських рис. Володіння зворотною перспективою дозволяє митцям зобразити простір певної глибини, а образи наділити яскравими характеристиками, сповненими моральною величию та людською гідністю.

З пам'яток київського живопису цієї епохи збереглася ікона «Богоматері Печерської (Свенської)», створена близько 1288 р. Прототипом для неї було зображення «*Богоматері Кіпрської*» на троні. Однак фігури ангелів іконописець замінив постатями Антонія і Феодосія — засновниками Києво-Печерської лаври, образи яких приваблюють щирістю й безпосередністю. До київської школи примикає також ікона кінця XIII — початку XIV ст. «*Микола з життям*» із церкви в Києві, вона значною мірою позбавлена суворого аскетизму, властивого більшості творів попереднього періоду.

До київських пам'яток належать також визначні твори кінця XIII ст. — «*Ігорівська Богоматір*» та «*Максимівська Богоматір*». Обличчя на іконах зображено м'яко, без умовності та геометризації форм. З великою майстерністю виконано одяг: докладно опрацьо-



вано складки, багато уваги приділено тонким переходам барв. Названі твори живопису свідчать про високий рівень мистецької культури Києва в період після монголо-татарської навали.

У Галицько-Волинському князівстві мистецтво розвивалося під впливом Києва, звідки, як зазначає літописець, були «принесені» численні ікони. Ікона Покрови XIII ст. з Галичини роботи народного майстра, який не пройшов довгої професійної виучки, проте добре відчував декоративні можливості кольорів. Теплий зелений колір поєднано з багряним фоном, лазурові барви — з коричнево-чорними й вишнево-червоними, на яких зрідка полум'яніє кіновар. Однією з найвизначніших пам'яток живопису кінця XIII — початку XIV ст. є *«Волинська Богоматір»*. Величний силует, докір в очах справляють глибоке враження на віруючих.

Образотворче мистецтво з кінця XIV ст. розвивалося при більш інтенсивному проникненні в нього народного струменю. Пригнобленому іноземними загарбниками народів була потрібна єдність, здатна зміцнити й згуртувати його для відсічі ворогові. Ця ідея знайшла яскраве втілення у фресках монастиря в селі Лаврі *«Вселенські собори»* та *«Акафіст Богоматері»*.

Поряд з фресковим живописом з XV ст. дедалі більшого розповсюдження набувають ікони, що зберігають багато спільного з мистецтвом Пскова й Новгороду. Замість невисокої передвітарної огорожі у церквах з'являється *іконостас*, де ікони розміщено у певному порядку.

Посилення впливів церкви, яка намагалася навіяти народним масам почуття жаху перед муками потойбічного життя, знайшло вияв у іконах *«Страшного суду»*. На багатьох з них в типовому одязі зображені римські папи, королі, пани і блудниці з обстриженими головами й обрізаними подолами. Зображення святих наділяються особливою теплотою, а палітра кольорів просвітлюється. Відбиття народних смаків видно і в доборі святих, наприклад святий Георгій — воїн і охоронець, святий Миколай — покровитель теслярів та мандрівників, свята Параскева П'ятниця — покровителька торгівлі і Богоматір з дитиною — заступниця знедолених.

Митців хвилювала також і таємниця життя і смерті, ікона *«Оплакування Христа»* з Трушевич — це реквієм у фарбах: емоції горя і страждання передано різким, дзвінким колоритом, патетичними жестами й ритмом силуетів фігур. Нерідко на іконах, зокрема, *«Воздвиження»*, *«Покрови»*, поруч із святими зображуються різні історичні особи або замовники ікон. На початку XVI ст. пом'якшуються риси обличчя, більш вишуканими стають силуети фігур, ритміка складок і зображення одягу.

Загалом у XV — першій половині XVI ст. в українському живописі помітне прагнення більш життєво й правдиво зобразити людей, наділити їх образи виразністю. В мистецькій творчості цього часу український народ досяг великих успіхів, її розвиток відбувається під знаком все глибшого проникнення ідеалів свого часу, що зумовило чарівність і неминущу вартість створеного.

### 5.3. ФОРМУВАННЯ ОСВІТИ

Процес розвитку освіти на території колишньої Київської Русі відбувається в складних соціально-політичних умовах. В результаті феодалної роздробленості та монголо-татарської навали її південно-західна частина в складі Великого князівства Литовського в другій половині XVI ст. увійшла до польсько-литовської держави Речі Посполитої. Оскільки церковна політика нового державного об'єднання була направлена на покатоличення та полонізацію народів України, Білорусії і Литви, виникає загроза їх асиміляції, знищення традиційної православної релігії і культури. Одним з засобів цієї політики стають спеціальні школи Ордену єзуїтів — *колегії*, що починають активно створюватися в цей період — у 1578 р. з'являється найкрупніший освітньо-культурний центр в Вільно. Перша єзуїтська колегія на українських землях була відкрита у 1575 в Ярославі (1575—1773), нині польське місто, де навчався свого часу Б.Хмельницький. Упродовж XVI—XVIII ст. були засновані й діяли також колегії в містах Львів, Луцьку, Острозі, Барі, Фастові, Києві, Переяславі, Кам'янці, Вінниці, Ксаверові, Кросно, Перемишлі, Овручі, Красноставі, Самборі, Кременці, Станіславі, Житомирі.

На противагу католицькій експансії з'являються аналогічні школи, створені православними церковними братствами. В той час освіта для українського, білоруського і литовського народів стає знаряддям боротьби за віру, культуру, збереження власної ідентичності і засобом утвердження в суспільстві. Під тиском православної громадськості в 1584 р. король Стефан Баторій дозволив відкрити першу братську школу в Вільно, а з 1585 р. цим правом скористалися православні братства Львова, Києва, Луцька, Перемишля, Рогатина та інших міст. Так було відкрито 30 братських шкіл. За програмою навчання вони були навчальними заклади середнього типу, де вивчали слов'янську, грецьку, латинську мови, діалектику, риторіку, музику, арифметику, геометрію, які традиційно складали *«сім вільних мистецтв»*. Десятки вихованців цих шкіл ставали викладачами, організовували власні школи, ведучі активну боротьбу

за збереження православної віри і культури. З братських шкіл виросли такі видатні культурно-освітні діячі, як Кирило Ставровецький, Іоанікій Тусановський, Іов Борецький, Юрій Рогатинець, Стефан і Лаврентій Зизанії. За рівнем викладання Львівська, Луцька і Київська братські школи успішно конкурували з єзуїтськими й протестантськими школами, навчання в них мало загальноосвітній характер, а здобуті знання відкривали для учнів можливості ведення полеміки з інославною протівниками.

Значний вплив на розвиток освіти в Україні справив заснований в 1576 р. в місті Острозі на Волині православний культурно-освітній центр, де працювали такі видатні педагоги, як Герасим Смотрицький, Іван Княгинський, Дем'ян Наливайко, Тимофій Михайлович, Кирило Лукаріс, Христофор Філарет. Центр складався з колегії, літературно-наукового гуртка, друкарні, яку у 1577—1582 рр. очолював Іван Федоров, і бібліотеки. Навчання здійснювалося за системою «семи вільних мистецтв». Центр проіснував до 1636 р. і був першою спробою створення навчального закладу вищого типу. Започаткований тут досвід використовувався в подальшій організації вітчизняної освіти й поширювався в східнослов'янських країнах.

Видатну роль у розвитку освіти і культури відіграла Київська, або Києво-Могилянська колегія, яка довгий час була єдиним вищим навчальним закладом в Східній Європі. Вона була створена за ініціативою уряду Речі Посполитої в 1632 р. для втілення в життя нової церковної політики, що замість насильницького покатоличення православного населення Речі Посполитої передбачала поєднання православ'я з католицизмом шляхом нівелювання розбіжностей між ними на високому науково-богословському і освітньому рівні. Провідником цієї політики стає митрополит Київський Петро (Могила).

Об'єктом нововведень митрополита стало Слов'яно-грецьке училище при Київському Богоявленському братському монастирі, відкрите у 1615 р. На противагу йому в Лаврі була створена нова школа, але вже за зразком єзуїтських колегій. Шляхом об'єднання цих двох шкіл Петро (Могила) домогся фактичного розчинення братського училища в так званій Києво-Могилянській колегії, що незабаром перемістилася в Богоявленський братський монастир.

За змістом навчання і рівнем викладання в подальший період свого існування вона цілком відповідала вимогам європейської вищої освіти. Тут викладалися «сім вільних мистецтв». Значна увага приділялася вивченню слов'яно-руської, грецької, латинської, польської, німецької (з 1738 р.), французької (з 1753 р.), старослов'янської (з 1755 р.). Студенти діставали ґрунтовну підготовку з

класичної грецької, римської й середньовічної літератури, історії, географії, математики, медицини, філософії. Повний курс навчання тривав дванадцять років. Навчання здійснювалося за системою класів, їх було вісім — нижчі, середні і вищі. Проте Київська академія дещо відрізнялася від європейських університетів — тут не було факультетів, учням не надавалися вчені ступені, не завжди викладалися богословські науки. В академії культивувалися схоластичні методи навчання, що полягали в раціоналістичному обґрунтуванні віровчення за допомогою точних та природних наук.

Справжнього розквіту досягла Київська колегія наприкінці XVII — на початку XVIII ст. коли спеціальними указами імператора Петра I в 1694 р. їй було надано на зразок вищих навчальних закладів Європи право самоврядування, а в 1701 р. — статус академії, за яким офіційно дозволялося викладати курс богослов'я.

Києво-Могилянська академія істотно вплинула на загальний розвиток культури не тільки в Україні. Професорсько-викладацький склад її, як правило мав європейську освіту. Більшість з них закінчила провідні європейські навчальні заклади і несла в академію кращі на той час здобутки методики наукових досліджень та організації навчального процесу. Академія дала світові таких визначних діячів науки і культури, як Феофан Прокопович, Єлисей Плетенецький, Григорій Сковорода, Михайло Ломоносов, Григорій Полетика, Стефан Яворський, Павло Завадовський, Олексій Безбородько та багато інших, які гідно продовжували свою справу на науково-освітній, державній, або церковній службі. Першими викладачам в Московському та Санкт-Петербурзькому університетах були її випускники, а Феофан Прокопович став одним з засновників Всеросійської Академії наук. Довгий час і вища ієрархія Православної церкви в Росії складалась лише з випускників Київської академії.

Проте схоластична програма та богословський характер навчання Київської академії дедалі менше починає відповідати вимогам суспільства і задовольняти потребам молоді Щораз більше молодих людей обирають для навчання Московський університет та інші новостворені світські навчальні заклади Так, з 1754 до 1768 р. тільки до Медико-Хирургічної академії перейшло на навчання 300 студентів. Тому в 1817 р. Києво-Могилянська академія була перетворена в Київську духовну академію, що зайняла достойне місце серед Московської, Санкт-Петербурзької та Казанської духовних академії і пізніше отримала особливий статус Імператорської.

Київська академія зробила значний вплив на організацію, утримання і методи навчання в багатьох навчальних закладах, зокрема в Чернігівському (заснований у 1700 р.), Харківському (1721) і Пере-

яславському (1738) колегіумах, що були створені за зразком Києво-Могилянської.

Визначну роль у розвитку освіти на землях Галичини відіграв Львівський університет, заснований у 1661 р. із метою посилення колонізації православного населення.

#### 5.4. ЛІТЕРАТУРА

В зазначений період нового дихання набуває література, що розвивається на основі давньоруських традицій і жанрів. Особливо-го розвитку і гостроти набуває полемічний жанр в другій половині XVI ст. в південно-західній частині Давньої Русі, що опинилася в складі великої європейської держави Речі Посполитої. Після Брестської церковної унії 1596 р., внаслідок якої ієрархія православної Київської митрополії пішла на угоду з Римом про об'єднання в лоні католицької церкви, в літературі розпочалася ідейна боротьба проти католицько-уніатської експансії. Полеміку відкрив польський єзуїт Петро Скарга, що до того, у 1577 р., видав збірник своїх проповідей під назвою *«Про єдність Божої Церкви під одним пастирем і про грецьке відступлення від цієї єдності»*, де звертаючись до народу, назвав 19 «помилочок» Православної церкви. В другій книзі під назвою *«Собор Брестський та його оборона»* Скарга обґрунтував необхідність об'єднання обох церков і обстоював переваги унії. Полеміка набрала нової сили, після впровадження папою римським Григорієм XIII у 1582 р. календарної реформи, що стала причиною нових утисків і гонінь проти православних. Тоді на захист прав українського народу став Герасим Смотрицький, який в своєму трактаті *«Календар римський новий»* науково довів перевагу юліанського календаря і розкрив провокаторську роль нововведеного григоріанського. Проти книжок П Скарги у 1597 р виступив Христофор Філалет з роботою *«Апокрисис, або отповедь на книжку о съборе Берестейском»*, в якій на ґрунтовній документальній основі розглядав історію впровадження Брестської унії. Значну роль в полемічній боротьбі відіграли також Клірик Острозький, Мелетій Смотрицький, Захарія Копистенський, Іван Вишенський, анонімний автор в творі *«Пересторога зело потрібная на потомные часы православным христианою»* та ін. Українські полемісти не обмежувалися критикою з проблем Брестської унії та католицизму, а вступали в богословські дискусії з adeptами іудаїзму та ісламу.

Новим явищем в літературі стала поява *силабічного віршування* в основі якого була покладена однакова кількість складів у віршових рядках. Основоположником цього жанру став Семеон Полоць-

кий. Його вірші складають два збірника, «*Рифмологіон*» і «*Вертоград многоцветный*». Це були панегірики, присвячені членам царської родини і подіям придворного життя.

В 1680 р. С Полоцький переклав на вірші Псалтир, назвавши його «*Псалтир рифмованная*», яка довгий час була навчальним посібником для юнацтва. Когорту перших поетів XVIII ст. склали також творці релігійно-філософської поезії, такі як митрополит Димитрій Ростовський (Туптало), митрополит Рязанський Стефан (Яворський), архієпископ Новгородський Феофан (Прокопович), поетична спадщина яких в рівній мірі належить як українській, так і російській літературі. В їх віршах культивувався стиль бароко — символіка, алегорія, гра слів, підкреслювання натуралістичних деталей, ускладнені асоціації.

Відлуння місцевої історії виразно відчувалося в *історичних віршах, елегіях, епіграмах, епітафіонах, ляментях, панегіриках, у гумористично-сатиричних віршах і піснях*. Культивувалися також і жанри етикетної поезії, насамперед — вірші, що виголошувалися на урочистих церемоніях, адресовані здебільшого високопоставленим особам. Популярністю користувалася *епіграма* — короткий віршований дотепний напис на якому-небудь предметі або розповідь про певну річ, особу чи подію. Епіграма мала дивувати і захоплювати грою слів, повчати, вихвалити чи засуджувати. Відомими епіграмістами були Л. Баранович, І. Величковський, Д. Братковський та Климентій Зиновійв.

Розвивалася також лірична поезія, що відображала особисте життя, інтимні почуття та переживання. В ній йшлося про гірку сирітську долю, вбоге життя, соціальну несправедливість, вимушену розлуку з родиною, життя на чужині («*Песнь светова*» І. Бачинського, «*Песнь о свете*» О. Падальського, «*Песнь свецка*» Левицького та ін.) Розвивалася любовна лірика.

Звичайним явищем були анонімні сатиричні вірші, що осміювали характерні явища, наприклад, «*Плач кийвських монахів*» з приводу Указу 1786 р. про секуляризацію монастирських земель, «*Доказательства Хама Данилея Куксы потомстенны*» і «*Плач дворянина*» — про козацьку старшину, «*що шукала собі дворянства*». З сатирично-гумористичними віршами виступив Іван Некрашевич в його творах «*Ярмарок*» (1709) та «*Исповедь 1789 года февраля-дня*», де змальовувалися колоритні побутові сцени з селянського життя.

Виникали також вірші-травестії (від іт. *travestire*, переодягнений) Особливістю жанру гумористичної поезії було те, що відомий твір серйозного, а то й героїчного перероблявся автором в жартівливому, комічному дусі Комічний ефект у травестії;осягався також

невідповідністю між стилем викладу і змістом твору,, яскравим прикладом чого являється «Енеїда» І.Котляревського, «Жабомишодраківка» («Батрахо-міомахія») К. Думитрашка.

В результаті взаємодії відцентрових та центростремічних сил у Східній Європі, що розпочалося ще в епоху Середньовіччя, сформувалися нові державні утворення, як Велике литовське князівство, Московське царство, Річ Посполита, Османська імперія у межах яких формуються нові етнічні спільноти — народності зі своїми релігіями й національними культурами. На основі нових державних і етнічних утворень відбувається протистояння трьох цивілізацій — християнських — західної і, східної, та мусульманської, що супроводжується взаємопроникненням і зіткненням. В процесі протистояння католицизму, православ'я, протестантизму і ісламу, а також взаємовпливу їх культур відбувається формування російської, української й білоруської культур, що в подальшому сформують унікальну православну слов'янську цивілізацію, яка протистоїть експан-сіонізму Заходу.

## 5.5. МУЗИКА ВІДРОДЖЕННЯ ТА БАРОКО

В епоху Відродження, на основі ідеології гуманізму в Західній і Центральній Європі починає розвиватися світське мистецтво. На перший план виходять естетичні та пізнавальні функції музики, її здатність служити не тільки засобом управління поведінкою людей, а й відображенням внутрішнього світу людини. Тобто в музиці виділяється індивідуальне начало. Окремим самостійною складовою музичної культури стає публіка. Розквіт набуває інструментальна музика та виконавство, особливо на лютні, а в Україні — бандурі.

Саме завдяки посиленню індивідуального начала на передній план виходить сольний спів з інструментальним супроводом. Вокальне мистецтво особливо тонко може передати порухи внутрішнього світу людини, її настрої. В українській культурі ліричні прояви пов'язані насамперед з художньою ментальністю нашого народу. А що, як не спів та лірична мелодія може найкраще відобразити ніжну, лагідну вдачу?

В українській музичній культурі продовжують широко побутувати та розвиватися народно-пісенна творчість та виконавство. Особливе місце належить епічному жанру -думам та історичним пісням, в яких відображалася драматична історія українського народу. Зміст найстарших дум та історичних пісень зв'язаний з визвольною боротьбою проти татар і турок та проти поневолення пан-

сько-шляхетською Польщею. Найбільш відомі з них — «Дума про Марусю Богуславку», «Дума про Самійла Кішку», «Хмельницький та Барабани», «Дума про трьох братів Озівських» та ін. Носіями цього мистецтва були кобзарі, які славилися своїм гарними голосами, даром мелодичної імпровізації та досконалим володінням інструменту. Серед них слід назвати Федора Холодного, Остапа Вересая, Михайла Кравченка. Крім історичних пісень, кобзарі виконували також жартівливу, сатиричну, іноді танцювальну музику.

Мистецтво виконання дум передавалося від одного кобзаря до іншого. Як правило, талановитий кобзар мав учнів, які не менше трьох років проходили практику гри на бандурі та виконання дум. Для отримання права на власне виконання вони склали іспит перед авторитетними майстрами-бандуристами. Існували навіть спеціальні фахові об'єднання — «братства» кобзарів і лірників, які мали свій устав, виборних старших і громадську касу. До кінця ХІХ ст. мелодії дум майже записувалися. Це була усна традиція народної творчості. Перші повноцінні записи належать класикові української музики Миколі Лисенку.

Українська професійна музика бере початок ще в першій половині ХV ст. від так званих братчиків — членів професійних братств і братських шкіл. Обов'язковим в них було навчання церковного співу та музичній грамоті. Найбільше значення відіграла діяльність Острозького, а потім Київського колегіумів, що згодом був перетворений на Київську академію — перший в Україні вищий учбовий заклад.

Обов'язковими дисциплінами були тут церковний спів по нотах та музична грамота. Викладання цих дисциплін доручалося братчикам-регентам хорів та музикантам. У братських школах навчали музично освічених півчих, регентів, учителів співу і навіть композиторів. Це відіграло велику роль у розвитку професійної музичної культури України.

З кінця ХV ст. у православних церквах існував багатоголосий хоровий спів. Про це свідчить звернення українського духовенства до візантійського патріарха Мелетія Пігаса (кінець ХVІ ст.) з проханням узаконити в українській православній церкві багатоголосий спів, який згодом назвали партесним (спів за окремими партіями, зафіксованими нотами). Це був саме в Україні був створений жанр партесного концерту, який вперше застосував акордово-поліфонічний тип мислення, на якому ґрунтувалась західноєвропейська музика ХVІІ—ХVІІІ ст. Партесний концерт являв собою дванадцятиголосий акапельний (без інструментального супроводу) твір. За образним змістом концерти є урочистими, лірико-епічними, розповідними.



Адміністративним центром партесного співу було місто Глухів. Тут у XVIII ст. проживав останній гетьман Кирило Розумовський. Людина високої культури та освіти, він утримував власний хор у складі 40 співаків, які поповнювали Санкт-Петербурзьку Імператорську придворну капелу, що була найвизначнішим хором імперії і викликала захоплення багатьох іноземних музикантів.

Основним жанром тогочасної фахової музики був партесний концерт. Це — багатоголосний одночастинний хоровий твір. Слово «партесний» походить від латинського *partes*, що означає спів за партіями з нот. Поряд з концертом розвивалися й інші жанри- кант псалма, одноголосна пісня з інструментальним супроводом. Між згаданими жанрами існували зв'язки. На кант і псалму впливала народна пісня, кант, в свою чергу, впливав на партесний концерт.

Чому саме в Україні виник партесний спів? Україна завжди славилася своїми вокальними талантами, і специфікою її культури завжди був і залишається спів. У партесному співі кількість голосів — фактура (тобто наповненість) коливалася від 3 до 12, а часом сягала 16, 24 і навіть 48 голосів.

Серед творців партесного співу особливо відомий Микола Дшієцький, який, до того ж, став автором першого музичного підручника «Грамматика мусикийского пения» (1677). Поява такого підручника свідчила про високий фаховий рівень музичного мистецтва України. Він став першим підручником з теорії музики, композиції, практичним посібником для композиторів, теоретиків та вчителів співу багатьох поколінь. Водночас «Грамматика» М. Дилецького є цінним документом, що відображає розвиток форм партесного співу в XVII ст.

Хоча зростання музичного професіоналізму було пов'язане, насамперед, з церковною музикою, у суспільстві ширився попит на своєрідні форми світського музичного побуту в містах. Одним з найбільш ранніх професійних пісенних жанрів в Україні був кант триголоса пісня без інструментального супроводу. Особливо популярними були канти любовні та жартівливо-сатиричні. Існували також панегіричні (хвалебні), побутові, філософсько-повчальні й антирелігійні канти.

Кант виник на межі XVI—XVII ст., саме тоді, коли в Західній Європі народилася опера. Нагадаємо, що в цей час в Україні панувала стихія хорової духовної музики. Згодом канти відіграють важливу роль в музично-театральному мистецтві, в народному вертепному дійстві, шкільних драмах, інтермедіях тощо. Авторами кантів спочатку були співаки церковних хорів, учні братських шкіл, студенти колегіумів, а згодом — представники різних верств населення-ремісники, солдати, матроси.

В історії розвитку народної творчості та професійного мистецтва важливу роль відіграла сольна пісня з інструментальним супроводом. Вона зародилася в міському музичному побуті XVII ст. У цьому жанрі яскраво проявилися процеси взаємопроникнення сільської та міської пісні, фольклорної та професійної творчості. Сольна пісня відображала внутрішній світ людини більш безпосередньо, ніж кант. Існуючи довгий час (упродовж XVII—XVIII ст.) поряд з кантом, сольна пісня поступово витіснила його не тільки з домашнього музикування, й з музичного театру. Сольна пісня пов'язана з віршовою писемною українською поезією. У більшості випадків текст та мелодію пісні складав один автор. Саме від сольної пісні XVII—XVIII ст. почався розвиток популярного сьогодні жанру «авторської пісні».

В українській культурі є імена, які довгий час були невідомі. Так, у першій половині XVIII ст. це були батько Тимофій і дочка Єлизавета Білоградські. Тимофій був бандуристом, лютністом, співаком. Дочка — співачкою, клавесиністкою, композитором при дворі Єлизавети у Петербурзі, першим автором інструментальних варіацій — надзвичайно поширеного жанру у вітчизняній музиці.

Назвемо ще кілька прізвищ: Йосип Мандичевський — музикознавець, композитор, педагог, професор Віденської консерваторії, Тимофій Шпаковський — талановитий піаніст, композитор. Цими іменами може гордитися не тільки українська музична, а й уся європейська культура.

Розвиток української професійної музики був тісно пов'язаний з так званими музичними цехами, які існували на зразок ремісничих. Відомо, що музичні цехи, які мали свої устави, існували в Києві ще з початку XVI ст. Це були міцні організації, які захищали права професіоналів. Вони обслуговували міське та навколишнє сільське населення.

Поряд з цехами у великих містах України виникають міські оркестри, виступають кріпацькі оркестри та капели. Музичний театр, на відміну від Італії, Франції, Англії в Україні був інакший. Джерела українського музичного театру складали старовинні народні свята, хороводи, колядні ігри, весільні дійства. Водночас, з античних часів існували традиції музики та хорового співу, які супроводжували давньогрецькі класичні драми. Розвиток музично-театрального мистецтва українського народу сягає ще у XV ст. Про значне його поширення свідчать церковно-полемічні твори Івана Вишенського. Засобами театру та музики в народі відображалися явища життя та побуту. Церква забороняла ці вистави, але дарма! Люди не могли існувати без своїх веснянкових танкових ігор «Кос-туб», «Король», «Воротар», новорічних ігор «Коза», «Маланка».

У кінці XVI ст. в Україні зароджується народний музичний театр, відомий під назвою вертеп. Він пов'язаний із виникненням нових форм світської вокальної музики — канта та сольної пісні з інструментальним супроводом. Авторами й виконавцями вертепного спектаклю були учні братських шкіл, колегіумів, а згодом і Київської академії. Під час рекреацій (канікул) вони ходили по містах і селах невеликими групами. З ними завжди була переносна сценаскринька, театральний аксесуар, ляльки. Крім ляльководів, у цих групах обов'язково був невеликий хоровий, нерідко й інструментальний ансамбль, що супроводжував спектакль співом і музикою. Вертеп став улюбленим народним музично-драматичним спектаклем. У деяких районах (наприклад, Закарпаття) він побутує і нині.

Традиційний вертепний спектакль складався з двох дій. В основі першої був релігійний сюжет про народження Христа й переслідування його Іродом, друга була побудована на комічних жанрових сценках. Дія вертепного спектаклю відбувалася на своєрідній двоповерховій сцені, що являла собою макет церкви або відкритого з одного боку будиночка. На верхньому поверсі йшла «божественна» дія, а внизу — побутова, в якій брали участь негативні персонажі (Ірод, Смерть, Чорт), що це допускалися на вищій поверх. Обидві дії супроводжувалися музикою, яка характеризувала персонажі і супроводжувала розвиток сюжету. Але якщо в першій дії це були, в основному, канти, то в другій переважали жартівливі пісні й танці.

До першої половини XVII ст. належить і поява шкільного театру — театральних вистав в учбових закладах — колегіумах, а згодом у Київській академії. Основним жанром шкільного театру була трагікомедія — п'єса серйозного змісту, а мова відзначалася високим стилем. Роль музики в них була дуже важлива. Більше значення набувають у цих п'єсах музика, як засіб відображення переживань людини, її душевного стану. Крім сольного співу та хорів для розважання публіки, між актами «трагедії» вставлялися веселі інтермедії комедійного характеру, що й пояснює пізніше назву цього жанру — «трагікомедія».

Українська музика цієї доби в контексті європейської культури виявилася художньо розвиненою, професійною, різноманітною за жанрами. Характерна для неї опора на народно-музичні джерела, зумовлювала розвиток виразових засобів та жанрів, які поступово проникали і живили професійну музику, що і визначало її специфіку та особливість, мелодію. Його знамените «Весілля Фігаро» відкрило нову сторінку в галузі опери — ліричну комедію, що спирається на оперний досвід та досягнення старовинного театрального жанру — комедії дель арте (комедії масок).

В цей період разом з формами багатоголосся в церковній музиці поширюється звичай дзвоніння, яке було принесене в Україну разом з християнським обрядом, але не з Візантії, а з латинського Заходу. Літописи сповіщають про дзвони в Десятинній церкві у Києві, Чернігівських церквах тощо. Мистецтво дзвонарів передавалося з покоління в покоління. В кафедральних соборах формувався репертуар і виконавські особливості мистецтва дзвонарів, яке органічно впліталось в церковний спів.



### СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ДО 5 РОЗДІЛУ

1. Бокань В. А., Польовий Л. П. Історія культури України: Навч. посіб. — К.: МАУП, 1998 — 232 с.
2. Гаврюшенко О. А., Шейко В. М., Є Тишевська Л. Г. Історія культури: Навч. посіб. / К.: Кондор, 2004. — 763 с.
3. Греченко В. А., Чорний І. В., Кушнерук В. А. та ін. Історія світової та української культури: Підруч. Для вищих закладів освіти. — К.: Літера, 2000. — 464 с.
4. Історія української та зарубіжної культури: Навч. посіб. / Б. І. Білик, Ю. А. Горбань, Я. С. Калакура та ін.. — К.: Вища школа: Т-во «Знання». КОО, 2000. — К.: 2000 с.
5. Сироватський С. А. Організація самостійної роботи студентів у процесі вивчення культурології: Методичні поради студентам для підготовки до семінарських занять: Методичний посібник для студентів денної форми навчання. — К.: Видавничий центр НУБіП, 2009. — 117 с.
6. Українська та зарубіжна культура: Навч. посіб. / М. М. Закович, І. А. Зязюн, О. М. Семашко та ін. — К.: Т-во «Знання», КОО, 2001 — 550 с.
7. Культурологія / Гриценко Т. Б., Гриценко С. П., Кондратюк А. Ю. та ін. — К.: Центр учбової літератури, 2009.
8. Петровський В. В., Радченко А. О., Семененко В. І. Історія України: Неупереджений погляд: Факти. Міфи. Коментарі. — Харків.: ВД «ШКОЛА», 2007. — 592 с.
9. Титов Ф. Императорская Киевская духовная академия в её трёхвековой жизни и деятельности (1615—1915): Историческая записка. — К.: ГОПАК, 2003. — 688 с.
10. Харлампович К. В. Малороссийское влияние на великорусскую церковную жизнь. — Казань, 1914.
11. Хижняк З. І., Маньківський В. К. Історія Києво-Могилянської академії. — К.: «КМ Академія», 2003.
12. Широкопад А. Б. Тайная история Украины. — М.: Вече, 2008. — 432 с.



## КУЛЬТУРНЕ ЖИТТЯ УКРАЇНИ В ЕПОХУ ПРОСВІТНИЦТВА

*Зародження і становлення буржуазних економічних відносин призвели до глибоких змін у соціально-політичному й духовному житті Європи. Найбільш значимими прикметами часу були секуляризація суспільної свідомості, розповсюдження ідеалів протестантизму, бурхливий розвиток природознавства, зростання інтересу до наукового й філософського знання. Культура і мистецтво висували нове розуміння основних домінант людського буття, відношення до Бога, суспільства, держави, нове розуміння самої Людини і відносин між людьми, що завершилося буржуазними революціями у найбільш розвинутих європейських країнах. Таким чином Європа, яка дала людству цінності, побудовані на засадах розуму, як сучасна наука і демократична держава.*

### 6.1. СВІТОГЛЯДНІ ЗАСАДИ ЕПОХИ ПРОСВІТНИЦТВА

Внаслідок соціально-економічного та політичного розвитку європейських держав, тенденції нового капіталістичного розвитку освічена частина людства стала усвідомлювати як риси єдиного загальноєвропейського процесу. Рух до компромісу з реальністю буржуазного госпо-дарювання, а від нього — до утвердження капіталістичного способу виробництва — приносив реальні результати. Промислово-торговельна діяльність із простого засобу експлуатації трудящих поступово перетворювалася на гонитву за багатством задля одержання політичної влади і навпаки. У нових соціальних умовах, створених завдяки руйнуванню традиційних патріархальних форм господарювання, розширенню товарно-грошових відносин, розхитування системи сеньйоральності сепаратистськими настроями, нові прокапіталістичні прошарки населення тільки спочатку відчували своє непевне становище, але з усвідомленням суспільством сили і значення влади грошей, зажадали свого місця у владних структурах. Постало питання про відповідність соціального устрою країн новим реальностям життя, в яких капіталістичний спосіб виробництва вийшов на передові позиції,

У той час, коли прагматизм і меркантильність дедалі більше охоплювали всі сфери життя, сягаючи найвищих щаблів соціальної ієрархії, виникла ідея нової форми дер-жавного правління — *абсолютної монархії*, за якої суверену надавалася необмежена верховна влада. Особа монарха та властиві йому якості набували великого значення у подальшій долі своєї країни. Таким чином, Просвітництво — *це політична ідеологія, філософія та культура, прогресивна ідейна течія епохи краху феодалізму та утвердження капіталістичного ладу, що охоплювала кінець XVII—XVIII ст.* Гегель за свого часу характеризував Просвітництво як раціоналістичний рух XVIII ст. у сфері культурного та духовного життя, що ґрунтується на запереченні існуючого способу правління, державного устрою, політичної ідеології, судочинства, релігії, мистецтва, моралі.

В той же час «*Століття розуму*» знало істотні перепади емоцій, звертання до містики й марновірства. Реалістичній ясності й тверезості в певним чином, протистояло стремління до фантастичного, незвичайного, пов'язане, передусім, із кризою ортодоксальної релігії. Ознакою часу стає політичне *масонство* (франкмасонство, фр. *Franc-maçonnerie*, англ. *Freemasonry*) — морально-етичний релігійний рух, що виник в XVIII ст. у вигляді таємної організації з ритуалами й символікою частково запозиченої з Каббали. У XVIII ст. масонські ідеї поширюються і серед окремих представників малоросійського дворянства. Однак спроби створити свою потужну ложу в Україні вдаються лише наприкінці XVIII ст. У цей же час з'являється проект «Україна». Згідно однієї з версій, «Україною» спочатку називалася одна з лож на Лівобережжя, що незабаром стала пропагувати цю назву замість історичної назви «Малоросія». Претендуючи на провідну роль і вплив на суспільство, масони зосередили увагу на розвитку засобів масової інформації, збільшення газетно-журнальної продукції національними мовами. В результаті такої діяльності посилюється значення публіцистики, виникає популярна пропагандистська література, художня література наповнюється авторськими відступами, соціально-політичними узагальненнями, документально точними характеристиками. Популярним стає жанр есеїстики, здатної швидко реагувати на будь-які суспільні події, розвивається памфлетна література. В живописі цю лінію продовжують політична карикатура, злободенний лубок. Провідниками Просвітництва на Україні були Г. С. Сковорода, Я. П. Козельський, Г. С. Винський, І. П. Котляревський, В. В. Капніст, О. О. Паліцин, В. Н. Каразін, П. Д. Лодій та інші, що в тій чи іншій мірі вони виступали з критикою існуючого ладу та ідеями побудови нового суспільства.

## 6.2. СТАНОВЛЕННЯ ОСВІТНЬОЇ СИСТЕМИ НА УКРАЇНІ

Визначальним моментом культурного життя епохи Просвітництва була безмежна віра в перетворювальні можливості освіти. Передові люди того часу доклали значних зусиль для поширення знань серед усіх верств суспільства, відводячи просвіті провідну роль у прогресивному розвитку людства у руслі загального добра й справедливості. Просвітництво розумілося не лише, як просте розповсюдження знань і освіти, воно включало в себе моральне та громадянське виховання, а також утвердження «істинних» уявлень про світ, суспільство та людину — на протигагу «хибним» ідеям старого світу. Постулати Просвітництва не несли в собі революційного запалу, проте саме вони започаткували те соціальне піднесення, яке завершилося Французькою буржуазною революцією.

Розвиток освіти в Росії протягом XVIII ст. відбувався під знаком реформ, Петра I, що стимулювали потяг до знань, розширення та удосконалення освітньої справи. Висловлювання *«Аз есмь в чину учимых й учащих мя требую»*, стає головним принципом його життя. Саме з петровських часів школа перетворюється в один з головних аспектів державної політики — створюється шкільна система, особливістю якої стають світськість і професійний характер. *«Се твоей, Россие, Соломон, — казав про нього Феофан Прокопович, — приемший от господа смысл и мудрость многу зело. И не довольно ли о сем свидетельствуют многообразная философская искусства и его действием показанная и многим подданным влияющая и заведенная различная, прежде нам и неслышанная учения, хитрости и мастерства»*.<sup>15</sup>

У 1701 р. були засновані Школа математичних і «навигацьких» наук, Інженерно-артилерійська школа, московська школа перекладачів; у 1704 — школа перекладачів у Петербурзі; у 1707 — військово-медична школа; у 1712 — Інженерна школа для дворянських дітей. У 1714 р. видається указ про організацію «цифрних» шкіл у містах для дітей нижчих станів і чинів. У 1719 р. відкрилися Інженерна й Артилерійська школи в Петербурзі, адміралтейські школи для дітей нижніх морських чинів, подібні по статусу й змісту освіти з міськими цифрними. Таким чином, російська школа зробила «стрибок» від православної, «навчання книжного», що фактично давно вже не відповідало вимогам часу, до спеціальної державної школи, характерної для Європи періоду Нової епохи. Петро I також

---

<sup>15</sup> Див. Слово на погребение Петра Великого // Русская литература XVIII века. 1700—1775: Хрестоматия / Сост. В. А. Западов. — М.: Просвещение, 1979. С. 53—55.

увів новий цивільний алфавіт, написання букв якого придбало подібність із латинським. Їм були видані «Геометрія» та інші світські підручники, а також знамените *«Юности честное зерцало, или Показание к житейскому обхождению, переведенное с немецкого наставление по светскому поведению для молодых дворян»*, що тільки за життя Петра I витримало три видання.

Окрім державної професійної школи на початку XVIII ст. в Росії зароджується перша приватна загальноосвітня школа нового типу — школа марієнбурзького пастора Ернста Глюка, яка була відкрита у 1703 р. В школі викладається граматики, арифметика, історія, філософія, а також грецька, латинська, німецька і французька мови, там навчаються танцям та верховій їзді. Пізніше аналогічні приватні загальноосвітні школи виникають і в інших містах, де головними предметами були іноземні мови, в тому числі і східні. З'являються закриті навчальні заклади — кадетські корпуси та інститути шляхетних дівчат.

В той же самий час розвиток української освіти протягом XVIII ст. відбувався на рівні місцевих потреб — письменних людей конче не вистачало. На Лівобережній та Слобідській Україні дальшого поширення набуло початкове навчання, що здійснювалося здебільшого в парафіяльних школах. В останній чверті XVIII ст. розвиток освіти в краї відбувався згідно з загальнодержавною реформою. У 1786 р. було затверджено статут народних училищ, за яким вони поділялися на головні й малі. Головні училища з чотирирічним строком навчання призначалися для дітей дворян і відкривалися в Києві, Чернігові, Новгороді-Сіверському, Харкові та Катеринославі. В перших двох класах учні засвоювали основи граматики й арифметики, Святого письма та малювання. У третьому класі поряд з дальшим вивченням граматики, арифметики та церковних предметів — вивчали перші розділи загальної історії та географії. Програма четвертого класу включала географію, російську й загальну історію, основи геометрії, фізики, природознавства, цивільної архітектури. В повітових містах — Ніжині, Полтаві, Прилуках, Ромнах, Глухові, Погарі, Ізюмі, Охтирці, Сумах і Богодухові — створювалися малі училища, переважно для дітей купців, заможних міщан, урядовців. Навчальна програма їх відповідала першим двом класам головних училищ. Важливою частиною навчальної програми обох видів училищ було вивчення мов — російської, латинської та однієї із західноєвропейських. Викладачами народних училищ ставали випускники Петербурзької Головної учительської семінарії, а також вихованці Київської академії.

Подальшого розвитку набула освіта на Запоріжжі, де при багатьох церквах існували парафіяльні школи. В 1754—1768 рр. там ді-



яла *січова школа*, в якій навчалися діти старшини і заможних козаків. Кількість учнів досягала 80 чоловік, вчителями були дяки, яким допомагали обрані учнями отамани — один для дорослих і один для підлітків. Школа утримувалась за рахунок коша та пожертвувань старшини і заможного козацтва. В усіх запорізьких школах, поряд з читанням і письмом, учнів навчали музики і співам. Крім канцеляристів, січова школа готувала також співаків і музикантів — кобзарів, довбишів, сурмачів, трубачів, скрипалів, цимбалістів. Окрему музичну школу, засновану в Січі 1771 р., згодом перевели в слободу Орловщину на лівому березі р. Орел.

На Правобережній Україні та західноукраїнських землях, що перебували під пануванням шляхетської Польщі, українські школи існували лише в деяких селах при церквах і монастирях. У таких школах навчалася незначна кількість дітей міщан, нижчого духовенства, козаків, іноді селян. Поряд із школами існували шпиталі для жебраків, калік, сиріт. Інколи дяки влаштовували невеликі бурси для учнів з інших сіл. Продовжували освітню діяльність і давні братські школи, серед яких виділялася львівська. Тут навчалися переважно діти заможних міщан і частково селян. Проте постійна дискримінація з боку польсько-шляхетської влади, а нерідко й пряме насильство, призводили до поступового зменшення кількості братських шкіл. З 30-х років XVIII ст. внаслідок утисків уніатів припинили свою діяльність луцька і кам'янець-подільська братські школи.

У Львові початкова школа існувала при соборі св. Юра. Діяло також чимало *«покутних шкілок»* при братствах передмістя Львова — Благовіщенському, Святого Миколая, Параскеви П'ятниці, Воскресіння; у Дрогобичі — при братствах Юр'ївському, Троїцькому і Чеснохрестському, по три — у Бродах та Стрії. Початкові школи були в Перемишлі, Замості, Олеську, Кам'янці та інших містах. В містах Східної Галичини після переходу її в 1772 р. рід владу Австрійської монархії існували трирічні нормальні школи. В них навчалися діти шляхти, міщан, духовенства. Викладання в школах велося переважно польською мовою, а з останньої чверті XVIII ст. — німецькою. Кількість учнів-українців в цих школах була незначною.

На Закарпатті XVIII ст. ввійшло в історію як період латинізації й мадяризації українського населення. Переслідування зазнавало нижче православне духовенство, знищувалися книги, закривалася і до того мізерна кількість початкових шкіл з рідною мовою навчання. Існували лише поодинокі початкові школи з руською мовою навчання, учителювали в яких дяки. Ці школи утримувалися за рахунок сільських міських громад.

У 70-ті рр. XVIII ст. на Закарпатті здійснена шкільна реформа, проведена в Австрії та Угорщині. Ужгород став центром одного з дев'яти шкільних округів угорського королівства. Але стан освіти від проведення цієї реформи не змінився. Як і раніше, лише незначна частина дітей бідних верств населення навчалася в початкових («елементарних») школах, які поділялися на однокласні — в селах, трикласні — в містечках і чотирикласні («нормальні») — в окружних центрах. Хоч формально управління освітою відтепер вважалося справою держави, але фактично вона й надалі залишалася під впливом духовенства.

В той же час швидко зростали потреби суспільства в освіті. Розвиток промисловості й сільського господарства вимагав від працівників певних загальних і фахових знань, що примушувало царський уряд не лише розширювати мережу вищих, середніх і початкових навчальних закладів а й періодично удосконалювати їх. У тісному зв'язку з освітою продовжувала розвиватися наука виникли спеціальні наукові та культурно-освітні заклади, діяльність яких позитивно позначилася на поширенні знань. Отже, поряд з міністерством народної освіти навчальні заклади відкривали й інші відомства — військове, морське, духовне, гірниче, внутрішніх справ, державних маєтностей. Одним з перших на Україні у 1804 р. було відкрито Чернігівське ремісниче училище, яке призначалося для «нижчих класів». Дітей кріпаків дозволялося приймати в училище лише за згодою поміщиків. На кошти приказу громадської опіки в Полтаві з 1823 р. утримувалася «Школа чистописців». У віданні міністерства внутрішніх справ перебувало училище для дітей канцелярських службовців, засноване у 1828 р. у Херсоні, де готувалися канцеляристи для державних установ.

Потреби розвитку окремих галузей сільського господарства зумовили утворення професійних шкіл виноробства, садівництва, бджільництва, ветеринарії, рільництва. При Нікитському ботанічному саду в Криму з 1828 р. існувало Магарачське училище виноробства. Єдину в Росії школу бджільництва заснував учитель П. І. Прокопович у 1828 р. в с. Пальчики Конотопського повіту на Чернігівщині. Цей навчальний заклад перебував у віданні міністерства державних маєтностей і вважався учбовою фермою. Головний предмет навчання — бджільництво, але поряд з ним викладалися квітникарство, садівництво, шовківництво, загальноосвітні предмети — читання, письмо і арифметика в обсязі початкової школи. В Одесі при міському ботанічному саду з 1844 р. існувало Головне училище садівництва. В 1859 р. його перевели до Умані. Училища садівництва було створено також у Катеринославі та Полтаві.

Харківське землеробське училище, засноване в 1851 р., поклало початок спеціальній агрономічній, зоотехнічній, ветеринарній освіті на Україні. Єдине на Україні трирічне землемірне училище було відкрито в 1807 р. при Волинській гімназії в Кремінці. Згодом училище перевели до Києва і воно увійшло до складу 1-ї київської гімназії.

У великих містах України діяло кілька фельдшерських шкіл. Вони підпорядковувалися міністерству внутрішніх справ. Зокрема, в Києві в такій школі в 1844 р. навчалося 20 учнів. Крім штатних учителів в ній викладали професори університету. З 1834 р. в Херсоні існувало Училище торговельного мореплавання, що готувало штурманів і шкіперів на купецькі судна, а також суднобудівників.

Найбільше відкривалося платних приватних пансіонів і шкіл для дітей дворян. Вони готували їх до вступу в гімназії, ліцеї, університети та військові училища. Приватні навчальні заклади створювалися для хлопців і дівчат. Вони концентрувалися в Харкові, Києві, Ніжині та інших містах.

Середню освіту давали гімназії, які відкривалися в усіх губернських і окремих повітових містах. Вони отримувалися за рахунок державних коштів і частково міських прибутків. Навчання було платним. Гімназичний курс складався з чотирьох однорічних класів, у яких вивчалася російська, латинська, грецька, німецька, французька мови, математика, природознавство, географія, історія, юриспруденція та інші науки. Серед гімназичних учителів на Україні були економіст І.Вернадський, історик М.Костомаров, педагог М.Чалий, художник І.Сошенко та інші відомі вчені й митці. Після закінчення гімназії учні діставали право вступати до університетів або на державну службу. Випускники гімназій іноді ставали вчителями у початкових школах.

Протягом першої половини ХІХ ст. було відкрито 19 гімназій, в яких загалом навчалося близько 4 тис. учнів: в Одесі, Харкові і Києві — по дві; в Чернігові, Ніжині, Новгород-Сіверському, Полтаві, Катеринославі, Сімферополі, Херсоні, Житомирі, Кам'янці-Подільському, Вінниці, Рівно, Луцьку та Немирові. В 1804 р. відкрилася Одеська комерційна гімназія, яка повинна була давати водночас середню загальну і спеціальну освіту, однак розгорнути навчання за такою програмою не змогла.

Полтавську гімназію, відкриту в 1805 р., очолював відомий письменник, просвітитель і гуманіст В. Капніст, але Київська гімназія, заснована в 1812 р., мала деякі переваги: в ній викладалося більше предметів, збільшено штат учителів, відкрито друкарню, а кращі її учні на пільгових умовах діставали право вступу до універ-

ситету. Згодом вона отримала підвищений статус і стала називатися Імператорська Олександрівська київська гімназія.

На початку XIX ст. на Україні єдиним вищим навчальним закладом лишалася Київська академія, яка не могла забезпечити належного розвитку вищої освіти. Згодом ліберально-дворянський учений і громадський діяч В. Каразін домогся згоди царського уряду на заснування університету в Харкові, організував серед дворянства збір коштів на його утримання, написав проект першого статуту, а 17 січня 1805 р. відбулося його урочисте. Навчання провадилося на чотирьох факультетах: історико-філологічному, фізико-математичному, юридичному, медичному. Для забезпечення середніх і нижчих навчальних закладів педагогами, а також спеціалістами народного господарства при Харківському університеті було створено педагогічний, медичний і ветеринарний інститути з трирічним строком навчання. Першим ректором Харківського університету став прогресивний діяч професор російської словесності І. Рижський. В університеті працювали професори І. Тимковський, І. І. Срезневський, А. Метлинський, Т. Осиповський, М. Лунін, П. Гулак-Артемівський та ін. Частина професорів запрошувалася з-за кордону. З 1805 по 1861 р. в університеті здобули вищу освіту 2800 студентів.

Позитивне значення мало заснування на Україні інших вищих учбових закладів. Зокрема, 15 липня 1834 р. відкрито Університет св. Володимира у Києві в складі філософського і юридичного факультетів з чотирирічним строком навчання. Першим ректором університету став професор М. Максимович — ботанік і філолог, людина з енциклопедичною освітою. Того ж року в ньому утворився медичний факультет. У 1860 р. при університеті засновано дворічні педагогічні курси для підготовки вчителів.

В першій чверті XIX ст. на Україні з'явилися вищі навчальні заклади, що об'єднували гімназичний та університетський курси, це Волинський ліцей у Кременці, Рішельєвський ліцей в Одесі, Гімназія вищих наук у Ніжині.

На Півдні України центром вищої освіти став Рішельєвський ліцей, заснований 2 травня 1817 р. в Одесі. Ліцей мав чотири відділи: фізико-математичний, камеральний, юридичний і загальних предметів. У 1828—1855 рр. при ньому існував Інститут східних мов (арабської, турецької і персидської), який готував перекладачів для військових і адміністративних установ. За 45 років (1818—1862) курс навчання закінчили 596 ліцеїстів, переважно дворян. Згодом ліцей було реорганізовано у Новоросійський університет.

У Ніжині 4 серпня 1820 р. відкрилася Гімназія вищих наук привілейований дворянський навчальний заклад, що готував молодь до

державної служби. Згодом гімназію було перетворено у математичний (1832), а потім юридичний (1840) ліцей. За 40 років, з 1820 по 1860 у 26 випусках його закінчило 588 чоловік. У Гімназії вищих наук здобули освіту письменники М. Гоголь і С. Гребінка.

Серед визначних діячів освіти на Україні одне з перших місць належить видатному ученому-хірургу, громадському діячеві й просвітителю М.Пирогову (1810—1881), який займав посади попечителя Одеського (1856—1858), а згодом Київського (1858—1861) навчальних округів.

### **6.3. СТИЛЬОВІ І ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ АРХІТЕКТУРИ ТА ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА XVIII СТ.**

Якщо говорити про загальну характеристику художньої культури епохи Просвітництва, то слід відзначити, що вона стала новим етапом на шляху розвитку світової культури, але її здобутки були досягнуті ціною втрати універсальної повноти у зображенні духовного життя, цілісності у втіленні естетичних ідеалів суспільства, властивих мистецтву попередніх років. Замість свавільного індивідуаліста епохи Відродження і регламентованого підданого періоду класицизму героєм мистецтва епохи Просвітництва стає громадянин, що утверджує свободу в рамках політики. Діячі культури репрезентують у своїй творчості розумне — саму природність людини, а розв'язання усіх колізій пов'язують з просвітленням життя, розумом і знаннями. Просвітницький раціоналізм найінтенсивніше наповнювався гуманістичним змістом. Так, якщо в класицизмі «розумність» творів мистецтва була показником їхніх художніх якостей, то тепер вона сприймається і як додаткове свідоцтво його моральних вартостей. Краса і добро все тісніше зближуються через посередництво істини. Звідси моралізаторський пафос мистецтва Просвітництва та зростаючий інтерес до проблеми піднесеного. Реалізм Просвітництва вже не висуває таких могутніх титанів, як мистецтво Відродження. Велич духу, неймовірна напруга загальнолюдських пристрастей замінюється дещо спритністю винахідливого героя. Мистецтво демократизується і звертається до життєвого матеріалу найрізноманітніших верств, залучаючи низи суспільства. Уважно простежується суспільне життя людей. Провідним жанром у літературі стає соціально-побутовий роман. Площина уваги художників весь час розширюється. Класицизм як домінуючий напрям у літературі і мистецтві поступається сентименталізму (сентимент — почуття), а приблизно з 60-х років XVIII ст. — також і романтизму.

Наприкінці XVIII ст. під безпосереднім впливом російського класицизму українське мистецтво також набуває форм цього стильового напрямку, що найповніше позначився на архітектурі та образотворчому мистецтві. Елементи класицизму проникали і в літературу. Саме в цей час в українській культурі з'являються тенденції, що передували реалізмові.

Новим архітектурним стилем, що прийшов на зміну бароко, стає *класицизм* (англ. *classicism*, від лат. *classicus* — зразковий) — напрям в європейській літературі та мистецтві, який уперше заявив про себе в італійській культурі XVI ст. Найбільшого розквіту цей стиль досягає у Франції (XVII ст.). Певною мірою він був притаманний усім європейським культурам, у деяких зберігав свої позиції аж до першої чверті XIX ст. Це було своєрідним переосмисленням мистецтва античності в плані утвердження чіткого і ясного погляду на дійсність, злагодженості й пропорційності архітектурних форм. Як цілісна система класицизм сформувався у Франції в епоху піднесення абсолютизму, утверджуючи ідеальне уявлення про розумну і справедливу владу освіченого монарха. В інших країнах класицизм розвивався в період формування націй і національних культур.

Класичній архітектурі властиві строгість і геометризм підкреслено статичних силуетів, основою її архітектурної мови стає ордер. Розповсюдження класицизму проходило і на Україні, головним чином на півдні, де на місці фортець виникають нові міста, що будуються відповідно до принципів регулярного планування. Це Севастополь (1783), Катеринослав (1784, тепер Дніпропетровськ), Маріуполь (1779), Миколаїв (1784), Херсон (1778) Одеса (1794) та ін. У старовинних містах, ансамбль яких уже визначився, під регулярне планування відводились незабудовані ділянки (Київ, Чернігів, Новгород-Сіверський). В ансамбль міських споруд вводяться площі, сквери, парки.

На становлення національно-самобутніх рис класицизму вплинула велика житлова забудова що велася в поміщицьких маєтках, особливо після звільнення дворянства від обов'язкової військової та цивільної служби. Зводилися палаци з відкритим плануванням, оточені розкішними парками: палац графа П.Румянцева-Задунайського в селі Вишеньках тепер Чернігівської області (архітектор М. Мосцепанов), палац у Старому Мерчику на Харківщині (архітектор П.Ярославський) палац графа К.Розумовського у Батурині на Чернігівщині (архітектор Ч. Камерон) палаци, братів Галаганів у селах Сокиринці та Дігтярі тепер Чернігівської області (архітектор П. Дубровський). До найвідоміших паркових ансамблів належить «Софіївка» в Умані та «Олександрія» у місті Біла Церква.

У стилі класицизму зводяться житлові будинки, адміністративні установи, й освітні заклади. На 30—40 рр. припадає будівництво університету св. Володимира у Києві, театрив у Києві, Одесі, Полтаві та ін. У Львові перші житлові будинки такого стилю зводяться в 90-ті рр. XVIII ст. навколо вулиць, прилеглих до площі Ринок — історичного центра міста. Споруджується нова Ратуша (1828—1835, архітектори Ю. Маркль та Ф. Третель). У середині XIX ст. архітектуру Львова доповнюють такі громадські споруди класицизму, як «Скарбківський театр», тепер Український драматичний театр ім. М. Заньковецької (архітектори Л. Пихаль, І. Зальцман), політехнічний інститут (архітек-тор Ю. Захаревич), «Осоленіум» — тепер Наукова бібліотека (архітектори П. Нобіле та Ю. Бем).

Розвиток українського живопису був пов'язаний з крутим переделомом в культурному житті Петровської епохи. Утвердження абсолютизму стає визначальним фактором в становленні світського мистецтва. Укази, що видавалися безпосередньо Петром I, не тільки закріплювали культурні нововведення на законодавчому рівні, а й розширювали сферу культури, сприяли її відтворенню.

З втратою церквою свого домінуючого становища в країні відбувається швидка секуляризація мистецтва, у тому числі і живопису. Значного поширення набуває книжкова гравюра. Порівняно просте й дешеве виготовлення надавало їй важливого значення у культурному житті: гравюра стає невід'ємним елементом навчальної літератури, газет і календарів. В основі сюжетів нового жанру дедалі більше покладені сучасні події — воєнні баталії, урочисті паради військ, види нової столиці. Разом з тим гравюра зберігає прийоми «народних картин» і лубка. Осередками підготовки гравюрів на Україні були Київська академія та колегіуми в Переяславі, Новгород-Сіверському та Харкові, їх готували також в друкарнях Києво-Печерської та Почаївської лаврі. Великих успіхів у мистецтві гравюри досягли І. Щирський, І. Мігура, Н. Зубрицький, брати Адам та Йосип Гочемські, Г. Левицький і багато інших. Вони працюють в галузі книжкової ілюстрації і станкової гравюри, створюють картини на історичні сюжети, портрети, пейзажі.

Оригінальним жанром в українському станковому живописі стають картини народних майстрів. Патріотичні сцени з історії, воєнні подвиги та громадське життя займають в їх тематиці провідне місце. Так, великої популярності здобули картини із зображенням опришків, козака-бандуриста («Козак Мамай») та ін. Пишністю і оригінальністю також відзначається твір «Богдан з полками», присвячений Визвольній війні 1648—1654 рр.

В Петровську епоху також відбувається становлення мистецтва портрету, що на протязі всього XVIII ст. стає провідним жанром ві-

тчизняного образотворчого мистецтва. Домінуючою формою українського портретного жанру стає парадний репрезентативний портрет. Козацька старшина, що намагалася наслідувати парадні портрети російського дворянства, намагалася таким чином утвердити своє соціальне становище в суспільстві. Здебільшого персонажі на портретах зображувалися на повний зріст, у багатому одязі, як, наприклад, портрети донського отамана Данила Єфремова та запорожця Григорія Гамалії, що найбільш яскраво втілювали характерні особливості такого напрямку. Утверджувалися також і реалістичні течії, представники якої прагнули зобразити людей такими, якими вони є насправді. До них належать портрети київського міщанина І.Гудими, братів козаків Якова та Івана Шиянів, подружжя роздольських міщан Жемелків і та багато інших.

Результатом розвитку мистецтва живопису XVIII ст. стає своєрідний синтез «європеїзму» й національних особливостей. Поряд з портретом набуває розвитку монументально-декоративний живопис, пейзаж, театральнo-декораційне мистецтво, історичний живопис, якому довгий час віддавала перевагу Академія художеств. Першим історичним живописцем був Антон Павлович Лосенко (1737—1773), який створив велику історичну картину на євангельський сюжет «*Чудесний улов*» (1762), де зумів сполучити вимоги класицизму зі зм'якшеним людським трактуванням образу Христа. Однією з найвідоміших його картин була «*Володимир перед Рогнедою*», написана для здобуття звання академіка історичного живопису Академії художеств, якій художник вперше звернувся о національній тематики. Однак, якщо Лосенко трактував історичні події в межах умовно-академічної системи образів, в той час, як творчості Г. Угрюмова (1764—1823) було притаманне стремління до більш точного відтворення історичних подій — «Обрання Михайла Федоровича на царство» та «Здобуття Казані».

Наприкінці XVI — в середині XVIII ст. у європейському мистецтві скульптури визначився стиль *бароко* (*barocco* — вибагливий, химерний). Прийшовши на зміну художній культурі Відродження він відкрив нові можливості для мистецтва пластики, що виявилось насамперед в синтезі скульптури з архітектурою. Урочистість, вражаючі ефекти, динамічність композиції й декоративна пишність архітектурних споруд досягалася насамперед навантаженням їх скульптурними оздобами, світлотіньовими і кольоровими ефектами. З'явившись в Італії барокова скульптура поширилася на європейську мистецтво, в тому числі і на українське. Оскільки скульптурна творчість тривалий час стримувалася церковними канонами, широкого розповсюдження дістало декоративне ліплення фронтонів і порталів, воно обрамлювало віконні та двірні отвори, інколи вкривало стіни. Найбільш відомими на той час були оздоблення



Миколаївського та Братського соборів у Києві, софійської дзвіниці, лаврської дзвіниці на Дальніх печерах, Великої лаврської дзвіниці, брами Заборовського Софійського монастиря та ін. В галузі декоративного ліплення працювали відомі майстри — Білінський з Канева, Григорій з Чернігова, брати Іван та Степан Стабенські з Жовкви. Характерною рисою декоративного різблення залишалося використання переважно рослинного орнаменту. Поряд з народними майстрами на Лівобережжі і в Києві виступають і скульптори-професіонали Іван Равич та Сисой Шалманов, творчості яких притаманне зображення сюжетних композицій. Равич створив серію кованих з міді фігур для оформлення інтер'єру київської ратуші. Шалманов виконав скульптурне оформлення іконостасів Охтирського, Мгарського поблизу Лубен, Лохвицького, Полтавського монастирів, іконостас і статуї Покровської церкви в Ромнах, а також відомі статуї для храму в Чоповичах Житомирської області. Значними центрами скульптурної творчості того часу крім Києва, стають Чернігів, Ніжин, Кам'янець-Подільський.

Заохочуване польско-католицькою, а згодом і австрійською традицією, мистецтво скульптури в Галичині стає невід'ємною частиною декоративного оздоблення монументальних, споруд краю. Визначними майстрами того часу виступали Йоган Пінзель (1707—1761), Антон Осинський (бл. 1720 — бл. 1765), Матвій Полейовський (бл. 1720 — бл. 1800), Севастьян Фесінгер (1769), Михайло Філевич (1804), Семен Старевський (1697). Відомі скульптурні твори — кам'яні статуї на фасадах костьолів у селі Підгірцях, Домініканського і Марії Магдалини у Львові, ратуші у Бучачі належать Фесінгеру, Осинському та Пінзелю. Певним досягненням у розвитку скульптурної майстерності стали роботи для латинського кафедрального собору святого Юра у Львові, виконані Стажевським, Філевичем, Полейовським та Оброцьким, для яких характерні висока емоційність і реалістичність зображуваних образів.

Своєрідним переосмисленням античності в мистецтві скульптури, стає класицизм, що розвивався у тісній взаємодії зі стилем бароко. Риси обох стилів поєдналися у творчості Л. Берніні (Італія), Ф. Жірдона та А. Куазевокса (Франція), Х. Монтьєса (Іспанія). З другої половини XVIII — першої чверті XIX ст. поряд з історичними, міфологічними й алегоричними сюжетами значне місце зайняли скульптурні портрети таких митців, як Ж. Б. Пігаль, Е. М. Фальконе, Ж. А. Гудон (Франція), А. Канова (Італія), Б. Торвальдсен (Данія), Дж. Флаксен (Англія), Г. Шадов, Й. Г. Даннекер (Німеччина). Неперевершеним майстром психологічного портрету вважався Жан-Антуан Гудон (1741—1822) — автор скульптурних портретів Катерини II, Ж.-Ж. Руссо, Вольтера, Мірабо.

В руслі загальноєвропейських стилів розвивається творчість Федота Шубіна (1740—1805), Михайла Козловського (1753—1802) та Івана Мартоса (1754—1835).

Скульптура в Україні розвивалася в тісному зв'язку з архітектурою і ґрунтувалася на досягненнях народного різьблення та мистецтва європейської пластики. В 1809 р. на Контрактовій площі була встановлена скульптурна композиція невідомого автора «Самсон роздирає пашу леву», яка символізувала перемогу Росії над шведами у Полтавській битві. Народні майстри створювали високохудожні твори для оздоблення церков, монастирів, поміщицьких маєтків, площ, вулиць. Серед них дістали визнання митці-скульптори В. Деш у Києві, Г. Гальченко у Полтаві, К. Орловський у Ніжині та ін. Тогочасна монументальна скульптура також увіковічувала визначні історичні події.

## 6.4. УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

Література цього періоду в цілому носила перехідний характер. Вона розвивалася в період радикальних реформ імператора Петра I, що торкалися всіх сфер життя суспільства. Вирішальною силою культурних перетворень стає утвердження абсолютизму, що спонукає формування нової світської культури. Церква втрачає своє домінуюче становище в суспільстві, у зв'язку з чим змінюється значення релігійного світогляду як визначальної форми вираження в літературі і мистецтві. В літературі продовжували розвиватися старі жанрові форми, однак змінювався зміст літературних творів, з'являється новий герой, життя якого віддзеркалює нову ідеологію і нові реальності. Вони стверджують, що багатства і поваги в суспільстві можна досягти не через шляхетність предків, а лише завдяки особистим здібностям і якостям. Українська література першої половини XVIII ст. продовжувала розвиватися на традиціях попереднього періоду, проте більшість старих літературних і жанрових традицій вичерпали себе — полемічна і житійна література, ораторсько-проповідницька проза та релігійно-моралістичне віршування прийшли в занепад. Література дедалі більше набувала світського характеру. В літературні твори дедалі більше починає проникати жива народнорозмовна мова, з'явилися нові літературні жанри.

Протягом XVIII ст. в українській літературі домінувало бароко, щоправда вже Феофан Прокопович, керуючись класицистичними естетичними засадами, у курсах поезики (1705) та риторики (1708) піддав гострій критиці елементи цього стилю. Надалі думки теоре-

тиків літератури розійшлися: одні відійшли в бік класицизму (Лаврентій Горка), інші продовжували культивувати традиції бароко (Митрофан Довгалецький). Однак, дедалі міцніли і утверджувалися елементи класицизму, сентименталізму й критичного реалізму.

З початком формування тенденцій до абсолютизму, його провідниками стають Юрій Крижанич (1617—1693), Семіон Полоцький (1629—1682) та Феофан Прокопович (1681—1736). Вони розуміли, що сама по собі необмежена влада монарха ще не гарантує процвітання держави і добробуту її громадян, а, за словами Крижанича, легко може перерости в «людоджерство». Тому, ще задовго до появи в Європі вчення про «освічений абсолютизм». Але найбільш яскравим теоретиком та ідеологом абсолютизму був Феофан Прокопович — архієпископ Новгородський, перший віце-президент Святішого Синоду Російської Православної церкви. В своїх творах *«Духовний регламент»* і *«Правда воли монаршей»* він доводив необхідність необмеженої влади монарха, внаслідок чого, в супереч традиції, апофеозом самодержавної форми правління навіть стає право монарха призначати собі спадкоємця.

З накопиченням історичних знань і фактичного матеріалу літературні твори дедалі більше набувають характеру історичних праць, що відстоюють інтереси певного прошарку населення. Так, в першій половині XVIII ст. з'являється «старшинське літописання», що відображує інтереси козацько-старшинської верхівки. Характерною ознакою цих творів являється тенденційність викладу матеріалів. До найбільш визначних відносяться літописи Г. Грабянки, С. Величка, П. Симоновського, О. Шафонського, В. Рубана, О. Рігельмана.

Г. Грабянка в своєму творі *«Действия презельной и от начала поляков крвавшей небывалой брани Богдана Хмельницкого, гетмана Запорожского, с поляки... Року 1710»*. Описуючи події історії України з найдавніших часів до 1709 р., високо оцінює діяльність Б. Хмельницького і акт воз'єднання України з Росією, відстоює ідею права старшини на панівне становище в економічному і політичному житті Лівобережжя. Літопис С. Величка, присвячений подіям другої половини XVII ст. на Україні відстоює право старшини на володіння землею і селянами В праці П. Симоновського, що висвітлює історію України з найдавніших часів до 1750 р., автор розглядає діяльність старшини як головної рушійної сили розвитку суспільства і обґрунтовує її вимог зрівняння з російським дворянством. Погляди старшини відображені у творах Г. Полетики *«Историческое известие, на каком оснований Малая Россия была под республикой Польской и на каких договорах поддалась русским государям»* і *«Записка о том, как Малая Россия во время владения польского раздела была и об образы ее управ-*

лення». З патріотичних позицій написана праця О. Шафонського «Черниговского наместничества топографическое описание с кратким географическим и историческим описанием Малоя России, из числа коей оное наместничество составлено», де вміщено чимало відомостей з соціально-економічної історії та культури Лівобережної України. Історик В. Рубан видав праці «Краткие географические, политические и исторические ведомости о Малой России» (Спб., 1773), «Краткая летопись Малой России с 1506 по 1770» (Спб., 1777) та ін. Праця історик О.Рігельмана «Летописное повествование о Малой России и ее народе и козаках вообще» написана на основі давньоруських і українських козацько-старшинських літописів, польських хронік та мемуарів, документальних матеріалів та власних спостережень. Зразком тенденційності і фальсифікації історичних подій являється анонімний твір під назвою «Исторія Русов или Малой Россіи», де висвітлено події історії України з найдавніших часів до 1769 р., яка містить в собі чимало перекручень історичних подій і фактів, цитування неіснуючих документів. Свій ранній твір «Повесть об украинском народе», написаний на основі наведених в «Исторії Русов» матеріалів, П.Куліш у своїй брошурі «Крашанка русинам і полякам на Великдень 1882 року» назвав «компиляцией тех шkodливых для нашего разума выдумок, которые наши летописцы выдумывали про ляхов, да тех, что наши кобзари сочиняли про жидов для возбуждения или для забавы козакам пьаницам, да тех, которые разобраны по апокрифам старинных будто бы сказаний и по подделанным еще при наших прадедах историческим документам. Это было одно из тех утопических и фантастических сочинений без критики, из каких сиита у нас вся история борьбы Польши с Москвою».

Видатним явищем в літературному житті України другої половини XVIII ст. стала творчість Григорія Савича Сковороди (1722—1794). Свої філософські трактати він писав у формі діалогів живою образною мовою, пересипаною народними висловлюваннями, прислів'ями і приказками Він написав також 30 байок, об'єднаних у збірку «Басни харьковскія», де знайшли подальший розвиток сатиричні традиції давньої української літератури. Талант Сковороди-поета розкрився в віршованих творах, зібраних в збірці «Сад божественных песней». Твори письменника поширювалися в рукописах, а пісні увійшли до репертуару кобзарів і лірників.

## 6.5. МУЗИЧНЕ ЖИТТЯ УКРАЇНИ

У першій половині XVIII століття українські землі залишались роз'єднаними, вони входили до складу різних держав: Росії, Поль-

щі, Туреччини і Угорщини. Протягом століття велась боротьба за визволення Правобережної України (як і Білорусії), яка завершилася в кінці XVIII віку возз'єднанням її з іншими українськими землями. Це мало велике прогресивне значення в житті народу, сприяло розвитку економіки і культури.

Разом з тим, відбувалось даліше класове розшарування суспільства; розподіл вільних земель поміщикам, козацькій старшині, монастирям, з одного боку, і покріпачення селян, з другого боку, не викликало хвилі протесту, повстанські рухи гайдамаків та опришків.

Велику роль у суспільному й культурному житті українського народу відіграли братства, які виникли наприкінці XVI століття. Це — товариства, організації, що об'єднували прогресивних і найбільш освічених та свідомих представників інтелігенції та інших верств міського населення. В силу історичних умов братства гуртувалися навколо церковних парафій, хоч були майже цілком світськими організаціями. У їх програмі — боротьба за рідну мову, розвиток письменства, освіти й культури, за православну віру. Велика історична роль братств у організації широкої сітки шкіл, у тому числі вищих навчальних закладів — колегіумів, зокрема Львівської школи, Острозького і Київського колегіумів. Згодом київський колегіум указом Петра I реформовано в «Академію наук вольних», яка стала центром науки і культури не тільки південно-східного краю Російської імперії, а й усіх східнослов'янських народів. Цей заклад щороку відвідувало близько однієї тисячі учнів як з України — діти козацької старшини, духівництва, рядових козаків, міщан, так і з Росії, Білорусії, Молдавії, Сербії, Чорногорії, Болгарії та Греції. У Київському колегіумі навчалися визначні вчені і письменники, видатні діячі освіти й культури — Л. Баранович, І. Галятовський, Є. Славиєцьдай, С. Полоцький, І. Сковорода, Ф. Прокопович, А. Ведель та багато інших.

Дуже важливу роль відіграли братські школи й колегіуми у розвитку музичної культури. Тут треба відзначити передусім таку деталь. Керівництво братств розуміло, що боротьба проти покатоличення повинна вестись у різних формах. Завоювати симпатії мас можна і через красивий, багатоголосний спів.

Співи були органічною і невід'ємною складовою частиною виховання дітей у школах. Навчали хоровому (нотному) співу, музичній грамоті. У вищих школах учні проходили хорову практику, основи композиції тощо. Добре поставлене музичне виховання у братських школах першої половини XVII століття сприяло дальшому розвитку професіонального музичного мистецтва.

Багатоголосний спів зароджується ще наприкінці XVI століття уже у січні 1591 року Львівське братство вітало київського митрополита дванадцятиголосним хором.

В Україні у даний історичний період продовжує розвиватися вокальна музика. У цій галузі виняткова роль належить видатному філософу, поету, музиканту, просвітителю Григорію Сковороді (1722—1794). Музично-поетична творчість Г. Сковороди — канти та пісні — ще й досі не повністю зібрана та вивчена. Цінний скарб його творчості, що дійшов до нас — збірник «Сад божественних песней», в якому збереглися тексти його пісень та кантів. Серед них велику групу становлять сатиричні, соціально спрямовані пісні. Особливо популярні серед них — «Ой ти, пташко жовтобока», «Стоїть явір над водою», «Всякому городу нрав и права» (пізніше використаний І.Котляревським в «Наталці Полтавці»).

Сковорода розширив коло тем у пісенній творчості, дав новий поштовх для розвитку поетичної та музичної мови, помітно наблизивши її до фольклору. Він був попередником І. Котляревського — зачинателя нової української літературної мови.

Вельми популярною в той час була пісня-романс, особливо у побуті українських міст. Розвиток цього жанру пов'язаний з українською поезією. Пісні-романси склалися на тексти мало-відомих авторів. У них звучали ліричні роздуми про долю людини, її переживання, зображувався романтичний пейзаж. Яскравим прикладом можуть бути відомі пісні-романси «Дивлюсь я на небо» на вірші М. Петренка, «Віють вітри», «Сонце низенько», «Ой не ходи, Грицю», які звучать також в «Наталці Полтавці» І. Котляревського. Чимало пісень-романсів було складено на поезії Т. Шевченка.

У кінці XVIII ст., на основі багатовікових хорових традицій, в Україні виникає чудо світового мистецтва — хорові духовні концерти. Не зважаючи на свої функції храмової музики, вони виходили далеко за межі церкви. їх поява була пов'язана з розвитком концертного життя. Творцями духовних концертів були музичні генії України — Максим Березовський, Дмитро Бортнянський і Артемій Ведель. Можна провести певну паралель того внеску, що його зробили ці композитори в українську музичну культуру із значенням для всієї європейської музики представників віденської класики — Й. Гайдна, В. А. Моцарта і Л. Бетховена.

На рубежі XVIII і XIX століть з'являються також інші жанри: симфонічний, оперний і камерно-інструментальний. Вони пов'язані з творчістю видатного вітчизняного композитора того часу Дмитра Степановича Бортнянського (1751—1825). Цей митець є автором шести опер, концертної симфонії, кількох фортепіанних сонат і ка-

мерно-інструментальних ансамблів та понад тридцяти хорових концертів.

Геніальний композитор, піаніст, диригент, хормейстер Дмитро Бортнянський став першим в історії української музики композитором, який здобув європейського рівня музичну освіту та підняв українську музичну культуру на щабель європейської культури. Велике значення Д.Бортнянського полягало ще й в тому, що він утвердив в українській музиці європейські музичні жанри, насамперед оперу та симфонію. Виразна й прониклива мелодика творів композитора, типові прийоми народного хорового співу йшли від фольклорних джерела.

Видатний французький композитор Гектор Берліоз, почувши в 1847 році хорові концерти Бортнянського, був вражений та до глибини душі приголомшений. Ось що писав Берліоз про його музику: «В ній вирізнялися зітхання, шепіт, який лише уві сні не раз причувається, дивні акценти, що своєю силою подібні до крику або голо-сіння, несподівано розривають серце, піднімають груди, здавлюють, переймають подих».

Перебуваючи на навчанні в Італії і працюючи там піаністом, композитором та капельмейстером Придворної капели, Д. Бортнянський сприйняв впливи італійської опери. З його оперної творчості у класичну спадщину української музики увійшли такі її зразки, як «Креонт», «Алкід», «Сокіл», «Син-суперник», «Свято синьйора».

Визначним представником української культури цього періоду був також Максим Березовський родом як і Д. Бортнянський з м. Глухова. Доля його була драматичною. Він мав прекрасний голос і великий музичний талант. Після навчання в Київській академії М. Березовський потрапив спочатку у Придворну капелу в Петербурзі, а звідти — до Італії в Болонську академію. Там він здобував музичну освіту в той самий час і в того ж самого педагога — падре Мартіні, в якого навчався Моцарт. М. Березовський завоював собі визнання на кращих оперних сценах Італії. Поставивши з великим успіхом свої опери «Демофонт» та «Іфігенія», композитор повертається до Петербурга. Але тут на нього чекали інтриги, заздрість, матеріальна скрута, нерозуміння, які довели його до відчаю і зневіри. Не знайшовши підтримки своєму таланту й розуміння, 32-річний М. Березовський покінчив життя самогубством.

Оперна спадщина композитора виявляє високий художній та професійний рівень і несе впливи кращих досягнень італійської опери. Винятково виразні й мелодичні його церковні твори. Вони перейняті проникливим ліричним висловом і мелодикою, яка нагадує інтонації української пісенності. Найвідоміший твір М. Бере-

зовського — хорвий концерт «Не отвержи мене во время старости».

Поряд із кантом розвивається у міському побуті жанр одноголодної пісні з супроводом клавикордів, бандури, торбана, згодом — фортепіано. Наприкінці XVIII століття вона витісняє кант із музичної практики і сама еволюціонує у так звану пісню-романс. Деякі зразки пісень-романсів набувають значного поширення і переходять у народнопісенну культуру. Пісні найдавнішого часу збереглися у вигляді мелодій без супроводу, бо акомпанемент імпровізувався і рідко коли записувався. За характером вони досить різноманітні: від ліро-епічних та історичних до жартівливих і гумористичних.

Авторство сольних пісень, як і кантів, встановити зараз досить важко. Їх створювали студенти колегіумів та Київської академії, регенти хорів і вчителі співів, музиканти-кріпаки. Тільки поодинокі прізвища дійшли до нас. Відомо, наприклад, що автором пісні «їхав козак за Дунай» був козак Семен Климовський. Час написання твору — початок XVIII століття. Невдовзі ця пісня стає народною. Вона також стає відомою і часто виконуваною у різних країнах Європи: Франції, Німеччині, Польщі.

Дальший розвиток сольної пісні з супроводом, власне пісні-романсу, пов'язаний з іменами багатьох поетів і композиторів другої половини XVIII століття. Одне з провідних місць належить Г. Сковороді.

Філософ, поет, педагог-просвітитель і композитор Григорій Савич Сковорода (1722—1794) народився в м. Чорнухах на Полтавщині. Після закінчення чотирирічної дяківської школи у рідному містечку батько віддає його до Київської академії. Тут він навчався із перервами з 1734 до 1753 року; поряд із філософською та літературною здобув і музичну освіту. Майже три роки (1741—1744) Григорій перебував у Петербурзі в Придворній співацькій капелі. Цей колектив нараховував у ті часи понад 50 учасників. Хор щодня мав репетиції — шліфував репертуар, розучував нові твори, брав участь в усіх урочистостях і святах при царському дворі, у церковних службах, а також в оперних виставах (зокрема, в опері Й.-А. Гассе «Милосердя Тита»). Отже, Григорій Савич у капелі вдосконалював свої музичні знання — вивчав вокальну (хорову) та оперну музику. Підвищувалася його виконавська майстерність, розвивалася композиторська творчість. Після звільнення з капели він отримує звання придворного уставника (уставник—регент, диригент, керівник хору).

У 1744—1745 рр. Сковорода продовжує навчання в Київській академії, у класі філософії. Проте вже в серпні 1745 він їде за кор-



дон, в угорське містечко Токай. Хоч Сковороду офіційно взяли на посаду півного-уставника при делегації генерал-майора Ф. С. Вишневського, він ні півчим, ні регентом там не працював, а, користуючись прихильністю Вишневського, подорожував і навчався у різних містах Європи — Будапешті, Братиславі, Відні, Венеції, Флоренції, Галле (тобто в Угорщині, Словаччині, Австрії, Італії, Німеччині).

У 1751—1753 роках Сковорода — знову студент Київської академії. Проте йому так і не довелось завершити повний курс навчання. Григорія рекомендують домашнім вчителем до багатія С Тамари в село Кавраї на Черкащині, де він пробув з невеликою перервою до 1759 року.

Якщо у київський та петербурзький періоди Сковорода-музикант виявив себе, головним чином, як автор кантів і культових творів — служб, концертів, псалмів, то в Кавраях його цікавлять чисто світські жанри. Тоді були створені його пісні «Всякому городу нрав і права», «Ой ти, птичко жолтобоко», «Стоїт явор над горою».

П'ять років (з 1759 по 1764) і у 1768—1769 рр. Григорій Савич Сковорода викладав у Харківському колегіумі — вів класи поезики, синтаксими, викладав грецьку мову і співи. Він написав тоді ряд поетичних творів, які увійшли до циклу «Сад божественних пісень», перші філософські твори тощо. Сковорода був педагогом за покликанням. Він — людина широких енциклопедичних знань, виняткового таланту як поет, співак і музикант — завжди і всюди завойовував велику пошану і любов своїх товаришів і вихованців. Те, як викладав Сковорода поезику, викликало занепокоєння у «високого начальства», і воно зуміло знайти шляхи, щоб назавжди звільнитись від вільнолюбної людини, якою був Григорій Савич.

Останні 25 років Сковорода вів мандрівний спосіб життя. Він був народним вчителем-просвітителем, філософом, музикантом. Подорожуючи від села до села, від міста до міста, вів — бажаний гість у хаті кожного трударя. Люди тягнулись до нього як до щирого порадики, вірного друга. Сковорода підтримував зв'язки з багатьма своїми знайомими, колегами, друзями. Він листувався з ними, гостював у них вдома. Тривала дружба в нього була із Михайлом Коваленським, колишнім його учнем. Збереглося їх багаторічне листування. Велику цінність має біографія Г. Сковороди, написана Коваленським ще за життя філософа.

В останній період життя Григорій Савич написав тридцять «Харківських байок», ряд філософських творів (наприклад, «Алфавит, или Букварь міра»), робив переклади творів давньогрецьких письменників тощо.

Помер Г. Сковорода 9 листопада 1794 року (за новим стилем) у селі Іванівці (нині — Сковородинівка) на Харківщині.

Його поетична і філософська спадщина досить велика і цінна. Музичний доробок — менший, може, і через те, що багато творів Сковороди не збереглося. Ті, що дійшли до нас, відомі не в оригіналі, а у народних переспівах. Відомо також, що його музичні твори, зокрема канти й пісні-романси, швидко поширювались серед народних мас, були дуже популярними ще за життя Сковороди.

Вплив творчості Г. Сковороди на розвиток пісні й канта надзвичайно великий. Найперша його заслуга в тому, що він розширив тематику і коло образів згаданих жанрів. Тут і глибокі, філософські роздуми про суспільство, про сили, що ним керують, тут і гумор, і їдка сатира, якою викриваються недоліки тогочасного життя. Нерідко Сковорода у своїх творах виступає як борець за правду, за чистоту людських стосунків.

«Музика, пісня, — пише музикознавець О. Шресер-Ткаченко, — стали для Сковороди одним з важливих засобів висловлення й поширення своїх філософських ідей, соціальних поглядів. Він бачив у мистецтві не розвагу, а шлях до людського серця, до пробудження людської думки... Його твори закликали до самовдосконалення, до оздоровлення людського суспільства».

Як вже згадувалось, пісню «Всякому городу нрав і права» Сковорода написав у каврайський період. Цей твір є одним з найяскравіших зразків сатири XVIII століття. Тут висміюються продажність і розгульність панства, крутійський суд, брехливе купецтво тощо.

Ще за життя поета пісня «Всякому городу нрав і права», як і ряд його інших творів, стала широко розповсюджуватися у побуті. Наприклад, у народній опері «Наталка Полтавка» цей твір, перероблений І. Котляревським, став характеристикою негативного персонажа — пана Возного.

Сковорода розширив коло тем у пісенній творчості, дав новий поштовх для розвитку поетичної і музичної мови, помітно наблизивши її до фольклору. Він був попередником І. Котляревського — зачинателя нової української літературної мови.

Третій з плеяди видатних українських композиторів XVIII ст. є Артемій Недель (1767—1808). Як і М. Березовський, Ведель здобував освіту в Київській академії. Маючи прекрасний голос, він очолював в академії студентський хор, а також грав як соліст на скрипці в студентському оркестрі. Життєва доля композитора склалася драматично. Цар Павло I побачив у ньому небезпечну для влади людину, «крамольника» і вирішив позбавити його можливості творити і спілкуватися з людьми. Композитора помістили у так званий «інвалідний дім». Після звільнення Ведель пішов послушником у Кие-

во-Печерську лавру. Занепавши духом, він не повертався більше до творчості і невдовзі помер. Могила його загубилася.

Творчий спадок, який залишив композитор є справжнім діамантом національної культури. Музика Веделя вражає глибокою щирістю та задушевністю, проникливим ліризмом та співучим мелодизмом. Особливо виразними є хорові концерти духовного змісту. У багатьох з них він звертається до народної пісенної джерел. Наприклад, один з уривків його «Херувимської» асоціюється з мелодією пісні, яка відома під назвою «Повій, вітре, на Україну», у «Покаянному тріо» звучать інтонації популярної пісні-романсу «їхав козак за Дунай». Таким чином церковна музика виходила за межі богослужіння, набувала національних ознак, відбиваючи гуманістичні ідеї передової культури епохи. Крім того, її почали писати композитори-професіонали, і один з них був саме Ведель.

Виявом української професіональної музики слід сприймати також виникнення інструментальних жанрів. Першим інструментальним концертом не тільки в Україні, а й у Східній Європі стали соната для скрипки та клавіру Максима Березовського та концерт для оркестру і клавіру Дмитра Бортнянського.

Даний історичний період знаменний появою класичної віденської школи, яка подарувала світу трьох велетнів музичної культури — Й. Гайдна, Л. Моцарта, Л. ван Бетховена. Віденська класика свідчила про існування високої професіональної музики, відокремлення її у самостійний пласт художньої творчості. Саме в цей період розквітають такі найскладніші музичні жанри і форми, як симфонія, соната, а також інтенсивно розвивається інструментальна музика.

Вплив віденської класики відчула вся світова культура, у тому числі музична культура України. Її найкрупнішими представниками цієї епохи є М.Березовський, Д.Бортнянський, А.Ведель. Специфіка української музики полягала в тісному зв'язку з народними пісенними джерелами та традиціями хорового співу. Тому особливо розвиненими виявилися жанри хорової музики, насамперед, хорового концерту. Хорові концерти, які продовжували канони церковного музичного побуту та вбирали в себе риси класичного стилю, водночас несли яскраві ознаки народної творчості. Внаслідок цього хорові концерти виходили за межі церкви, поширюючись серед різних верств — від простого люду до аристократичних салонів. Ці композитори зуміли втілити прогресивні ідеали свого часу, де в специфічній формі звучить протест людини проти насилля, зла, несправедливості, зуміли поєднати досягнення вітчизняної і західноєвропейської музичної культури.



## СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ДО 6 РОЗДІЛУ

1. *Бокань В. А., Польовий Л. П.* Історія культури України: Навч. посіб. — К.: Мауп, 1998 — 232 с.
2. *Гаврюшенко О. А., Шейко В. М., Є Тишевська Л. Г.* Історія культури: Навч. посіб. / К.: Кондор, 2004. — 763 с.
3. *Греченко В. А., Чорний І. В., Кушнерук В. А. та ін.* Історія світової та української культури: Підруч. Для вищих закладів освіти. — К.: Літера, 2000. — 464 с.
4. Історія української та зарубіжної культури: Навч. посіб. / Б. І. Білик, Ю. А. Горбань, Я. С. Калакура та ін.. — К.: Вища школа: Т-во «Знання». КОО, 2000. — К.: 2000 с.
5. Українська та зарубіжна культура: Навч. посіб. / М. М. Закович, І. А. Зязюн, О. М. Семашко та ін. — К.: Т-во «Знання», КОО, 2001 — 550 с.
6. *Андреев А. Ю.* Российские университеты XVIII — первой половины XIX века в контексте университетской истории Европы. — М.: Знак, 2009. — 648 с.
7. *Аристов Ф. Ф.* Литературное развитие Подкарпатской (Угорской) Руси. — М., 1995 (Репр. 1928). 49 с.
8. *Бондаренко К.* К вопросу о масонском заговоре в украинской политике // Великая ложа Украины. — <http://www.ukrmason.org/rus/publication.php?pid=7>
9. *Крижановська О. О.* Тасмні організації в громадсько-політичному житті України (масонський рух у XVIII — на початку XX ст.): Навч. посіб. — К.: Аквілон-Прес, 1998. — 134 с.
10. Культурологія / Гриценко Т. Б., Гриценко С. П., Кондратюк А. Ю. та ін. — К.: Центр учбової літератури, 2009.
11. *Марков П. Г.* М. О. Максимович — видатний історик XIX ст. — К.: Вид-во Київського університету, 1973. — 235 с.
12. *Мельниченко В.* «На славу нашої преславної України» (Тарас Шевченко і Осип Бодянянський) — М.: ОЛІМА Медіа Групп, 2008. — 560 с.
13. *Петровський В. В., Радченко А. О., Семененко В. І.* Історія України: Неупереджений погляд: Факти. Міфи. Коментарі. — Харків.: ВД «ШКОЛА», 2007. — 592 с.
14. *Сироватський С. А.* Організація самостійної роботи студентів у процесі вивчення культурології: Методичні поради студентам для підготовки до семінарських занять: Методичний посібник для студентів денної форми навчання. — К.: Видавничий центр НУБіП, 2009. — 117 с.



## УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА ХІХ СТ.

### 7.1. СОЦІОКУЛЬТУРНІ ПЕРЕТВОРЕННЯ ХІХ СТ.

Кінець XVIII—початок ХІХ ст. в Україні — межа, що пролягла між мистецтвом, яке ґрунтувалося на релігійних засадах, та новим, світським, естетичні настанови якого були пов'язані з реальним, позбавленим схоластичних догм, сприйняттям людини і навколишнього середовища.

У цю добу творили видатні портретисти Дмитро Григорович Левицький та Володимир Лукич Боровиковський, котрі склали славу і російської, і української культури. У їхній творчості відчутний вплив стилістики європейського класицизму (у В. Боровиковського і сентименталізму також). Народжені в Україні, вони здобули тут свої перші професійні навички. Батько Д. Левицького був відомим гравером майстерні Києво-Печерської лаври. В. Боровиковський — виходець із родини миргородських іконописців. Тут, на українській землі, формувалися їхні художні уподобання та естетичні смаки, зокрема в царині портретного живопису, що мав визначні національні традиції. «Портрет фельдмаршала князя М. Рєпніна» пензля Д. Левицького та «Портрет міністра юстиції Д. Трощанського», виконаний В. Боровиковським, віддзеркалюють довершеність живописної майстерності митців, їхній погляд на статус людини у суспільстві, вихований ідеями просвітництва. Визначальним критерієм статусу людини у суспільстві, на думку цих художників, є служіння втічизні.

З кінця ХVІІІ ст. українські землі перебували в складі Російської та Австрійської імперій. У Наддніпрянській Україні, що втратила свою державність, був утверджений жорсткий адміністративно-політичний режим, який існував у Росії. Ставилось завдання переконати український народ, що для України найкращий лад — самодержавство, а власне Україна — це споконвічна російська земля без власної історії, мови, культури. Утвердженню самодержавної влади мала слугувати «теорія офіційної народності», сформульова-

на на початку 1830-х років реакційним міністром освіти Росії С. С. Уваровим, основними засадами якої стали православ'я-самодержавство-народність. Імперська тріада, що базувалася на централізації науки, освіти й культури, була основою виховання русифікованого українського дворянства XIX ст.

Для культурного розвитку України першої половини XIX ст. характерним є створення і діяльність вищих навчальних закладів, у яких формувалася українська інтелігенція. У січні 1805 р. з ініціативи В. Н. Каразіна, громадського діяча, економіста, просвітителя, було створено Харківський університет. У 1820 р. в Ніжині засновано гімназію вищих наук; у 1834 р. на базі Кременецького ліцею відкрито Київський університет Св. Володимира. Першим його ректором став М. О. Максимович.

Навчальні заклади створювалися з метою поширення «общерусской» культури, але з часом вони ставали вогнищами культури на українських землях. Харківський університет до середини XIX ст. підготував три тисячі спеціалістів з різних галузей знань. Формувалася українська національна інтелігенція, яка по-різному ставилася до імперської ідеологічної доктрини.

У середовищі української інтелігенції вчені виділяють три основні суспільні течії, які по-своєму пояснювали імперську тріаду в цілому та кожну з її частин зокрема. Представники першої течії (М. Гоголь, М. Гнедич, В. Капніст, В. Наріжний) названу тріаду сприймали беззастережно, поділяли й пропагували. Українці за походженням, вони, за збігом обставин, працювали на ниві російської культури.

До другої течії належить когорта освічених людей, які не поділяли офіційної думки про народність як ознаку «єдинонеподільності» (Г. Квітка-Основ'яненко, Є. Гребінка, Л. Боровиковський, А. Метлинський, з певних питань — М. Костомаров та ін.). Представники цієї групи не заперечували самодержавства, поділяли погляди на православ'я, а щодо народності, то її важливими ознаками вважали рідну мову, народні звичаї, фольклор.

До представників третьої течії належали члени Кирило-Мефодіївського братства. Виступаючи проти імперської тріади, не заперечуючи лише православ'я, братчики закликали до повалення самодержавства, скасування кріпацтва і станових привілеїв. Майбутнє української мови вони вбачали в рівноправності з іншими мовами — російською, польською, чеською, болгарською і сербохорватською, а України — в єдиній федеративній слов'янській державі, побудованій на демократичних засадах.

Отже, в умовах посилення асиміляторських дій проти України частина її інтелігенції спрямовувала свою діяльність на українське

національно-культурне відродження, під яким розуміла усвідомлення національної ідентичності, а народ — як діяльну особу історії та сучасного світу. Українське національне відродження виникло, як антитеза тяжкому політичному і соціально-економічному становищу та культурному занепаду, в яких опинився тоді український народ на всьому просторі заселеної ним землі.

Національно-культурне відродження в західноукраїнських землях першої половині ХІХ ст. відбувалося в умовах посилення національного гніту збоку польського панства й австрійської адміністрації в Східній Галичині, румунізації на Буковині та мадяризації на Закарпатті. Та, незважаючи на це, у народі ще жили спогади про славетні походи Б. Хмельницького, пісні про ватажків повстань С. Наливайка, М. Залізняка, І. Гонту. Водночас українці зберігали в побуті, звичаях, обрядах і піснях традиції духовної культури народу.

На західноукраїнських землях у цей час прошарок освіченої молоді був дуже незначним. І все ж окремі її представники цікавилися народним життям, мовою, звичаями та фольклором українського народу. Під впливом ідей романтизму вони вивчали народну творчість, записували її, виявляли живий інтерес до української літератури. Через відсутність національної інтелігенції ініціатором таких дій виступили деякі представники греко-католицького духовенства. М. Грушевський підкреслював, що греко-католицька церква «стала для Західної України такою же національною церквою, якою перед тим була церква православна».

Серед передових представників українського католицького духовенства передусім варто відзначити львівського митрополита (з 1816 р.), а згодом і кардинала (першого кардинала-українця) Михайла Левицького. Він дбав про організацію українського шкільництва, видав катехізис і буквар для народних шкіл. М. Левицький разом з каноніком Іваном Могильницьким заснував 1816 р. в Перемишлі перше в Галичині культурно-освітнє «Товариство галицьких греко-католицьких священиків», у статуті якого зазначалося, що книжки «мають бути написані... народною мовою, уживаною по селах», щоб неосвічене громадянство могло їх використовувати.

З цією метою І. Могильницький видав 1816 р. для народу його мовою книжечку «Наука християнська», а 1817 р. — «Буквар словено-руського язика». У 1822 р. він першим написав «Граматику язика словено-руського», а в науковій розвідці «Відомість о руськом язичі» (1829) доводив самостійність української мови. Ця праця двічі перевидавалася (1837, 1848) рр.) окремою брошурою. Період розвитку української культури 1816—1830 рр. І. Франко визначив як світанок національного відродження українців у Гали-

чині, що, на його думку, був «довгим і холодним». За цей час вишло лише 36 книжок, брошур та невеликих листівок, друкованих кирилицею, мовою церковною, далекою від народної.

## 7.2. ХУДОЖНЯ КУЛЬТУРА УКРАЇНИ ХІХ СТ.

**Становлення нової української літератури та літературної мови.** Доба ХІХ ст. в українській літературі являє собою цілісний комплекс традицій і новаторства в літературному процесі, об'єднаний єдністю ідейно-естетичних закономірностей. У цю добу була створена літературна класика таким її фундаторами, як І.Котляревський, Г.Квітка-Основ'яненко, Т.Шевченко, П.Куліш, М.Костомаров, Марко Вовчок, Ю.Федькович, І.Нечуй-Левицький, Панас Мирний, М.Старицький, І.Франко та ін. Наприкінці ХІХ ст. з одного боку, завершується столітній період розвитку нової української літератури, а з іншого з'являються нові її якісні риси, що набувають розвитку пізніше — у ХХ ст.<sup>16</sup>

Як і в інших європейських літературах (щоправда з певним відставанням у часі, але більш прискорено) в дошевченківський період української літератури складається просвітительський реалізм, сентименталізм, преромантизм і романтизм як основні літературні напрями і стилі, формується нова родова система поезії, драми й художньої прози та її провідні жанри, зароджується літературно-естетична та літературно-критична думка, з'являються яскраві творчі індивідуальності. Літературний процес у перші десятиліття ХІХ ст. в цілому розвивається під могутнім впливом ідей національно-культурного відродження, ідеології просвітництва і романтизму та за змістом і художніми формами набуває ознак нової європейської літератури.

Другий період розвитку нової української літератури охоплює 40-і—60-і рр. ХІХ ст. Центральним фактором розвитку літератури у цей час стала діяльність основоположника нової української літератури і літературної мови Т. Шевченка. З його ім'ям та творчістю його сучасників і послідовників пов'язане розширення національної тематики до рівня загальнолюдських параметрів літератури, кристалізація національно-визвольних ідей, постановка на порядок дня політичної боротьби проти самодержавства та інших форм деспотії, розвиток аналітичного начала в художній творчості, формування засад реалізму, дальший розвиток романтизму, поява як

---

<sup>16</sup> Історія української літератури ХІХ ст.: У 3 книгах. — Кн. 1: Навч. посібник / За ред. М. Т. Яценка. — К.: Либідь, 1995. — С. 5.



окремої галузі професійної літературної критики. Українська література в 40-і — 60-і рр. стає загальноєвропейським явищем із яскраво вираженим обличчям. Творчість Т.Шевченка великою мірою визначила шляхи розвитку української літератури в наступний період і справила вплив на поступ інших слов'янських літератур.

Із 40-х рр. XIX ст. починається новий період розвитку українського письменства, позначений дальшою активізацією літературного процесу. Характерною особливістю цього періоду був високий розвиток романтизму та формування якісно нових напрямів реалізму. У суспільному житті це був період, коли всі питання зводилися до проблеми ліквідації кріпосного права. Увесь комплекс визвольних прагнень українського народу своєрідно відбився в діяльності першої української таємної політичної організації — Кирило-Мефодіївському братстві, що виникло в Києві в грудні 1845 — січні 1846 рр.

У програмних документах братства (насамперед у «Книгах буття українського народу») відчувається вплив республіканських ідей декабристів і польського національно-визвольного руху, політичних та загальнокультурних ідей слов'янської єдності. Велике значення мали культурно-освітні ідеї кирило-мефодіївців, спрямовані на піднесення національної свідомості, патріотичні гордості, на розвиток і утвердження рідної мови й культури, зміцнення зв'язків із іншими народами з метою культурного та духовного взаємозбагачення.

Розгром Кирило-Мефодіївського братства збігся зі смугою реакції в Російській імперії. В Україні з арештом кирило-мефодіївців були розгромлені не лише основні політичні, але й культурні сили. Фактично ще до Валуєвського циркуляру 1863 р. розпочався систематичний урядовий наступ на українську національну культуру. На ціле десятиліття було загальмовано український літературний процес і зовсім заборонено видавничу справу.

Поразка Росії в Кримській війні 1853—1856 рр., масовий селянський рух, що посилювався з кожним роком, у тому числі й у більшості губерній України, дедалі зростаючі опозиційні настрої серед усіх шарів населення змусили уряд Олександра II піти на скасування кріпосного права та на ряд реформ у громадсько-політичній, економічній, адміністративній структурі управління.

У Галичині й Закарпатті з розвитком національно-визвольної боротьби окреслюється суспільно-політичний напрям серед української інтелігенції. Це привело до утворення своєрідних партій «москвофілів» і «народовців», політична орієнтація яких (перших — на російське самодержавство, а других — на цісарську монархію) певною мірою визначила й особливості їхніх ідейно-культурних програм.

Після реформи 1861 р. політичний рух у Східній Україні організаційно оформився у вигляді культурно-освітніх об'єднань — «Громад», що виникали у Києві, Чернігові, Харкові, Полтаві, одесі та інших містах, а також у середовищі української інтелігенції Петербурга. Громади як одна з форм загальнодемократичного руху, об'єднували навколо себе представників різних соціальних верств — від прогресивно настроєних ліберальних поміщиків і чиновництва до різночинської інтелігенції (культурно-освітніх діячів, учителів, студентів, літераторів, які перебували під впливом революційної демократії). Серед активних діячів громад були М. Костомаров, П. Куліш, Л. Глібов, О. Кониський, М. Драгоманов, М. Старицький, М. Лисенко, С. Подолинський, І. Нечуй-Левицький та ін.

70-і — 90-і рр. XIX ст. в українській літературі — це час активізації інтересу до соціальних учень, політичного життя і боротьби. Динамічний процес розвитку суспільного життя сприяє якісному зростанню рівня національної і соціальної свідомості, інтересу до історії України. При цьому утверджується реалістичне світобачення, підхід до оцінки явищ, заснований на практичному досвіді наукових даних, що заступає міфологічні й старі традиційні уявлення. З виділенням особистості з колективу, зростанням почуття власної гідності, розмінням своїх суспільних і громадянських прав людина бачиться у тісному зв'язку із соціально-історичними умовами. За цих умов українська література, літературно-естетична думка, літературна критика, журналістика, публіцистика стають провідними формами суспільної свідомості, а письменство — виявом громадянської діяльності.

Література 70-х — 90-х рр. звертається до важливих суспільно-історичних проблем, у розв'язанні яких відчувається сильний вплив просвітительських ідей, віра в розум, освіту, науку. Це період реалізму як зрілої естетико-художньої системи та світосприйняття, що з'являється на високому рівні суспільного і художнього розвитку, коли на перше місце висувається структура самого суспільства, соціальний і психологічний аналіз, взаємовідносини особистості і суспільства. Змінюється самий характер аналітичності в літературі; діапазон її охоплює вже не емпіричні життєві факти, а найширші сфери суспільного буття. Для літератури 90-х рр. притаманні дві основні тенденції: прагнення до збереження національної культурної ідентичності (літературне «народництво») й орієнтація на художній універсалізм західноєвропейського літературного процесу, що дістає свій подальший розвиток наприкінці XIX — на початку XX ст.

Естетика реалізму активно взаємодіє з художніми досягненнями романтизму. Поряд із цим функціонує натуралізм, який, з одного

боку, включається в реалістичні структури, а з іншого — свідчить про кризу класичного реалізму.

Літературна діяльність І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, М. Старицького, М. Кропивницького, І. Карпенка-Карого та особливо І.Франка, який виступає центральною фігурою літературного процесу 70—90-х років, сприяє, з одного боку, розвиткові й оновленню в літературі шевченківських традицій, а з іншого — подоланню тих чи інших спроб наслідування його творчості та відкриває нові шляхи художнього пізнання дійсності. Паралельно з поглибленням соціального історизму зображення внутрішнього світу людини, психологічний аналіз стає головним інструментом художнього дослідження дійсності. На відміну від перших двох періодів у літературі провідними стають великі епічні форми, здійснюється перехід від оповіді, ліричного повіствування до епічної розповіді, широких об'єктивно-описових та соціально-аналітичних картин, до аналізу формування характерів у тісному зв'язку з обставинами. На перше місце за своїм значенням виходять великі соціально-побутові, соціально-психологічні романи й повісті, ідеологічна повість, соціально-психологічна новела та філософська поема. Високого розвитку у порівнянні з 40—60-ми роками досягає українська драматургія, зокрема побутова й психологічна драма. У літературі з'являються нові, досі не торкані теми з життя робітничого класу, інтелігенції та інших прошарків суспільства. У ній з'являється образ соціально-активної особистості, «нових людей» — різночинців-демократів.

*Фундатори нової української літератури в Галичині.* Масовому утвердженню української мови в Східній Галичині сприяла дискусія з приводу вживання живої, а не штучної української мови, що розгорнулася в 1830-х роках. Початок їй поклало друкування польськими вченими польським алфавітом (латиною) українських народних пісень. Вони пропонували в українському письмі перейти на польський алфавіт.

Проти застосування польського алфавіту щодо українського письма гостро виступив Маркіян Шашкевич, який видав брошуру «Азбука і абецадло» та написав критичну рецензію на брошуру Й. Лозинського «Руськое вісіле», видану незрозумілою для простих людей мовою. Так розгорнулася в Галичині «азбучна війна», що велася аж до початку ХХ ст.

У відстоюванні української мови, розвитку української літератури та взагалі української культури в Галичині на власній основі, яка відображала життя, спосіб мислення і душу українського народу, велика заслуга належить «Руській трійці». Один з її засновників — Яків Головацький писав: «Коли б галичани у 30-х роках

прийняли були польське «абецадло», пропала би руська індивідуальна народність, пропав би руський (український) дух».

Літературне угруповання «Руська трійця» було створене 1833 р. прогресивно налаштованими студентами Львівської духовної семінарії Маркіяном Шашкевичем, Іваном Вагилевичем та Яковом Головацьким. Як пише дослідник О. Петраш, один із них — енергійний, наполегливий, сміливий, готовий до самопожертви, й подвигу — Маркіян Шашкевич. Другий — людина палкої вдачі, з широким польотом фантазії, прагнув рішучих дій. Це — Іван Вагилевич. Третій — ініціативний, діловий, працьовитий, водночас — поміркований і обачний — це Яків Головацький».

Ці молоді й талановиті патріоти своєю діяльністю започатковують справжнє національно-культурне відродження Галичини, переміщуючи центр національного відродження галицьких українців з Перемишля до Львова. Гурток проіснував до початку 1840-х років і припинив свою діяльність 1843 р. зі смертю М. Шашкевича.

«Руська трійця» в основному займалася культурно-просвітницькою діяльністю, хоча влада цю діяльність вважала ворожою. Зокрема, начальник львівської поліції своє обурення висловив так: «Ці безумці хочуть воскресити... мертву русинську національність».

• Попри всі залякування, завдяки наполегливості і цілеспрямованості «Руської трійці» за допомогою діячів сербського відродження в 1837 р. було видано літературний альманах «Русалка Дністрова» (Будапешт).

• «Русалку Дністрову» цісарський уряд заборонив. Лише 250 із 1000 примірників упорядники встигли продати, подарувати друзям та зберегти для себе, решту було конфісковано

• Найзначніший внесок в українське національне відродження, у пробудження та розвиток національної свідомості русинів-українців на Закарпатті зробив Олександр Духнович — письменник, педагог, історик, етнограф, фольклорист, греко-католицький священник. Він видав для українців рідною мовою молитовник, буквар, підручники граматики, географії, посібник з педагогіки для вчителів. О. Духнович збирав українські народні пісні, заснував «Літературное заведение Пряшевское» (1850), яке здійснювало серед населення культурно-освітню роботу. Він написав народною мовою ряд патріотичних поезій, п'єс тощо. Найвідомішою поезією, де звучить його кредо, є «Вручання».

**Образотворче мистецтво першої половини XIX ст.** У першій половині XIX сторіччя посилюється процес взаємодії української та російської культури. Цьому сприяла петербурзька Академія мистецтв — єдиний навчальний заклад, що готував професійних майс-

трів. Академія з її сталими художніми канонами визначала й офіційну художню стилістику часу, й певний розвиток малярських жанрів. Творчість багатьох вихованців Академії залишила яскравий слід в культурі України. Серед них — відомий російський портретист В. Тропінін. Подільське село Кукавка — маєток його пана, графа І. Моркова, стали для художника справжньою школою життя та творчості. «Я мало вчився в Академії, проте навчався в Малоросії... Я там без перепочинку писав з усього і усіх...» — стверджував майстер. У створених ним образах подільських селян («Дівчина з Поділля», «Українець», «Пряля») відбився не лише національний етнотип, а й романтичні ідеали часу з його уявленням про красу та людську гідність. В. Тропінін був першим, хто свідомо звернувся до зображення народу, виявляючи при цьому гуманізм і демократизм поглядів, реалізм світобачення.

Одним із фундаторів нового українського пейзажного живопису та побутової картини, художні образи яких базувалися на засадах життєвої правди й реалізму, був В. Штернберг. Літні вакації 1826—1838 рр., він, студент Академії, проводив у Качанівці, у маєтку відомого мецената Г. Тарновського. Сюди, пізніше, В. Штернберг привіз свого друга Т. Шевченка. Написана за законами академічного живопису картина «Садиба Г. Тарновського в Качанівці» органічно поєднала забарвлену романтичною таємничістю природу з реаліями життя пересічної людини, до якої художник завжди виявляв «чувства добрые» та повагу.

Романтичного настрою сповнений і «Портрет дружини» А. Мокрицького. В образі замріяної жінки художник втілює ідеали часу, що увібрали в себе поняття духовності, гармонії почуттів, єдності людини з природою. А. Мокрицький входив до кола представників передової української та російської інтелігенції і був товаришем Т. Шевченка. Він відіграв значну роль у долі Великого Кобзаря — сприяв його викупу з кріпацтва.

Близькими до Великого Кобзаря були й художники І. Сошенко та М. Сажин, чії твори репрезентують романтичну лінію пейзажного живопису. Ці майстри прокладали шляхи для безпосереднього, правдивого відтворення дійсності.

Обличчя української культури середини ХІХ ст. визначила творчість Тараса Григоровича Шевченка. Його поетичне слово й художня спадщина не лише стверджували засади реалізму, критичний погляд на навколишнє життя, а й визначали менталітет самого народу, його національну самосвідомість. Шевченко — художник працював у техніці олійного живопису і займався офортом. Широковідомі його графічні аркуші з серії «Живописна Україна», виконані після приїзду Т. Шевченка на батьківщину в 1843—1844 рр. У

даних графічних аркушах показано історію України, її краєвиди, сільське життя. Вони є своєрідним маніфестом подальшої творчості митця, визначальним критерієм якої стали реалізм і народність.

*Українська архітектура й образотворче мистецтво другої половини XIX ст. Шевченко і його послідовники.* Малярські й графічні твори Шевченка за глибиною почуттів, силою драматизму та суворю правдою життя стоять поряд з його пристрасними поезіями. Один із найзначніших живописних творів майстра — «Автопортрет» 1860 р. Цей твір пройнятий психологізмом і високою духовністю, у ньому Шевченко наближається до традицій великого Рембрандта. «Автопортрет» сприймається як пронизлива сповідь людини про її сповнене страждань життя. Творчість Т. Шевченка — художника запліднила українське мистецтво не тільки новими темами й образами, але й новим відношенням до України і її людей.

Художня спадщина Т. Г. Шевченка стала основою для розвитку реалістичного мистецтва II пол. XIX ст. Його Муза для сучасників поета стала мовби громадським дзвоном; а кожен твір — «перлина високої лірики» (С.Єфремов) — будив сумління схвильованим словом, захоплював красою і глибоким змістом. Виражена Шевченком у поезії велика любов до рідного краю і народу прозвучала і у живопису, і у графіці. Реалістичні демократичні традиції, закладені у мистецтві ще О. Венеціановим та В. Тропініним, у творчості Т. Шевченка розвинулися і були збагачені критичною спрямованістю. Національна ідея згуртованості, боротьби за волю стала могутньою силою, що об'єднала всю Україну. Ця ідея у мистецтві пролунала заклик до викриття пороків суспільно-політичного устрою засобами художньої мови.

Ідеї Т. Г. Шевченка, його світоглядні позиції визначили творчий шлях художників Л. Жемчужникова, К. Трутовського, І. Соколова. Їхні твори, присвячені українському народові, стверджували загальнолюдську цінність культури України.

Л. Жемчужников — художник, графік і живописець. Ранній період творчості митця позначений авторством портрету славнозвісного Козьми Пруткова, мальованого разом з Л. Ф. Лагоріо. Художню освіту Л. Жемчужников здобув у Петербурзькій Академії мистецтв, яку, однак, не закінчив. Одне з найзначніших живописних полотен Л. Жемчужникова — «Кобзар на шляху» (1854). Образи цього твору — сліпого кобзаря і хлопчика-поводиря, котрий просить милостиню, — нав'яні поемою Т. Шевченка «Катерина»

У 1850-х рр. приїхав з Петербурга в Україну художник К. Трутовський.

У своїх графічних аркушах майстер нищівною їдкою сатирою висміював морально деградоване панство. У 1860—1880-ті рр. ми-

тець звернувся до селянської теми, написавши низку картин на сюжети свят, багатолюдних подій — хороводи, колядки, ярмарки, що відтворювали поетичний світ українських народних обрядів, звичаїв («Білять полотно», 1874, «Через кладку», 1875). У картині «Весільний викуп»(1881) К. Трутовський відобразив один із стародавніх українських обрядів — весільний торг на околиці за перепустку для нареченої, котра виїжджає з села.

Одеська школа живопису. У другій половині XIX — на початку XX ст. великого значення набуває одеська школа живопису.

*Кириак Костанді* — визнаний глава одеської школи. Вихованець, а згодом академік Петербурзької Академії мистецтв, голова і засновник Товариства південноросійських художників, багато сил і років свого життя він віддав педагогічній діяльності, викладаючи живопис в Одеському художньому училищі. Уже ранні твори митця, наприклад, полотно «В люди», принесли йому успіх та визнання на пересувних виставках. Роботи майстра зрілого періоду позначені співзвучними імпресіонізму колористичними пошуками, що були покликані передати особливості освітлення і барв природи південного краю.

*Петро Нілус* — автор невеликих за розміром і чудових за живописом реалістичних жанрових сцен — «Відпочинок», «У майстерні художника». Ці твори принесли йому визнання серед сучасників. У зрілі роки художник відчув потяг до символічних мотивів та образів. Проте ці твори зрілого періоду були сприйняті критикою неоднозначно, як такі, що не відповідають особливостям художнього дару Нілуса.

Євген Буковецький в картині «В суді» ставить перед собою складне завдання: відмовившись від показу дійства, не характеризуючи жодної зі сторін судового процесу, дати глядачеві уявлення про нього лише з допомогою зображення реакції присутніх у залі. Як талановитий портретист, Є. Буковецький зробив чималий внесок для розвитку цього жанру в Україні і у XX столітті.

Пейзаж. Друга половина XIX ст. — епоха блискучого розвитку пейзажного живопису в українському мистецтві. Біля його витоків стояв Володимир Орловський. Сучасники порівнювали його із І. Шишкіним, вважаючи, що в творчості одного втілилась епічна велич природи півночі, а другий зумів як ніхто побачити і передати сонячний блиск природи півдня. Вихованець, академік і професор Петербурзької Академії мистецтв, В. Орловський очолював у ній, разом з М. Клодтом, клас пейзажного живопису.

Одним із найвідоміших учнів В. Орловського був Сергій Васильківський. Більша частина життя і громадської діяльності цього митця пов'язана з рідним Харковом. Здобувши ґрунтовну академі-

чну освіту, С. Васильківський відшліфував свою майстерність самотійно, працюючи в країнах Західної Європи, зокрема у Франції, в товаристві блискучого самоука Івана Похитонова. Під впливом останнього С. Васильківський починає писати у витонченій манері, що нагадує мініатюрний живопис. Існувала й інша грань таланту художника — схильність до епічного трактування природи рідної степової України. Образ степових просторів зумовив своєрідне тлумачення історичної тематики в найбільш вдалих творах художника, зокрема в картині «Козаки в степу». У низці робіт, зокрема у полотні «Чумацький Ромоданівський шлях», художник прагнув створити синтетичний образ України в її історії і сьогоденні

Сильним і своєрідним явищем була в українському пейзажному живописі другої половини ХІХ — початку ХХ ст. творчість киянина Сергія Світославського.

Харків'янин Петро Левченко початкову освіту отримав у Д. Безперчого. Продовжив навчання він в петербурзькій Академії мистецтв у В. Орловського, з яким упродовж усього життя підтримував теплі дружні стосунки. Цей митець надзвичайно тонко відчував нюанси кольору та настрою, створював пейзажі та інтер'єри інтимного, камерного звучання. М. Ткаченко, як і його земляк П. Левченко, розпочинав навчання у Д. Безперчого, а продовжував в Академії мистецтв у П. Чистякова. Крім того, він навчався в академіка Кормона у Франції. Художник постійно мешкав у Парижі, однак приїжджав щороку в Україну. Його творчість зазнала значного впливу сучасного французького мистецтва.

*Жанровий живопис.* Активний передвижник, один з організаторів Товариства південноросійських художників *М. Кузнецов* відіграв велику роль у розвитку українського жанрового живопису. У картині «На заробітки» (1882) він зобразив типову життєву сцену — вимушеного шукання заробітку збіднілого після царського маніфесту селянства.

Широке, правдиве зображення життя українського села — основна тема творчості провідного майстра жанрового живопису, художника-передвижника *М. К. Пимоненка*. Звернення до цієї теми свідчить про міцний зв'язок художника з традиціями українського мистецтва 1860—70-х рр., які він розвиває у відповідності до нових потреб часу. У картині «Весілля в Київській губернії» (1891) серед осінньої сльоти художник зображує святкову подію. Життєстверджуючого характеру набуває творчість М. Пимоненка у другій половині 1890—1900-х рр. У цей час було написано полотна «Ідилія» (1908), «У затінку», «Біля криниці. Суперниці» (1909). Вони відзначаються широким письмом з пластичним рухом пензля. Сонячне світло, що відбивається рефlekсами на обличчях людей, є допоміжним засобом підкреслити красу людських образів.



У скульптурах жанрового характеру передвижника Л. Позена (зокрема, у «Лірнику з поводирем» (1884)) селянська тема вирішується у викривальному ключі. Образи насичені багатьма деталями, почерпнутими з життя.

**Театральне мистецтво.** З 40-х рр. XIX ст. театральна справа в Україні набуває більшої систематичності. Активізується створення національних труп та оригінального драматургічного репертуару. Якщо в першій половині XIX ст. Україна висувала лише окремих талановитих митців, які в складі російських труп, театрів зрідка виступали й українською мовою (М. Щепкін, К. Соленик, С. Гулак-Артемівський та ін.), то з кінця 50-х років почали складатися спочатку аматорські, а потім професійні театральні гуртки й трупи, засновниками яких були П. Ніщинський, М. Кропивницький, М. Старицький, І. Карпенко-Карий, М. Садовський, П. Саксаганський, П. Маркович, а в Галичині — О. Бочинський, А. Моленицький та ін. Обмежений лише кількома класичними п'єсами І. Котляревського та Г.Квітки-Основ'яненка, український репертуар збагачується різножанровими творами Т. Шевченка, Я. Кухаренка, С. Писаревського, Л. Глібова, О. Стороженка, М. Стеценка, С. Гулака-Артемівського, Р. Моха, І. Гушака, П. Свенціцького, К. Устиновича, О. Огоновського, Ф. Царевича та ін.

Спіраючись на кращі традиції своїх попередників, насамперед І.Котляревського, Т.Шевченка, українська драматургія другої половини XIX ст. уславилася цілою низкою імен як драматургів, так і акторів, чий талант підніс українську культуру, сприяв розвитку національної свідомості та національно-духовному відродженню українського народу. Серед них Іван Нечуй-Левицький («Маруся Богуславка»), Марко Кропивницький (1841—1910, «Дай серцю волю, заведе в неволю»), Михайло Старицький («За двома зайцями», «Сорочинський ярмарок», «Різдвяна ніч»), Іван Карпенко-Карий, «Наймичка», «Безталанна», «Сто тисяч», «Мартин Боруля»). Значним був драматургійний доробок П.Мирного («Лимерівна», «Повія»), І. Франка («Украдене щастя», «Учитель», «Кам'яна душа»), Б. Грінченка («Степовий гість», «Ясні зорі»), Л.Українки («Лісова пісня», «Бояриня»).

• Починаючи з першої аматорської трупи у 60-х рр. в Єлисаветграді, українські актори створили високо професійні театральні колективи, яких на початок XX ст. в Україні було близько 20, а разом з аматорськими — майже 300. Біля витоків українського професійного театру стояли видатні українські актори М. Кропивницький, М. Садовський, І. Тобілевич, Л. Квітка, М. Заньковецька, М. Старицький, П. Саксаганський. Завданнями українського театру були: боротьба проти русифікаторства; формування шанобливого став-

лення до українського народу та його культури; порушення соціально значущих питань тощо.

- У 1864 р. у Львові було засновано український театр «Руська бесіда», який очолив О.Бачинський.

Український театр кінця XIX — початку XX ст. за своєю тематикою залишався переважно побутовим. Але тісний зв'язок з народною культурою робили його дуже популярним. Академік М. Грушевський так оцінив значення українського театру на межі століть: «Для широкої публіки при нестачі книжок український театр мав велике значення. Українські трупи почалися з одної, але з часом множилися, ставали все розповсюдженим явищем і, не вважаючи на убогість репертуару і на високі прикмети більшості п'єс (цензура театральна була надзвичайно сувора), вони підтримували пам'ять народного слова і любов до нього винародовленої міської людності».

*Українське мистецтво останньої чверті XIX ст.* Розвиток художньої культури — образотворчого мистецтва та архітектури — тісно вплітався у загальнокультурний розвиток України. Від середини XIX ст. міське будівництво житлового та громадського призначення у зв'язку з пануючим у Європі утилітаризмом переймається еkleктикою — поєднанням різних історичних стилів в одному архітектурному ансамблі. Серед її напрямів особливо поширюється віденський ренесанс. Загальне архітектурне обличчя українських міст приймає віденську моду. Зокрема, найхарактернішим зразком цього стилю є оперні театри Одеси, Львова та Києва.

- Різновидом еkleктики стає псевдовізантійський (псевдоруський) стиль. Він насильно впроваджувався в Україні в церковному будівництві, архітектурі, скульптурі. Гаслом цього стилю була формула триєдності «самодержавство-народність-соборність». Розпочалися урядові реставраційні роботи пам'яток будівництва княжої доби, зокрема, будов Херсонеса IV—X ст. у Севастополі, Десятинної церкви у Києві (X ст.), перебудовано кафедру собору у Володимирі-Волинському та Василівську церкву в Овручі (XII ст.) тощо. До збудованих пам'яток цього напрямку належать Володимирський собор (первісний проект — архітектор І. Штрот, пізніше роботу над будівництвом собору продовжили архітектори П. Спарро, О. Беретті за участю Р. Бернгардта, К. Маєвського та В. Ніколаєва), пам'ятник князю Володимирі (арх. О.Тон, скульптори В. Демут-Малиновський та П. Клодт) у Києві, Олександрівська церква в Кам'янці. Для підкреслення значення «возз'єднання» України з Росією царський уряд виділив кошти на виготовлення пам'ятника Б. Хмельницькому (скульптор М. Микешин) — споруди енергійної,

динамічної, що була встановлена на Софійській площі в Києві 1888 р.<sup>17</sup>

Визначним художньо-освітнім закладом в Україні останньої чверті XIX ст. була Київська рисувальна школа (1875—1901), що відіграла одну з ключових ролей у становленні українського живопису нового часу. Засновником школи був М. І. Мурашко. Більшу частину своїх сил він віддав педагогічній справі. Товаришем М. Мурашка по петербурзькій Академії мистецтв і постійним другом Миколи Івановича та заснованої ним школи був І. Рєпін. Один з відомих творів М. Мурашка — полотно «Вид на Дніпро».

В українському живописі цього часу провідну роль відіграють вихованці Київської рисувальної школи М. Пимоненко, О. Мурашко, С. Костенко, Г. Світлицький, Ф. Красицький, Г. Дядченко, К. Крижицький, Ф. Данилов. І. Селезньов. Здобувши в школі начала художньої грамоти, багато хто з її вихованців шліфував свою майстерність в Академії мистецтв у Петербурзі. Г. Світлицький та Ф. Красицький, зокрема, згодом навчалися в майстерні І. Рєпіна.

Жанрова картина Г. Світлицького «Музиканти» співзвучна до мистецтва зрілого реалізму. Цьому твору властиве поглиблене переживання буденного епізоду. Іншим вчителем Г. Світлицького був А. Куїнджі. Він відкрив йому поетичні можливості нічного освітлення — це виявилось, наприклад, у пейзажі «Хати в місячну ніч».

Ф. Красицький у своїй творчості поєднував різні жанри, що взагалі було характерно для мистецтва межі XIX—XX ст. У його полотнах ескізного плану побутові сценки поєднано з пейзажем, портрети селянок наближаються до замальовок етнографічного характеру. Ф. Красицький писав переважно камерні твори. Однак часом митець звертався і до історичного жанру. В українському мистецтві історичний жанр завойовує собі місце з деяким запізненням порівняно з мистецтвом західних країн. Ф. Красицький звертається до історичної теми, не зраджуючи свого покликання: історія народу для нього, селянського сина, — це історія днів, сповнених воєнних і мирних трудів та щасливих хвилин відпочинку. Полотно «Гість із Запоріжжя» вирішене в побутовому плані. В іншому ключі вирішене масштабне полотно М. Івасюка «В'їзд Богдана Хмельницького до Києва». Цей художник не був пов'язаний з колом рисувальної школи М. Мурашка та Петербурзькою Академією: освіту М. Івасюк здобував у Відні та Мюнхені. Проте, так само як М. Мурашко, він був на своїй рідній Буковині організатором (1899) і керівником (до 1908) першої в краї художньої школи.

---

<sup>17</sup> Культурологія: теорія та історія культури. Навч. посіб. / За ред. І. І. Тюрменко, О. Д. Горбули. — К.: Центр навчальної літератури, 2004. — С. 302—303.

### 7.3. МУЗИКА ХІХ СТ.

У першій половині ХІХ століття музична культура України розвивалась у досить складних умовах. Основними концертними осередками були поміщицькі маєтки. Деякі великі власники земельних угідь, як М. Овсяннико-Куликовський, В. Тарновський, Г. Галаган, Д. Ширай та інші, мали свої симфонічні оркестри, оперні та балетні трупи. Артистичний склад формувався переважно з кріпаків. Нерідко для керівництва музичною справою поміщики запрошували відомих музикантів, композиторів із-за кордону.

Музичні центри в панських маєтках відіграли певну історичну роль. Деякі оркестри продовжували своє існування і після скасування кріпацтва. Вони влилися в музичну культуру великих міст і збагатили її.

Найбільші міста України — Київ, Харків, Одеса, Полтава, Львів — мали свої музичні традиції. У першій половині ХІХ століття їх культура розвивалась не так інтенсивно, як у наступні 60—70-ті роки. Проте саме тут зароджувались і дали перші паростки демократичне мистецтво, література, наука. З відкриттям театрів, появою оперних труп, організацією концертного життя (хоч і не періодичного) починається новий етап культурного розвитку.

У розвитку музики значну роль відіграло відкриття університетів у Харкові та Києві. При харківському вузі були музичні класи, де велась регулярна підготовка професіональних кадрів. У Львові була відкрита консерваторія, і цей факт яскраво позначився на розвитку музичного життя міста.

Велике значення для дальшого розвитку музичного мистецтва мала нова українська література, засновником якої став Іван Котляревський. Його «Наталка Полтавка» і «Москаль-чарівник», як і твори Г. Квітки-Основ'яненка, Є. Гребінки та інших, зробили великі культурні зрушення. Ці п'єси були написані мовою, близькою й зрозумілою для народу. Вони розповідали про долю простих людей. Це були перші паростки нової демократичної культури. Дуже важливо відзначити, що ці твори включали у себе значну кількість пісень: п'єси ставились з музикою. Котляревський узагальнив багатовікову музично-театральну традицію і створив високохудожні, класичні твори. Композитори охоче обробляли музику до згаданих п'єс. Особливо цінною є обробка пісень з «Наталки Полтавки», зроблена композитором А. Барсидським. Пізніше «Наталка Полтавка» з музикою Лисенка, який у кінці століття — 1883 році — написав увертюру, антракти, створив супровід для пісень, стала класичним твором.

В українській музиці становлення музичної культури пов'язане, насамперед, з іменами С. Гулака-Артемовського, П. Ніщинського, М. Аркаса. В музиці цих композиторів б'є джерело народного життя, але в силу цілого ряду об'єктивних причин, професійні якості їх творчості ще не піднялися на рівень європейської культури. Більшість з композиторів того часу, не маючи відповідної професійної підготовки, залишалися на аматорському рівні. Їх музична мова спиралася передовсім на мелодику побутового романсу, інтонації народної пісні, традиції побутової комічної опери. Як вірно відзначив відомий дослідник Зиновій Лисько, «усе, крім мелодики, для їх творчості було справою другорядною». Водночас, в українській музиці пробиваються паростки професійної творчості, виникають такі жанри, як опера.

Визначною постаттю цього періоду є Семен Гулак-Артемовський. Прекрасний голос і музичний талант визначили його майбутнє. Видатний російський композитор Михайло Глінка, набираючи в Україні співаків для Придворної капели, взяв його з собою до Петербурга. Пізніше Гулак-Артемовський за допомогою Глінки виїхав в Італію, де вже через два роки успішно дебютував у Флорентійській опері. Але не тільки слава співака й актора визначили його роль в українській культурі. Він започаткував один з провідних в українській музиці жанр побутової опери. Це була опера «Запорожець за Дунаєм», яка і в наш час залишається є популярною.

Вперше на великій оперній сцені прозвучали народні пісні й національні характери. Вперше оспівана патріотична тема і відтворений сюжет з історії України — побут Запорізької Січі, козаків, які перебували під владою турецького султана. Композитор змалював їх у романтичних традиціях, тому сюжет і образи нагадують красиву і, водночас, веселу мелодраму. Звичайно ж, перебуваючи в серці оперного мистецтва — у Флоренції, Гулак-Артемовський відчув на собі його помітні впливи, зокрема музичних комедій Моцарта, опери-серія та опери з діалогами, де ліричні й буфонні образи є провідними. Це свідчило, що українська музика, яка спиралася на певні професійні досягнення європейської культури, ставала на шлях формування національної композиторської школи.

У галузі оперної музики та музики до драматичних п'єс відомим сучасником Гулака-Артемовського був Петро Ніщинський. Насамперед, він — автор музики до Шевченкового «Назара Стодоля», а також найвідомішого свого твору — «Вечорниці», який є дивертисментом (частиною) «Назара Стодоля». «Вечорниці» складається з низки вокальних номерів у супроводі невеликого оркестру. Майже вся музика побудована на матеріалі народних пісень і танців.

Центральним номером «Вечорниць» є хор «Закувала та сива зозуля» — один з найкращих чоловічих хорів в українській музиці.

Як і більшість композиторів того часу, П. Ніщинський не займався композиторською діяльністю як професіонал. Переважно його творчість не виходила за межі домашнього музикування. Основною ж діяльністю П.Ніщинського було викладання грецької мови в гімназіях та перекладницька робота. Як знавцю класичної літератури йому належать перші українські переклади «Одісеї», «Іліади» Гомера та «Антигони» Софокла.

В історії української музики другої половини XIX ст. певну роль відіграв ще один композитор-аматор (аматор — у перекладі з французької «любитель») Микола Аркас (1853—1909). Як і П. Ніщинський, М. Аркас не отримав спеціальної фахової композиторської підготовки. Коло його діяльності було надзвичайно різноманітним. Досить сказати, що він є автором популярної «Історії України». Але вроджена музикальність і творчий талант зумовили появу його музичних опусів (опус у перекладі з латинської — «твір»). В історії музики М. Аркас відомий як автор опери «Катерина», написаної за однойменною поемою Т. Шевченка. Це — перша в українській музиці опера на шевченківський текст. Рівень музичної підготовки не міг забезпечити створення повноцінного музично-сценічного твору. М. Аркасу допомагали професійні музиканти, які оркестрували оперу для малого складу оркестру. Але виразність пісенної мелодики, теплота й ліричність почуттів, щирість вислову зробили твір дуже популярним. «Катерина» була поставлена в Москві (1899) українською трупією Кропивницького і мала певний розголос.

Як оперний та музично театральний доробок, українська інструментальна музика XIX ст. теж несе риси аматорської творчості. Яскравими зразками щодо цього можуть бути фортепіанні п'єси і романси композитора, піаніста і педагога М. Завадського — вчителя музики В. Заремби та збирача народної пісні А. Коципінського. Фортепіанні п'єси М. Завадського та В. Заремби — це невеликі обробки українських пісень і танців, аранжованих для домашнього музикування. Вони розраховані на коло музикантів-аматорів. Найбільш приваблива їх сторона — пісенний мелодизм, опора на фольклорні інтонації та жанрові основи народної музики. У більшості своїй це були козаки, гопаци, чабарашки, шумки або ліричні романси та пісні. Ця музика, яка пропахувала народну музику, була вельми популярною серед широких кіл. Із пісенної спадщини В. Заремби і досі широко побутують його пісні «Дивлюсь я на небо» (на вірші М. Петренка) і «Така її доля» (на вірші Т. Шевченка).

Отже, для розвитку української музичної культури ХІХ сторіччя виняткового значення має її опора на народну музику і демократичне спрямування. Як бачимо, фольклорні засади слугували формуванню навіть таких професійних жанрів, як опера, інструментальна п'еса.

Розвиток музичної культури України продовжувався в тому ж напрямку, але вже на засадах професійної творчості. У першу чергу ці; було пов'язано з діяльністю Миколи Віталійовича Лисенка (1842—1912). Його творчість відкривала новий етап — створення української національної музичної школи та прагнення піднести її на рівень європейської культури. М. Лисенко був одним із тих небагатьох українських композиторів, хто отримав професійну музичну освіту. Коло його інтересів було шонайширше. Діяльність М. Лисенка охоплювала всі галузі професійної музичної культури. У своїй особі він поєднував творчість композитора, піаніста, педагога, фольклориста, музичного теоретика, громадського діяча.

Закінчивши Київський університет з дипломом кандидата фізико-математичного факультету, М.Лисенко їде в Німеччину, до Лейпцигу, який був одним із визначних музичних та навчальних центрів Європи. Тут він навчається в консерваторії у провідних німецьких музикантів. Успішно закінчивши чотирирічний курс Лейпцигської консерваторії, М. Лисенко в 1869 р. повертається до Києва, з яким пов'язана майже вся його творча діяльність.

Інтерес до народної музики виникає у М. Лисенка ще з раннього дитинства. Вона оточувала малого хлопця, вливалася в його багату мистецьку душу. Потім, в гімназії та університеті, його інтерес до народної пісні поглиблюється. Лисенко записує фольклор, вивчає його. Він науково підходить до народної мелодії і слів — прагне точно зафіксувати ладо-інтонаційну будову, метроритм і музичну форму.

Микола Віталійович збиранням народних пісень займався все своє життя. У його фондах є понад шістьсот зразків. Він по праву вважається одним з найвизначніших музичних науковців-фольклористів дожовтневого часу.

Було надруковано п'ять випусків обрядових пісень (два збірники «Веснянок», «Купальська справа», «Колядки та щедрівки», «Весілля» (1896—1903 рр.), збірку танків і веснянок «Молодощі» (1876 р.) та «Збірник народних українських пісень в хоровому розкладі, пристосованих для учнів молодшого і підстаршого середнього віку в школах народних» (1908 р.). В цілому Лисенкові фольклорні збірники (всього понад 600 зразків) охоплюють майже всі пісенні жанри: обрядові, побутові, історичні та думи. Значне місце займають пісні з соціальною тематикою.

Усі народні пісні Лисенко залишав недоторканими як з боку мелодій, так і тексту. У фортепіанному супроводі до сольних зразків він прагне повніше виявити ладо-гармонічну природу, закладену в самій мелодії. У більш ранніх обробках (перший і другий випуски) помітне прагнення до концертності акомпанементу з досить великими фортепіанними вступами й заключеннями. В піснях пізнішого часу супровід стає значно простішим, в ньому переважає мелодичне начало. Саме ця простота підкреслює виразовість народної мелодії.

У доробку класика української музики Миколи Віталійовича Лисенка — понад 100 романсів. Показовим є те, що творчий шлях митця починався з сольної вокальної музики і до неї він звертався протягом майже всього життя. Проте найбільше солоспівів композитор написав у 60—80-ті роки, а потім у другій половині 90-х і у 1900-ті роки. Два періоди в романсовій творчості Миколи Віталійовича — це два етапи його мистецьких пошуків. У 60—80-ті роки Лисенко звертається до поезій Тараса Шевченка. З-під пера молодого музиканта з'являються романс за романсом. Вже перші двадцять творів у цьому жанрі, що були написані в консерваторський період (за два роки), засвідчили появу нової, оригінальної мистецької постаті.

Чим приваблює Лисенка поезія великого Кобзаря? Передусім — своєю глибокою народністю, правдивістю зображення подій, палким революційним пафосом. Для ранніх романсів Лисенко відібрав тексти, в яких йдеться про важку жіночу долю, пригноблення бідних багатими.

У романсі «Ой, одна я, одна» передана скарга дівчини-сироти, яка не знала щастя, не відчула тепла батьківської хати і не має майбутнього. Мелодія романсу, хоч не парадокс, а Лисенка, проникнута духом народної музики. Поштовхом для такого музичного прочитання була сама поезія Шевченка. Як приклад романсу на слова Шевченка можна назвати ще романс «Садок вишневий».

На вірші Г. Гейне було в 90-х рр. написано багато романів таких як «Чого так поблідли троянди ясні», «У мене був коханий, рідний край», «Не жаль мені».

Романс «Безмежне поле» на вірші І. Франка — сповнений драматизму й героїки став ключовим твором багатьох виконавців. Романси були творчою лабораторією композитора, у якій викристалізувалася музична мова митця, його мелодика, гармонія, фактура та остаточно сформувались музичні форми, композиційні та жанрові особливості. Від солоспівів Лисенко бере початок українська класична камерно-вокальна музика. Вони становлять одну з найкращих сторінок культури нашого народу.



Великий внесок М. Лисенко зробив, насамперед, у галузь оперного мистецтва України. Його опера «Тарас Бульба» і нині є зразком національної історико-героїчної музичної драми. Написана за однойменним твором М. Гоголя, оне за присвячена сторінкам героїчної історії України. Її головним персонажем є народ та його кращі представники. Яскраві національні персонажі, картини Запорізької Січі, героїчні мотиви «Тараса Бульби» переплетені з ліричними почуттями Андрія до доньки польського воеводи Марильці. Одним з кращих персонажів опери є глибокий образ матері Остапа та Андрія. Твір М. Лисенка став явищем для всієї української музики ХІХ ст. Але за життя композитора опера не була поставлена. Автор, який працював над нею десять років (1880—1890) не вважав свій твір закінченим, розуміючи, що грандіозний задум потребує вдосконалення та високої професійної майстерності. У 1940 р. оперу М. Лисенка відредагували і переробили видатні українські композитори Л. Ревуцький та Б. Лятошинський. В їх редакції «Тарас Бульба» сьогодні живе повнокровним життям на провідних музичних сценах України.

Серед оперної спадщини М. Лисенка надзвичайно яскравими є лірико-комічна опера «Різдвяна ніч» та лірико-фантастична «Утоплена», написані за творами М. Гоголя. Популярною залишається народно-побутова драма «Наталка-Полтавка» з її комічними образами Возного, ліричними — Наталки та Петра (особливо відомий їх дует «Сонце низенько»). Класичними вважаються також дитячі опери М. Лисенка «Коза-дереза», «Пан Коцький», «Зима і весна». В оперному жанрі композитор продовжував традицію своїх попередників розвивати європейський професійний оперний жанр на національних засадах. Мова М. Лисенка ґрунтується на фольклорних джерелах. Усі оперні форми — арії, ансамблі, увертюра перейняті народно-пісенною інтонацією, гармонічними барвами національної музичної культури.

Те ж саме притаманне й іншим жанрам творчості композитора - фортепіанним і вокальним творам. Як фольклорист він зібрав та обробив величезну кількість українських пісень і дум. Як теоретик М. Лисенко стверджував вагомість народної творчості і надавав їй вивченню наукового рівня. Талановитими послідовниками М. Лисенка стали його молодші сучасники — К. Стеценко. Я. Степовий, О. Кошиць, М. Леонтович.

Докорінно змінилося музично-концертне і театральне життя. Створюються оперні театри у Києві, Харкові, Львові. У великих і малих містах України організуються симфонічні концерти, музичні товариства, відкриваються філіали Російського музичного товариства (РМТ), а також товариства «Бонн» (спочатку у Львові й ін-

ших містах Західної України, потім у Києві). Українське мистецтво в умовах самодержавства не мало широких можливостей для свого розвитку. Але прогресивні російські діячі всіляко підтримували розвиток української демократичної культури. Дуже важливими були творчі взаємини між С. Гулаком-Артемовським і М. Глінкою, П. Сокальським і О. Даргомижським, М. Лисенком і М. Римським-Корсаковим, П. Чайковським. Вплив російської класичної музики на формування українського національного мистецтва величезний.

Безпосередній поштовх для широкого розвитку цілого ряду музичних жанрів, зокрема музично-сценічного, зробила українська театральна культура. У 70—80-ті роки минулого століття вона досягає високого професіоналізму. Діяльність українських музично-театральних труп з найвидатнішими її представниками М. Кропивницьким, М. Садовським, М. Старицьким, П. Сакаганським, М. Карпен-ком-Карим, М. Заньковецькою замінила певною мірою відсутній у той час український оперний театр. Для їх вистав почали писати музику багато українських композиторів. Передусім ці трупи сприяли творчій праці М. Лисенка на ниві театрального мистецтва.

Відомими сучасниками М.Лисенка були М.Калачевський та Петро Сокольський (1832—1887), який продовжив розвиток української опери на основі національних традицій. П.Сокальський належав до різнобічних культурних діячів. Вчений (магістр-хімік), публіцист з широкого кола питань, він водночас був композитором і дослідником народної музики. В його композиторському доробку історичні опери «Мазепа» (за О.Пушкіним), «Облога Дубна» (за «Тарасом Бульбою» М. Гоголя), лірико-побутова опера «Майська ніч» (за М. Гоголем), оркестрові та фортепіанні п'єси салонного типу, а також ґрунтовна праця «Русская народная музыка».

Михайло Калачевський (1851—1897) відомий в історії української музики як один з перших авторів симфонії, які ґрунтуються на українських народних піснях. Як і його колеги-композитори, музика не стала для М. Калачевського сферою професійної діяльності. Він займався адвокатурою, хоча теж, як і М. Лисенко, закінчив Лейпцигську консерваторію. Його симфонія, яка має назву «Українська симфонія», написана як екзаменаційна робота до закінчення консерваторії. Вперше вона була виконана в 1876 р. під керівництвом автора в Лейпцигу і мала великий успіх. Її основні теми основані на мелодіях українських ліричних та жартівливих пісень: «Йшли корови із діброви», «Дівка в сінях стояла» та ін.

«Українська симфонія» М. Капачевського — яскраво національний, глибоко народний твір. Композитор, використавши для тем симфонії народні мелодії, зумів зберегти їх жанрові особливості й створити своєрідні народні образи. М'яка лірика, дотепний жарт,

герої-ко-епічна пісня і сцена народних веселощів — ось стислі характеристики образів твору. Лірико-жанрова симфонія Калачевського — помітне явище в українському музичному мистецтві XIX ст.

Західно-українські композитори XIX ст. теж сприяли своєю творчістю та діяльністю ствердити народні основи в царині професійної музичної культури. Із найбільш відомих слід назвати Михайла Вербицького та Івана Лаврівського. У симфонічній музиці вони теж прагнули поєднаний досягнення європейської класичної симфонії і традиції національної музичної культури. Велике значення мала також діяльність на терені музичного мистецтва Західної України композитора, диригента Остапа Нижанківського та Анатоля Вахнянина, які особливо прославилися як майстри хорової музики.

Музика, як і есе мистецтво та література XIX ст., розвивалася під знаком романтизму. Його найкрупніші західноєвропейські представники — Р. Шуман, Ф. Шуберт, Й. Брамс, Р. Вагнер, Д. Верді, Г. Берліоз — підняли музичну культуру на високий художній та професійний щабель. У цей період бурхливо розвиваються опера, симфонія, інструментальні жанри. Новим явищем стає програмна музика, яку започаткував видатний російський композитор М. Мусоргський.

У свою чергу європейська музика збагачувалася, завдяки появі нових національних шкіл. Зокрема, великим досягненням і принципово важливим було виникнення польської музичної культури (Ф. Шопен), чеської (Б. Сметана, А. Дворжак), угорської (Ф. Ліст), норвезької (Е. Гріг), іспанської (І. Альбеніс, П. Сарасате).

Особливо яскраво в епоху романтизму заявила про себе російська музична культура, видатні представники якої — М. Глінка, П. Чайковський, М. Мусоргський, М. Римський-Корсаков, С. Рахманінов.

Українська музика XIX ст. теж прямувала шляхом розвитку професійного мистецтва. Як і у світовій музиці, розвивалися оперні, симфонічні, інструментальні жанри. Найбільш яскраві постаті української музики — М. Лисенко і С. Гулак-Артемівський. Виникає також школа західноукраїнських композиторів, серед яких вирізнялися О. Нижанківський, М. Вербицький. Міцно спираючись на народні джерела, українська музика виходила в європейський простір як самобутня національна культура.

П. Чайковський був тісно пов'язаний з Україною. Історики дослідили рід композитора і встановили, що давній предок композитора, на прізвище Чайка, походить від запорізького козацтва. Його опери «Черевички» та «Мазепа» не тільки ґрунтуються на літера-

турних сюжетах про історію та побут України, а й використовують багатство її фольклору. Серед романсів композитора є твори на вірші Т. Шевченка. Музичний матеріал знаменитого Фортепіанного концерту № 1 побудований на інтонаціях лірників, українських мелодіях, зокрема народної пісні «Вийди, вийди, ой Іванку». На честь композитора в Москві кожні 4 роки влаштовується найпрестижніший міжнародний конкурс виконавців імені Петра Чайковського.



#### *СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ДО 7 РОЗДІЛУ*

1. Історія української літератури XIX ст.: У 3 книгах. — Кн. 1: Навч. посібник / За ред. М. Т. Яценка. — К., 1995.
2. Історія української культури: у 5 томах. — К.: Наукова думка, 2001. — Т. 1. — 1134 с., Т. 2. — 847 с., Т. 3. — 2003 — 1245 с., Т. 4. Кн. 1. — 2008. — 1006 с., Т. 4. Кн. 2. — 2005.
3. Культурологія: теорія та історія культури. Навч. посіб. / За ред. І. І. Тюрменко, О. Д. Горбули. — К., 2004.
4. *Попович М.* Національна культура і культура нації. — К., 1991.



## УКРАЇНЬКА КУЛЬТУРА ХХ СТОЛІТТЯ

### 8.1. УКРАЇНЬКА КУЛЬТУРА ПОЧАТКУ ХХ СТ.

У ХІХ — на початку ХХ ст. українська культура досягла свого розквіту. Це був період, позначений зростанням національної самосвідомості. На цій хвилі розгортається творчість цілої плеяди українських митців, які збагатили вітчизняну духовну скарбницю.

ХХ століття для України стало часом великих випробувань, важливих суспільно-політичних подій, що часто призводили до знищення засад національно-культурного буття, були згубними для діячів культури та не сприяли збереженню культурних цінностей. Та незважаючи на складні катаклізми, українська культура продовжувала плідно розвиватися.

Незважаючи на урядові заборони, розширювалася сфера вживання української мови. Розвиткові українського книгодрукування перешкоджала цензура, яка постійно обмежувала видання книжок українською мовою. Рідною мовою заборонялося користуватися під час проведення наукових та громадських заходів. Проте українська мова поступово проникає в різні сфери народного буття. Прогресивні діячі відстоювали право на навчання в школах рідною мовою; були створені україномовні підручники для початкової школи. У Львівському та Чернівецькому університетах існували українознавчі кафедри. Під час революції 1905—1907 рр. в Україні поширюється діяльність «Просвіт», що видавали літературу українською мовою, читали лекції, відкривали бібліотеки. Діяльність «Просвіт» часто була пов'язана з національно-визвольною боротьбою.

На початку ХХ ст. у Західній Україні поширюється січовий рух, що орієнтувався на відродження традицій запорізької військової справи.

Значну роль у пропаганді української літератури, досліджень з історії, археології, етнографії відіграли журнали «Киевская старина», «Українська хата», «Літературно-науковий вісник». На Заході України національно свідомі наукові сили об'єдналися в Наукове

товариство ім. Т. Шевченка (1892, діє донині). На Сході України (у Києві, Харкові, Одесі) також існували наукові товариства, що сприяли поширенню технічних знань, вивченню та охороні пам'яток старовини.

Бурхливим було мистецьке життя на початку ХХ ст. У цей час працюють класики української літератури — І. Франко, Леся Українка, М. Коцюбинський, письменники молодшої генерації — В. Винниченко, О. Олесь, В. Стефаник; корифеї українського театру М. Кропивницький, М. Старицький, М. Садовський, М. Заньковецька; композитори М. Лисенко, К. Стеценко, С. Людкевич, О. Кошиць; художники В. Кричевський, Г. Нарбут, М. Бойчук.

Українська культура початку ХХ ст. розвивалася у руслі загальносвітових тенденцій, тяжіючи до авангарду. Так, українські письменники Східної України, об'єднані навколо журналу «Українська хата» (А. Кримський, М. Вороний, М. Філянський, Г. Чупринка тощо), утверджували потребу в творенні нових суспільних і національних форм буття.

У руслі авангарду розвивався український живопис початку ХХ століття. Молоді художники відмовлялися від академічних традицій, намагалися в нових естетичних формах вирішити складні проблеми, що поставали перед суспільством. Український образотворчий авангард еднав нашу культуру з європейською.

Українське мистецтво початку ХХ ст. було вищим щаблем розвитку нашої культури. Вона намагалася подолати традиційні стереотипи; акцентувала увагу не на відображенні довколишнього світу, а на відтворенні внутрішнього світу людини. У 1917 р. широкі народні маси пов'язували свої сподівання на духовне розкріпачення, на вільний розвиток української культури з боротьбою за демократизацію громадського життя.

З часу утворення Центральної Ради (3 березня 1917 р.) почалася активна державна підтримка української культури. Керівництво Центральної Ради підтримувало загальнодемократичні вимоги про скасування будь-яких обмежень щодо української мови, культури, суспільно-політичного життя.

Центральна Рада проводила активну політику на ниві освіти. Було взято курс на створення єдиної народної загальноосвітньої школи. Послідовно проводилася українізація освіти, чому сприяв І Всеукраїнський педагогічний з'їзд (квітень 1917р.) та Всеукраїнський учительський з'їзд (серпень 1917р.). На місцях створювалися бібліотеки та готувалися передумови для початку викладання з 1 вересня 1917 р. у початкових школах українською мовою. У гімназіях та середніх школах запроваджувалося вивчення української

мови, літератури та історії. У 1917р. у Україні почав виходити педагогічний журнал «Вільна українська школа».

Відбувалася українізація вищої школи. У вузах запроваджувалася змішана мова викладання, були створені українознавчі кафедри. За Центральної Ради в Україні з'явилися нові вищі навчальні заклади: Київський український народний університет, Київський юридичний інститут, Київський географічний інститут, Кам'янець-Подільський український народний університет, Херсонський педагогічний інститут. 5 грудня 1917 р. було засновано Українську Академію мистецтв, що давала вищу художню освіту. Першим ректором Академії став Ф. Кричевський, професорами були українські художники М. Бойчук, В. Кричевський, Г. Нарбут, О. Мурашко та інші.

Пожвавилися театральна діяльність. За ініціативи Леся Курбаса у Києві було створено Молодий театр, довкола якого об'єдналися обдаровані актори молодшого покоління. Керівництво Української Центральної Ради усвідомлювало необхідність охорони пам'яток старовини і мистецтва. Продовжували існувати старі та відкривалися нові краєзнавчі та історичні музеї, працювали Київське товариство охорони пам'яток старовини і мистецтва, Одеське товариство історії і старожитностей.

Події громадянської війни в Україні не сприяли розвитку культури, спричинили до припинення функціонування багатьох культурно-освітніх закладів.

Громадянська війна розкидала українську інтелігенцію по різних угрупованнях, примусивши спрямувати зусилля не стільки на національно-культурні відродження, скільки на боротьбу за власне виживання.

Після закінчення громадянської війни держава знову повертається до проблем культури, розглядаючи її як невід'ємну складову частину партійної роботи. Після встановлення радянської влади в Україні у сфері культури починають здійснюватися перетворення, відомі як «культурна революція». Набувають поширення ідеї Пролеткульту, що відкидали ідеї спадкоємності в культурі, вважали, що культура панівних класів ворожа робітникам і селянам. Проте така культурна політика не стала провідною.

## **8.2. НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНЕ ПІДНЕСЕННЯ 20—30-Х РОКІВ**

У 20-х р. в Україні радянською владою проводиться *політика українізації*, що відіграла певну позитивну роль у розвитку культури. З цього приводу було ухвалено ряд партійних та урядових по-

станов: «Про обов'язкове студіювання у школах місцевої мови, а також історії та географії України» від 09.03.1919 р., ухвалено Тимчасовим робітничо-селянським урядом України; «Про вживання в усіх установах української мови нарівні з великоруською» (21.02.1920, ВУЦВК); «Про запровадження української мови у школах та радянських установах» (серпень 1921 р., декрет РНК УСРР).

ХІІ з'їзд РКП(б) у 1923 р. офіційно проголосив курс на українізацію. Матеріалізуючи рішення партійного форуму, згодом було видано декрет ВУЦВК та РНК УСРР «Про заходи забезпечення рівноправності мов і про допомогу розвитку української мови». Згідно з цією постановою передбачалося переведення на українську мову викладання закладів освіти, а в неукраїнських школах українська мова ставала обов'язковим предметом. Постанова була схвалено зустрінуто українською інтелігенцією, прагнення якої на культурній ниві відтепер збігалися з офіційною політикою.

У розвиток згаданої постанови йшлося також про підготовку українських національних кадрів, врахування національного складу республіки при формуванні кадрового корпусу, організація національної преси, книговидавництва, сприяння українському мистецтву.

Після обрання секретарем ЦК КП(б)У Л. Кагановича українізація прискорюється (під впливом адміністративного тиску). У липні 1925 року прийнято постанову РНК УСРР «Про практичні заходи по українізації радянського апарату». Згідно з постановою проводилася атестація чиновників на знання ними української мови, ті, що ігнорували українізацію, звільнялися з посад. Такі заходи викликали опір серед кваліфікованої інтелігенції.

Українізація, що відбувалася під партійним контролем, ставала часткою загального процесу розвитку української культури. Завдяки українізації вперше після століть колоніального існування українська культура дістала державну підтримку. Але процес українізації ніс на собі відбиток, притаманний пореволюційній епосі політизації та ідеалізації культурної сфери. Партійне керівництво та державні органи постійно втручалися у розвиток культурної сфери.

Позитивних явищ у 20-х — на початку 30-х рр. все ж було чимало.

Важливим було те, що в Україні взялися за *ліквідацію неписьменності*, оскільки переважна більшість населення України не вміла читати й писати. У 1920 р. було створено Надзвичайну комісію по боротьбі з неписьменністю, а в травні 1921 Раднарком України ухвалив постанову «Про боротьбу з неписьменністю», згідно з якою все населення республіки віком від шести до п'ятдесяти років повинно було вчитися читати й писати.



Спеціальною постановою ВУЦВК і РНК УРСР (1929) оволодіння грамотою проголошувалося обов'язком громадянина перед державою. В Україні було відкрито доступ до освіти дітям усіх станів, школа звільнялася від церковного впливу, освіта здобувалася рідною мовою. Після 1917 р. створюється загальноосвітня школа на засадах безплатної обов'язкової загальної й політехнічної освіти для всіх дітей обох статей віком до 17 років з рідною мовою викладання.

З 1924 р. в Україні початкова освіта стала обов'язковою, а в 1932—1933 рр. було взято курс на обов'язкову семирічну освіту. Держава намагалася охопити навчанням всіх дітей шкільного віку, хоча у 1932—1933 рр. кількість дітей віком 8—10 років, не охоплених навчанням, становила 2 %. Для забезпечення шкіл учителями було збільшено мережу педінститутів і технікумів (у 1926 р. в Україні було 12 педінститутів; у 1932—46). Створювалася система заочної освіти.

Розвивалася професійно-технічна середня спеціальна та вища школа. Для підготовки робітничих кадрів були створені школи фабрично-заводського учнівства (ФЗУ).

Після 1917 р. були скасовані майнові, станові, національні та інші обмеження, що існували раніше. Від молоді селянського та робітничого походження при вступі до ВНЗ не вимагався документ про середню освіту. Фактично після скасування дореволюційних пільг і привілеїв запроваджувалися нові, що знижувало рівень професійної підготовки. З 1921 р. у вищих навчальних закладах було створено робітничі факультети для підготовки до вступу у вуз робітничої і селянської молоді. Відчувалася гостра необхідність у кваліфікованих викладацьких кадрах, бо від послуг викладачів, що працювали до революції, відмовилися. Для підготовки вузівських викладачів були створені інститути червоної професури, а в Харкові — Комуністичний університет ім. Артема.

У середині 30-х р. українська школа поступово втрачає своє національне обличчя, бо у 1932—34 рр. запроваджено загальносоюзну систему народної освіти з уніфікованими програмами і підручником.

У 20-х р. активізується *наукова діяльність*. Головним науковим осередком республіки була Всеукраїнська академія наук (ВУАН), заснована у 1918 р. Академія об'єднувала близько 40 науководослідних закладів, в яких працювали 37 членів ВУАН. Академія працювала не в Харкові, тодішній столиці, а у Києві, що давало можливість певний час уникати політизації. До 1921 р. ВУАН очолював В. Вернадський, у 1922—1928 рр. — видатний природознавець В. Липський, а в 1928—1930 рр. — академік Д. Заболотний.

В Академії розгорнулася робота над словником української мови, згодом було утворено інститут української мови для розробки термінології в різних галузях науки.

У галузі історичної науки працювали відомі вже вчені Д. І. Яворницький, А. Ю. Кримський, Д. І. Багалій, з 1924 р. повернувся з еміграції М. С. Грушевський, перу якого належить більше тисячі наукових праць.

Значних успіхів українські вчені досягли в галузі фізики і математики. Д. О. Граве, М. М. Крилів та М. М. Боголюбов заклали підвалини нелінійної механіки. Розробками з теорії фізики займався харківський Український фізико-технічний інститут, в якому певний час працював І. В. Курчатов. У 1932 р. тут вперше в СРСР було штучно розщеплене ядро атома.

Талановитий винахідник Ю. В. Кондратюк проводив дослідження з теорії космічних польотів. У 1929 р. за ініціативою Є. О. Патона було засновано електрозварювальну лабораторію, в 1932 р. реорганізовану в Інститут електрозварювання ВУАН. Вперше у світовій практиці автоматичне зварювання металу застосували на будівництві Дніпрогесу та Магнітки.

У галузі охорони здоров'я працювали Д. К. Заболотний, М. Ф. Гамалія, Ф. Г. Яновський, М. Д. Стражеско, В. Я. Данилевський, П. М. Буйко, П. І. Баранник, В. П. Комісаренко.

Фахівці з генетики та селекції рослин і тварин А. О. Сапегін, В. Я. Юр'єв, М. Г. Холодний виводили нові сорти пшениці, ячменю, кукурудзи, вівса, впроваджували в сільське господарство науково обґрунтовані сівозміни.

Успіхи українських вчених були б значнішими, якби не репресії, яких вони зазнають з початку 30-х років. Після припинення українізації в грудні 1932 року майже всі мовознавчі праці (в тому числі правопис 1928 р.) в Україні були визнані «націоналістичними» і вилучені з наукового вжитку.

20-ті рр. відзначалися пожвавленням національного релігійного життя. На шляху його, однак, постійно виникали політичні перешкоди. Передумовою діяльності релігійних організацій став декрет уряду радянської України «Про відокремлення церкви від держави та школи від церкви» (1919 р.). Держава офіційно надавала рівні можливості для діяльності різних релігійних напрямів. Користуючись цим, прихильники незалежності православної церкви від російської на Всеукраїнському церковному соборі в Києві (жовтень, 1921) проголосили створення Української автокефальної (самоврядної) православної церкви УАПЦ (першим єпископом став В. Липківський). Більшість віруючих в УАПЦ приводило бажання слухати службу Божу та молитися рідною мовою. У 2-й половині 20-х років

починаються репресії стосовно керівництва цієї церкви, що були оголошені «петлюрівцями в рясах».

У 20-х — на початку 30-х рр. активно розвивається **література**.

У розвитку мистецтва цієї доби поєднувалися традиції дожовтневого часу та досвід молодих культурних сил, покликаних до життя революцією. Про бурхливий розвиток літератури цієї доби свідчить утворення різноманітних творчих угруповань («Плуг», «Гарт», «Ланка», ВАПЛІТЕ, «Молодняк», «Аспанфут», «Нова генерація» тощо). У цей час молоді українські письменники часто відмовляються від традицій класичної літератури та орієнтуються на літературне життя Західної Європи.

У літературі 20-х рр. сформувалася яскрава революційно-романтична течія (П. Тичина, В. Сосюра, В. Чумак, В. Еллан). У другій половині 20-х рр. помітне місце займала ВУСПП (1927—1932) — спілка, яка ставила за мету об'єднати всіх художників слова, що прагнули до створення єдиної інтернаціональної пролетарської літератури. Керівники ВУСПП висунули гасло «союзник або ворог», виявляли нетерпимість до тих письменників, що не належали до організації (Остап Вишня, М. Куліш, Ю. Смолич, О. Копиленко, С. Плужник, Ю. Яновський).

Група київських неокласиків (М. Зеров, М. Драй-Хмара, П. Филипович, М. Рильський прагнули засвоїти досвід класичної світової літератури. Чимало митців тяжіли до різних проявів модернізму.

Існували літературні угруповання, які тяжіли до модернізму в різних його виявах: «Аспанфут», «Авангард», «Ланка», «Марс». У 20-х роках ще була певна можливість розвиватися напрямам, започаткованим ще на початку ХХ ст. Символізм, характерний для творів молодого П. Тичини, продовжував розвиватися. Його представники згрупувалися довкола журналу «Музагет» (Д. Загуг, О. Слісаренко, В. Кобилянський та ін.). Символізм — нетривалий період в історії нашої літератури, бо його представники відходили до інших течій — футуризму, революційно-романтичного напрямку.

Виникнувши на початку століття в Італії, футуризм поширився в Україні (спілка «Аспанфут»). Представником цього напрямку був М. Семенко, який шукав нові словесні форми для вираження динаміки життя, змін, що відбувалися дуже бурхливо («Весна», «Степ»). Група «Авангард» тяжіла до конструктивізму.

У перше десятиліття після революції особливо бурхливо розвивається **поезія**. Найзначніші постаті серед поетів: В. Чумак (1900—1919), В. Еллан (1894—1925), П. Тичина (1891—1967), В. Сосюра (1898—1965), М. Рильський (1895—1964), поети-неокласики.

Єдина збірка В. Чумака «Заспів», у якій він оспівує революцію, вийшла після смерті автора.

В. Еллан-Блакитний — один із зачинателів української радянської поезії. Редактор журналів «Шляхи мистецтва», «Червоний перець». Його перша поетична книга — «Удари молота і серця» — зобразила грандіозний розмах революційного поступу і перші кроки будівництва соціалістичного суспільства.

Одним із найяскравіших поетів того часу був П. Тичина. Його ранні збірки — «Сонячні кларнети», «Плуг», «Вітер з України» — краще в його творчому доробку, тут увічнено визвольну боротьбу українського народу.

В. Сосюру називають найтоншим ліриком української поезії. Він автор десятків поем, кількох десятків збірок поезій, автобіографічного роману «Третя рота».

Євген Плужник (1898—1938) — видатний поет і прозаїк, автор збірок «Дні» (1926) і «Рання осінь» (1927), роману «Недуга».

Творчість М. Бажана (1904—1983), що спершу тяжів до футуризму, характеризується філософською глибиною, епічністю, громадянським пафосом («Руко-марш», «Протигаза», «Будівлі»).

Тривалий час широкому загалові невідомі були твори західноукраїнського поета і прозаїка Б. Лепкого (1872—1941). Він автор циклу романів про І. Мазепу, відомої в усьому світі пісні «Чуєш, брате мій».

Відомими поетами у Західній Україні у 20-х рр. були Б. І. Антонич («Привітання життя»), О. Ольжич, С. Городинський («Барви і лінії») та інші. Деякі західноукраїнські письменники (Я. Галан, П. Козланюк, С. Тудор, О. Гаврилюк) з симпатією ставилися до подій, що відбувалися в Радянській Україні і орієнтувалися на письменників революційно-романтичного напрямку.

У 20-х рр. активізувався розвиток *прози*. У великих епічних творах письменники-реалісти намагалися осмислити і узагальнити події, що відбувалися, зміни в суспільно-політичному житті народу та його побуті (Ю. Яновський («Майстер корабля»), П. Панч («Голубі ешелони»), І. Ле («Роман міжгір'я»), А. Головка («Бур'ян»).

Серед блискучої плеяди українських письменників початку ХХ століття — В. Винниченко (1880—1951). Він — один з найвидатніших діячів українського національно-державного відродження (оповідання «Краса і сила», «Малорос-європець», «Федько — халамидник», «Голота», «Зіна», «Кумедія з Костем»; романи «Сонячна машина», «Заповіт батьків», «Записки Кирпатого Мефістофеля», «Чесність з собою»; драми «Пророк», «Щаблі життя», «Дисгармонія»).

Для творів Григорія Косинки (1899—1934) — одного з фундаторів української прози — характерна імпресіоністична лаконічність і реалістична місткість авторського письма, ліричність, пси-

хологізм (збірки новел і оповідань «На золотих богів», «Мати», «В житах», «Політика»).

За високу письменницьку майстерність проти «масовізму» виступили члени ВАПЛІТЕ (організація, що виникла в Харкові в кінці 1925 р.) До неї увійшли колишні члени «Гарту», дехто з «Плугу» і «Жовтня». Організацію очолювали М. Хвильовий, М. Яловий, О. Досвітній, згодом М. Куліш і Г. Епик.

20-ті роки — це час гострих дискусій про шляхи і принципи побудови соціалістичної України та її культури, час, коли, здавалося, реалізуються найпрекрасніші сподівання народу, і час особистих трагедій найбільш талановитих представників творчої інтелігенції, яка під тиском сталінського диктату, розчарувалася в ідеалах соціалізму і шукала можливості виходу України на шляхи демократичного розвитку.

У контексті дискусій, які велися навколо проблем побудови національної культури, найбільший інтерес становив творчий доробок М. Хвильового (1893—1933). У циклах памфлетів «Камо грядеш» та «Думки проти течії», статті «Україна чи Малоросія» він сформулював культурологічну концепцію, вважаючи, що наша культура повинна орієнтуватися на західноєвропейську, а не на російські традиції з їх новими соціальними і духовними віяннями, новим мистецтвом, новими стилями, творчими методами, різноманітними течіями, угрупованнями.

*Літературна дискусія в Україні 1925—1928 рр.*, започаткована творами М. Хвильового, поклала початок політичним переслідуванням у середовищі українських письменників. Твори та ідеї Хвильового нарекли націоналістичними та злочинними.

Полемічні вислови та думки М. Хвильового щодо шляхів розвитку української літератури отримали назву «ідеології хвильовізму», що характеризувалася як прояв впливу української буржуазної культури на пролетарську. М. Хвильовий покінчив з собою (1933 р.), а згодом письменники були поставлені під суворий партійний контроль, ВАПЛІТЕ — літературна організація, якою керував М. Хвильовий — розпущена.

Літературно-мистецькі угруповання існували в Україні до 1932 року, коли у квітні вийшла постанова ЦК ВКП(б) «Про перебудову літературно-художніх організацій». У постанові було сказано, що рамки існуючих літературно-художніх організацій стали вже вузькими і гальмували розвиток художньої творчості. А тому було ухвалено всіх письменників, що підтримують платформу радянської влади і прагнуть брати участь у соціалістичному будівництві, в єдину спілку радянських письменників з комуністичною фракцією при ній.

У 1934 р. відбувся 1-й Всесоюзний з'їзд письменників, на якому було утворено єдину Спілку письменників СРСР. Відтоді розпочалося постійне адміністративне втручання у творчий процес, репресії та переслідування діячів культури.

Значну роль у розбудові української культури відіграло *театральне мистецтво*. Продовжували працювати корифеї сцени — М. Старицький і П. Саксаганський, створювалися професійні та аматорські театри.

Справжнім реформатором театру був Л. Курбас, що заснував «Березиль» — експериментальний театр, метою якого було формування засад нового сценічного мистецтва. Тісно співпрацюючи з драматургом М. Кулішем, Л. Курбас прагнув до оновлення театрального мистецтва, виступав проти розважальності і штампу на сцені. Перебував під впливом конструктивізму та експресіонізму. У різний час у «Березолі» виступали Д. Антонович, А. Бучма, Л. Гаккебуш, М. Крушельницький, Д. Мілютенко, В. Скляренко, Н. Ужвій. Л. Курбас проводив експериментальну і навчальну роботу в театрі.

Добу бурхливого розвитку переживала в 20-ті р. українська музика. У галузі *музичного мистецтва* в Україні розвивалася обробка народних пісень. У цьому напрямі плідно працювали М. Леонтович, Я. Степовий, К. Стеценко. Композитори і педагоги Б. Лятошинський, Л. Ревуцький, М. Вериківський, В. Косенко, С. Людкевич збагатили українську музику інструментальними, симфонічними, оперними творами.

Широкого розмаху набула концертна діяльність. У 1920 р. було створено хорову капелу «Думка», що за короткий час стала одним з кращих хорів країни. «Думка» активно пропагувала українську музику не лише в республіці, а й за кордоном. У 1925—26рр. створено театри опери та балету в Харкові, Києві та Одесі, а в 1928—29рр. ще чотири пересувних оперно-балетних колективи. У 1923 р. у Харкові створено перший Державний симфонічний оркестр.

Новий вид мистецтва — *кіно* — швидко поширилося і набуло популярності в Україні. Перші кроки кінематографа в Україні пов'язані з іменами механіка І. А. Тимченка та фізика М. А. Любимова, які ще в 1893 р. створили апарат для відтворення на екрані неперервного руху людей і предметів.

У 1896 р. фотограф А. К. Федецький знімав і демонстрував документальне кіно. З 1907 р. в Україні розпочалося регулярне виробництво кінофільмів (Київ, Одеса, Харків, Катеринослав), у яких знімалися відомі актори. В перші роки радянської влади знімалися документальні, агітаційні та хронікальні фільми («Все для фронту», «Ми переможемо», «Червоний командир», «Мир хатам — війна палацам»).

З 1922 р. почалося виробництво художніх фільмів, більшість з яких розкривали події громадянської війни. У цей час продовжують працювати кінорежисери П. Чардинін, В. Гардін, І. Кавалерізде. У кінці 20-х — на початку 30-х рр. були екранізовані твори класиків української літератури: «Микола Джеря» (1927), «Борислав сміється» (1927), «Фата моргана» (1931).

У 20—30-х р. розвивалося документальне і науково-популярне кіно. На Київській кінофабриці режисер Дзига Вертов (Кауфман Денис Аркадійович, 1896—1954) поставив ряд документальних фільмів: «Одинадцятий» (1928), «Людина з кіноапаратом» (1929), що зробили значний вплив на розвиток української кінопубліцистики. У кінці 20-х роках була проведена реконструкція Одеської кінофабрики, завершилось будівництво Київської кінофабрики (з 1939 р.— Київська кіностудія), яка стала центром української кінематографії.

У 1927 р. в Харкові була **створена мультиплікаційна** майстерня.

Значну роль у становленні українського кіномистецтва відіграв О. Довженко (1894—1956), який з 1926 р. працював режисером на Одеській кіностудії, знімаючи фільми за власними сценаріями («Сумка дипкур'єра», «Звенигора», «Щорс», «Арсенал», «Земля» та інші.). Новаторським і визначальним у творчості О. Довженка став фільм «Звенигора» (1928). Вперше в історії кіномистецтва до фільму було введено епічну, філософську та ліричну стихії, з цим фільмом пов'язаний новий етап у розвитку українського кінематографа — поетичне кіно. Шедевром світового кіно став фільм О. Довженка «Земля» (1930), у якому режисер порушує важливі загальнолюдські проблеми: життя і смерть, людина і земля, нове і старе, кохання, оспівує землю і працю на землі. У 1958 р. цей фільм було визнано одним з 12 кращих фільмів світу.

*Українська архітектура* початку ХХ ст. представлена кількома течіями, що розвивалися у руслі модерну. Чимало архітекторів, проектуючи споруди різноманітного призначення (будівлі медичних і освітніх закладів, житлові будинки тощо), зверталися до традицій народної дерев'яної архітектури, намагаючись поєднати їх із сучасними будівельними тенденціями. Характерними для таких споруд були чотирискілі дахи або дахи із заломами, трапецієвидні або криволінійні прорізи, ризаліти, декоративні прикраси фасадів у вигляді вставок з кераміки чи майоліки, використання настінного живопису в інтер'єрах.

Одним із кращих зразків українського модерну є споруда Полтавського земства (1903—1908 рр., арх. В. Кричевський), інтер'єри якої прикрашені настінним живописом С. Васильківського та М. Самокиша на теми з української історії. Риси українського наці-

онального зодчества В. Кричевський намагається осучаснити, проєктуючи музей Т. Шевченка в Каневі (у співавторстві з П. Кости́ком, 1934—1937 рр.).

Типовим для українського модерну перших десятиліть ХХ ст. було звернення до традицій українського бароко ХVІІ—ХVІІІ ст. На цьому поєднанні бароко та модернізму було «... досягнуто певної органі стичності синтезу форм і посиленого звучання художнього образу»<sup>18</sup>. Майстерно осучаснювали риси бароко українські архітектори Д. Дяченко (корпуси аграрного університету у м. Києві, лікарня у Лубнах); С. Тимошенко (житлові будинки у Харкові); І. Якубович (приміщення шкіл у Чернігові).

На початку ХХ ст. архітектори знову звертаються до класицистичних традицій ХІХ ст., поєднуючи можливості сучасних будівельних технологій з ордерними формами та іншими особливостями класицизму. У стилі неокласицизму зведено споруду Педагогічного музею у Києві (1909—1911 рр., арх. П. Альошин), оздоблену рельєфним фризом; житловий будинок у Музейному провулку в Києві (1909 р., арх. В. Риков); будинок товариства «Саламандра» у Харкові (1914—1915 рр., арх. М. Верьовкін та ін.).

Загалом український модерн початку ХХ ст. осучаснював кращі традиції національної архітектури.

У 20-х р. ХХ ст. перед архітекторами стояло завдання створення проєктів споруд різноманітного призначення: промислових, торговельних, транспортних підприємств, культурно-освітніх, житлових, адміністративних споруд відповідно до суспільних запитів. Різноманітні творчі організації в галузі архітектури — «Товариство сучасних архітекторів України» (ТСАУ), Асоціація нових архітекторів (АСНОВА) по-різному усвідомлювали шляхи розвитку сучасного будівельного мистецтва. Значна частина митців орієнтувалася на західноєвропейську архітектуру, шукала нові форми художньої виразності, що, зрештою, привело до поширення конструктивізму. Цьому стилю властиві раціональні конструктивні і планувальні рішення з використанням новітніх для того часу будівельних матеріалів: гладенькі стіни, широкі смуги вікон, зміна нижніх поверхів відкритими опорами, плоскі дахи.

Особливо яскраво новий стиль виявився в забудові Харкова, який до 1934 року був столицею України. У центрі міста було створено комплекс адміністративних споруд: будинок Держпрому (1925—1929 рр., арх. С. Серафимов, М. Фельгер, С. Кравець), споруда проєктних організацій (1930—1933 рр., арх. С. Серафимов та ін.), будинок кооперації (1933—1935 рр., арх. О. Дмитрієв та ін.).

---

<sup>18</sup> Історія української архітектури / За ред. В.Т.К.: Техніка, 2002. — С. 370.



Постанова ЦК ВКП (б) «Про перебудову літературно-художніх організацій» (1932) не сприяла розвитку різноманітних течій в архітектурі. Спілка архітекторів України, створена в 1933 р., орієнтувалася на єдиний творчий метод — соціалістичний реалізм, основою для якого стала класицистична архітектура. У 30-х роках створюються генеральні плани забудови найбільших міст України, у яких було передбачено створення промислових зон, житлових кварталів з необхідною інфраструктурою, зон відпочинку, адміністративних центрів. Велика увага приділялася створенню типових проєктів, запровадженню індустриальних методів у будівництві, що здешевлювало забудову, але робило її одноманітною, безликою.

Адміністративні споруди, зведені у 30-х рр. у Києві, відзначалися наслідуванням класицистичних форм, помпезністю, надмірним монументалізмом (будинки Кабінету Міністрів України, 1936—1938, арх. І. Фомін, П. Абросимов та споруда Верховної Ради України, 1936—1939, арх. В. Заболотний). На жаль, у цей час було зроблено ряд непоправних помилок у галузі містобудування. Було знищено чимало культових споруд, у тому числі й Михайлівський Золотоверхий монастир, на місці якого планувалося створити Урядову площу з комплексом адміністративних споруд (збудовано лише одну за проєктом арх. І. Лангбарда).

У довоєнний період запроваджувалася комплексна забудова, створювалися багатоповерхові житлові будинки, споруди соціального призначення (дитячі садки, школи, санаторії, лікарні, кінотеатри, театри).

*Образотворче мистецтво* 20—початку 30-х рр. також відзначалося наявністю великої кількості напрямів, шкіл та угруповань. У цей час створюються художні угруповання: Асоціація революційного мистецтва (АРМУ), Товариство художників імені К. Костанді в Одесі, Асоціація художників Червоної України (АХЧУ), Об'єднання сучасних митців України. Працюють такі визначні майстри, як М.Бурачек, І.Їжакевич, Ф.Кричевський, М.Самокиш, Г. Світлицький, К.Трохименко, О.Шовкуненко, М.Бойчук, І.Падалка, В. Седляр, П.Волокидін, І.Труш, О.Новаківський тощо.

Традиції книжкової графіки заклав Г.Нарбут. Чимало художників у 20-і рр. працювали у жанрі сценографії, оформлюючи театральні спектаклі (О.Хвостенко-Хвостов, О.Екстер, А.Петрицький). Переважно монументальним живописом займався М.Бойчук, професор Київського художнього інституту, та його учні: І.Падалка, В.Седляр, О.Павленко, які у своїй творчості намагалися уникати зайвих деталей, поєднували національні традиції з художньою мовою авангарду. Плідно працюють живописці Ф.Красицький, І. Їжакевич, О.Новаківський тощо.

У цей час розвивається скульптура. Було створено пам'ятники Т.Шевченку у Москві (1918, С.Волнухін), Петрограді (1918, Я.Гільберг), Ромнах (І.Кавалерідзе), Одесі, Катеринославі, Чернігові. Величний монумент поету-гуманісту і філософу Г.Сковороді у 1922 р. зведено у Лохвиці на Полтавщині (І.Кавалерідзе). Розпочинає творчу діяльність О.Архипенко (1887—1964), який виїхав за кордон, де став однією з найпомітніших постатей у мистецтві авангарду («Жінка, яка зачісується»), «Постать», «Ступаюча жінка»). На жаль, скульптура радянського часу мала виразні політично-агітаційні риси, що позначалося на художньому рівні творів.

Так, у 20-ті рр. ХХ ст. завдяки політиці українізації, поштовх якій дала ще національно-визвольна боротьба попереднього часу, культура в Україні зробила важливий крок на шляху подолання провінційності та комплексу «малоросійства»; органічно включалася у світовий художній процес, творила значні художні цінності. Але нова культура, яка опиралася на комуністичні ідеали, заперечувала інші духовні цінності, і це призводило до трагічних явищ у культурному житті.

У 30-х рр. після постанови ЦК ВКП (б) «Про перебудову літературно-художніх організацій» (1932) мистецькі об'єднання були розпущені, а натомість створені організації митців, що підтримували ідейно-політичну платформу Компартії.

У 20-х рр. була сформована самобутня художня культура, яка майже цілком була знищена в 30-ті рр. «Започатковане в 20-х роках після революційних соціальних і національних катаклізмів Відродження української культури стало розстріляним Відродженням і на кінець 30-х років жанрово-стильова, формальна різноманітність попереднього десятиліття була зведена до єдиної соцреалістичної «ноти», навзагал вимальовувалася похмура картина ідеологічного диктату, схематизму, кон'юктурності, коли навіть поодинокі непересічні особистості виступали блідими тіннями самих себе»<sup>19</sup>.

30-ті рр. стали складним часом випробувань для українського народу. У цей час в Радянському Союзі було встановлено сталінський тоталітарний режим. Процес відродження української культури, що розгорнувся у 20-х рр., на жаль, був дуже рано перерваний.

Під загрозою репресій у різний час деякі митці та вчені виїжджають за кордон (О.Олесь, В.Винниченко, Є.Маланюк, Ю.Клен, О.Теліга, О.Ольжич, О.Кошиць, Д.Антонович, Д.Чижевський та ін.) та своєю діяльністю сприяють посиленню інтересу світової громадськості до української культури.

---

<sup>19</sup> 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.

30-і рр. — це час масових репресій у середовищі інтелігенції. У всіх сфабрикованих справах судили не якихось злочинців і контрреволюціонерів, а інтелектуальну, творчо активну частину українського народу. У суспільстві сформувався духовно-ідеологічний монополізм, всі галузі культури підпадали під ідеологічний тиск. За правління Сталіна відбувалася де-інтелектуалізація та дегуманізація суспільства, бо жертвами репресій ставала духовна еліта країни — вчені, вузівські викладачі і студенти, митці (С.Єфремов, М.Старицька-Черняхівська, М.Зеров, М.Куліш, Л.Курбас, М.Ірчан, Остап Вишня, З.Тулуб, Б.Антоненко-Давидович, І.Кулик, І. Микитенко, В.Підмогильний, Є.Плужник, В.Поліщук, О.Слісаренко, М.Бойчук, Ю.Михайлів, І.Падалка, В.Седляр та інші).

Зазнавали переслідувань священнослужителі. У 30-х рр. укорінилася думка про ворожість релігії. Вважалося, що вона відіме в міру зникнення класових розбіжностей і класового суспільства, що її породило. Священників і ченців виселяли, позбавляли громадянських прав, а культові споруди руйнувалися чи передавалися на господарські потреби. У період боротьби з релігією та церквою було втрачено велику кількість культурних пам'яток: ікон, старовинних книг, речей церковного вжитку, серед них Михайлівський Золотоверхий собор (XII ст.), церква Богородиці Пирогощі (XII ст.) та інші споруди.

Нещадних переслідувань в Україні зазнали Російська православна та греко-католицька церкви, а парафії УАПЦ були ліквідовані та підпорядковані московському патріархату. Всього у 30-х рр. в Україні була припинена діяльність близько 80 відсотків церков.

У 30-х рр. були заборонені твори значної кількості дореволюційних вчених та митців демократичного напрямку, а також твори репресованих письменників (М.Драгоманова, Б.Грінченка, М. Костомарова, М.Максимовича, П.Куліша, В.Винниченка, М. Грушевського, М.Куліша, М.Зерова, Г.Косинки, М.Ірчана, Л. Старицької — Черняхівської та інших).

### **8.3. УКРАЇНЬСЬКА КУЛЬТУРА В ЧАС ДРУГОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ**

*Друга світова війна* стала тяжким випробуванням для нашого народу. Військові події забрали мільйони людських життів, були знищені цінні пам'ятки культури, розграбовані музейні та приватні колекції. Тисячі музейних експонатів були вивезені за кордон і не повернуті після закінчення війни.

Діячі української культури всі сили присвячували боротьбі з ворогом. В евакуації продовжували працювати вищі навчальні заклади, інститути Академії наук України, творчі спілки. У творчості письменників переважала патріотична тематика («Слово про рідну матір» М.Рильського, «Клятва» М.Бажана, «Любіть Україну» В.Сосюри, «Весна», «Голос матері» П.Тичини, «Україна в огні», «Ніч перед боєм» О.Довженка, «Ярослав Мудрий» І.Кочерги, «Зенітка» Остапа Вишні).

Героїко-патріотична тематика переважала у творчості українських театрів, які в евакуації ставили п'єси О.Корнійчука, І.Кочерги, Л.Леонова, К.Симонова, виступали з концертами і виставами перед бійцями військових частин на фронті і в тилу. Українські кінематографісти в час війни працюють над створенням хронікально-документальних та художніх фільмів («Битва за нашу Радянську Україну», реж. О.Довженко; «Як гартувалася сталь», «Райдуга», реж. М.Донської).

Після перемоги у війні в суспільстві з'явилися надії на демократизацію життя, на утвердження поваги до особистості, її людських та політичних прав і свобод. Натомість влада намагалася зміцнити тоталітарний режим. Були повторно репресовані люди, які вже вийшли з місць позбавлення волі, військові, що потрапили до німецького полону.

У перше повоєнне десятиліття тривав ідеологічний диктат та тиск на митців. Тема війни залишалася домінуючою, але акцент робився на переможному, завершальному етапі війни, причини поразок і тяжких втрат у літературних творах не висвітлювалися. Після смерті Й.Сталіна ряд письменників засудили прояви безконфліктності, тенденцій прикрашання дійсності й ілюстративності, хоча процеси оновлення в літературі й мистецтві були незначними.

#### **8.4. УКРАЇНЬСКА КУЛЬТУРА ПОВОЄННОГО ПЕРІОДУ ТА 50—90-х рр.**

Тривало адміністративне втручання у сферу художньої творчості. У 1946—1948 рр. приймаються постанови ЦК ВКП (б) «Про журнали «Звезда» і «Ленинград», «Про кінофільм «Велике життя», «Про оперу «Велика дружба» В.Мураделі» та інші, що грубо і некомпетентно втручалися в творчий процес, не залишали місця свободі творчості митця. У перші повоєнні роки було безпідставно розкритиковано і звинувачено в буржуазному націоналізмові наукові праці «Короткий курс історії України», «Нарис історії Украї-

ни», твори М.Рильського, В.Сосюри, М.Бажана, Ю.Смолича, К.Данькевича.

У 60-х рр. відбувається певна нормалізація суспільно-політичної ситуації в країні, що дало можливість з'явитися молодій генерації обдарованих митців, так званих «шістдесятників» насамперед письменників, які своєю творчістю боролися за справжні українські культурні цінності, національну свободу і людську гідність (Л.Костенко, В.Симоненко, В.Стус, І.Драч, Д.Павличко, Б.Олійник, Є.Гуцало, М.Вінграновський, І.Світличний, І.Дзюба, Є.Сверстюк, В.Чорновіл, В.Зарецький, А.Горська та інші). З самого початку твори їх критикувалися, заборонялася їх публікація, деяких митців було безпідставно ув'язнено.

У 70—80-х рр. українська мова продовжувала витіснятися з різних сфер суспільного життя, поглиблювалася русифікація та денационалізація, набували широкого вжитку поняття «радянський народ», «єдина загальнорадянська культура», «злиття націй і народностей».

Тривало адміністративно-командне керівництво культурою, штучно обмежувалася свобода творчості митця вузькими рамками принципу партійності та методу соціалістичного реалізму. Все, що не вкладалося в соціалістичні канони, не публікувалося, переслідувалося.

У середовищі передової інтелігенції поширюється національно-демократичний рух, що намагався відстоювати права людини, у тому числі і на рідну мову. У 70-х рр. українські правозахисники створили Українську Гельсінську спілку (В.Чорновіл, А.Пашко, І.Дзюба, В.Мороз), що активно виступала проти русифікації, репресій, нищення пам'яток української культури. Сміливим виступом проти існуючої системи була книга І.Дзюби «Інтернаціоналізм чи русифікація».

Попри всі труднощі, українська культура у другій половині ХХ століття продовжувала розвиватися, засвідчуючи значний творчий потенціал нашого народу.

Важливим кроком у сфері освіти стало запровадження обов'язкової середньої освіти (з 1966).

Широко зростаючий технічний рівень виробництва висував високі вимоги до підготовки кваліфікованих кадрів для всіх галузей господарства, тому розширюється мережа закладів професійно-технічної освіти, заочного та вечірнього навчання, відкриваються нові вузи, в тому числі університети.

Наукову діяльність в Україні продовжувала координувати АН УРСР, яку з 1962 р. очолює академік Б.Є.Патон.

Успішно велися дослідження в галузі сільськогосподарських наук, біохімії (академік О.В.Палладін), кібернетики (В.М.Глушков).

Значним досягненням учених України була розробка і виготовлення першої в Європі малої електронно—обчислювальної машини.

Нові зразки електрозварювальної апаратури розробляв Інститут електрозварювання, якому в 1945 р. присвоєно ім'я Є.О. Патона. Значним науковим досягненням Інституту стало спорудження в Києві суцільнозварного автодорожного моста через Дніпро.

У складних умовах партійного диктату та адміністративного втручання розвивається *література*. Творчим методом літератури, згідно зі статутом Спілки письменників, був проголошений соціалістичний реалізм. У багатьох художніх творах з надмірним пафосом прославлялися Ленін, Сталін, інші партійні діячі, була відсутня будь-яка критична оцінка подій сучасної історії, акцентувалася увага лише на позитивних реаліях життя.

Незважаючи на труднощі, українські письменники плідно працювали в різних жанрах літератури, досягши певних здобутків.

З «хрущовською відлигою» пов'язане поживлення літературно-мистецького життя в Україні. У 50—60-х рр. до читача повертається творчість репресованих письменників, що раніше була вилучена з ужитку (твори М.Куліша, Є.Плужника, М.Зерова, В.Бобинського, М.Драй-Хмари, Г.Косинки, О.Слісаренка, В.Чумака, С.Тудора та ін.). На початку 60-х рр. було розпочато видання «Української радянської енциклопедії», з'явилися нові літературно-художні і наукові періодичні видання, почала присуджуватися Державна премія України ім. Т.Шевченка.

У цей час плідно працюють письменники старшого покоління: М.Рильський («Троянди й виноград», «Далекі небосхили»), В.Сосюра (роман «Третя рота», збірки «Ластівки на сонці», «Щастя сім'ї трудової», «Осінні мелодії»), А.Малишко («Серце моєї матері», «Дорога під яворами», «Синій літопис»); М.Стельмах («Велика рідня», «Хліб і сіль», «Кров людська — не водиця»), О.Гончар («Людина і зброя», «Тронка»); Г.Тютюнник («Вир»); З.Тулуб («В степу безкраїм за Уралом»).

Ліро-епічною, поетичною формою письма позначені твори Олеса Гончара (1918—1995). Для письменника-фронтовика тема війни стала однією з провідних, до якої він неодноразово звертався на різних етапах життя: трилогія «Прапорonoсці» (1946 — 1948), роман «Людина і зброя» (1960). У романі «Тронка» (1963) автор звертається до теми спадкоємності поколінь, співвідношення раціоналізму сучасної науково-технічної доби з загальнолюдськими цінностями. Гостропроблемний роман «Собор» (1968) було піддано нищівній критиці і вилучено з літературного процесу на 20 років (вдруге роман опубліковано у 1987 р.). У цьому творі автор порушує філософські, моральні, екологічні проблеми збереження націо-

нальних культурних цінностей. Гуманізм, життя за найвищими моральними законами — риси героїв інших творів О.Гончара («Циклон», «Твоя зоря», «Чорний яр»).

Ідеї і настрої цілого покоління виразили молоді талановиті письменники-шістдесятники — В.Симоненко, І.Драч, Б.Олійник, Д.Павличко, Ліна Костенко, В.Коротич, Є.Гуцало, Ю.Щербак, Р.Іваничук, Р.Федорів та ін. Для творчості молодих поетів і прозаїків характерна проблема історичної пам'яті, наступності поколінь, відображення правди життя, інтерес до людської особистості.

Глибоко патріотична, соціально загострена, публіцистично наснажена творчість поета В.Симоненка (1935 — 1963), збірки «Тиша і грім», «Земне тяжіння», «Поезії». Твори В.Симоненка чітко засвідчували його ідейно-естетичну позицію справжнього патріота, що вболіває долю своєї землі («Ти знаєш, що ти — людина...», «Задивляюсь у твої зіниці», «Де зараз ви, кати мого народу ?...»). Як гостра сатира на радянську дійсність сприймається один з кращих творів поета — «Казка про Дурила». Молодий поет, життя якого обірвалося так рано, залишив зразки пейзажної лірики («Зимовий вечір», «Степ», «Вже день здається сивим і безсилим»).

У 60-і рр. у літературний процес влився І.Драч (1936 р. н.) — поет, перекладач, кіносценарист, громадський діяч, лауреат Державної премії УРСР ім. Т.Шевченка та Державної премії СРСР. Збіркам І.Драча «Соняшник», «Протуберанці серця», «Балади буднів», «Поезії», «До джерел», «Корінь і крона», «Київське небо», «Шабля і хустина», «Теліженці», «Храм сонця», «Духовний меч» властиві метафоричність, максималізм, символізація, тема відповідальності митця, призначення поета і поезії. У поемі «Чорнобильська мадонна» (1987) І.Драч розмірковує над проблемами загальнонародної трагедії, що постала після катастрофи на ЧАЕС.

Одним з визнаних майстрів поетичного слова України другої половини ХХ ст. є Б.Олійник (1935 р. н.), що розмірковує у своїх творах про проблеми поколінь, історичну пам'ять та місце людини в житті («Урок»), поетизує простих трудівників («Дядько Яків», «Формула», «Про хоробрість»). Творчість Б.Олійника не оминула типова для радянського часу політизація та пропагандистський стиль («Кредо», «Мавзолей Володимира Леніна»). До образу матері звертається поет у циклі «Сиве сонце моє», що складається з дев'яти поезій. Ніжний та трепетний образ матері, простої сільської трудівниці, сприймається як символ життя, ніжності і добра. Поема «Сім» звертається до подій чорнобильської катастрофи.

Трагічно склалася доля Василя Стуса (1938—1985), який відверто і послідовно виступав проти радянської тоталітарної системи, був двічі засуджений за свої політичні переконання і помер в

ув'язненні. За кордоном були опубліковані збірки його поезій: «Зимові дерева» (1970), «Свіча в свічаді» (1977), «Палімпсести» (1986). Уже після смерті поета побачила світ на Батьківщині збірка «Дорога болю» (1990). Твори поета пройняті глибинними філософськими роздумами про долю людини, свого рідного народу, від якого він був відірваний.

У кінці 80-х — на початку 90-х рр. в Україні відбуваються процеси демократизації та духовного оновлення, коли митці отримали можливість вийти за рамки соціалістичного реалізму, розширюють тематичні та стильові обрії нашої літератури, орієнтуючись на західноєвропейський модерн (Ю.Андрухович, В.Неборака, Б.Жолдак, О.Забужко, О.Ульяненко, Є.Пашковський тощо).

Чимала кількість українських письменників у різний час опинилася за кордоном. Лише в останні десятиліття їхня творчість була долучена до загальноукраїнського літературного процесу і опублікована на Батьківщині (Є.Маланюк, В.Барка, І.Багрянний, У.Самчук та ін.). Провідною темою творчості Є.Маланюка (1897—1968) стала Україна, проблеми її державності. На все життя відірваний від рідної землі, він завжди лишався патріотом, що вірив у свій народ, його творчі сили, здатність створити незалежну державу (збірки «Стилет і стилос», «Земна Мадонна», «Остання весна»).

Українська література ХХ ст. завжди дослухалася до суспільних проблем свого часу.

Процес розвитку української музики у другій половині ХХ ст. характеризується удосконаленням усіх її жанрів (Г.Майборода, П.Майборода, А.Кос-Анатольський, І.Шамо, О.Білаш). Новаторська музика В.Сильвестрова та Л.Грабовського звучала на міжнародних фестивалях. Розвивається хорово (Леся Дичко) та симфонічна музика (Є.Станкович, М.Скорик).

У другій половині ХХ ст. продовжує розвиватися *архітектура*.

У післявоєнний час зусилля архітекторів були спрямовані на відбудову знищеного німецько-фашистськими окупантами. Відразу після визволення Києва було об'явлено конкурс на кращий проект відбудови Хрещатика. Архітектори О.Власов, А.Добровольський, В.Єлізаров, Б.Приймак, О.Заваров, О.Малиновський, проект яких було втілено в життя, вирішили зробити головну магістраль столиці багатофункціональною, зосередивши з лівого боку різноманітні установи, а з правого — житлову забудову. У забудові Хрещатика переважають елементи класицизму з поєднанням рис народного ужиткового мистецтва (керамічний декор). Великі відбудовні роботи були проведені у Севастополі, Полтаві, Харкові, Дніпропетровську, Тернополі, інших містах і селах України.



У післявоєнний період створюються типові проекти житлових будинків та громадських споруд, запроваджуються нові будівельні матеріали (залізобетонні конструкції, шлако- і гіпсоблоки, бетон, облицьовувальна плитка тощо). У 50 рр. архітектори звертаються до традицій класичної архітектури (річковий вокзал у Києві, 1961 р., арх. В.Гопкало, В.Ладний, Г.Скуцький; кінотеатр «Київ», 1952, арх. В.Чуприна, О.Тацій та ін.; театр у Полтаві, 1957, арх. О.Малишенко та ін). Іноді модернізація класики була невдалою, що призводило до надмірної помпезності споруд.

У 60-х роках було взято курс на створення домобудівної індустрії, на перехід до індустріальних методів великопанельного будівництва з метою максимально здешевити будівництво і забезпечити громадян житлом та необхідними побутовими, культурно-освітніми, лікувальними спорудами. Послідовно зверталася увага на функціональне та естетичне поліпшення житла (шумозахисне планування, будинки з квартирами в двох рівнях, використання монолітного залізобетону). Типові проекти житлових будинків використані при спорудженні житлових масивів Русанівка (1961—74 рр., арх. В.Ладний, Г.Кульчицький); Оболонь (1974—85, арх. Г.Слуцький та ін.); Троєщина (1980—85, арх. В.Гречина, В. Суворов та ін.) у Києві; Сонячний (1970—80, арх. О.Хавкін та ін.) у Дніпропетровську; Сріблястий (1974—80, арх. З.Підлісний та ін.) у Львові.

При зведенні громадських споруд архітектори шукають нові художньо-функціональні рішення, використовуючи можливості таких будівельних матеріалів, як скло, метал, бетон. По-новаторськи сприймалися у 60-х рр. Палац спорту у Києві (1958—1960, арх. М.Гречина, О.Заваров), універмаг «Україна» (1960—1966 рр., арх. І.Гомоляка) з суцільними заксленими фасадами, відсутністю декору, простою композицією.

Великої художньо-образної виразності досягла архітектор Є.Маринченко при спорудженні палацу «Україна» у Києві. Споруда сприймається динамічною завдяки вертикальним пілонам та вигнутій дузі фасаду.

Прикладом умілого поєднання архітектури і скульптури є споруда Будинку художника в Києві (1977, арх. А.Добровольський, А.Макухіна), оздоблена бронзовими статуями муз (скульптор В.Бородай).

У 70—80-х рр. реконструюються та створюються нові (в сучасних формах, з використанням новітніх будівельних технологій та матеріалів) корпуси вищих навчальних закладів: комплекс Київського національного університету ім. Т.Шевченка (1972—1985, арх. В.Ладний, Л.Коломієць та ін.; Донецького університету (1973—1978, арх. В.Бучек, Г.Павлов та ін.); навчальний корпус

8, арх. В.Бучек, Г.Павлов та ін.); навчальний корпус Львівського політехнічного інституту (1964—1972, арх. Р.Липка та ін.). У цей час висотні споруди, зокрема, готелі («Либідь» (1971), «Русь» (1976—1979) виконували роль вертикальних домінант.

В останні роки загострюється проблема органічного поєднання старої забудови з новою, яка, на жаль, часто дисонує з історичними пам'ятками. Набуває розвитку не лише споруджуване швидкісними індустріальними методами висотне житлове будівництво, а й мало-поверхова котеджна забудова. Перед сучасними архітекторами стоїть складне завдання збереження архітектурного середовища, що вже сформувалося, тактовне доповнення його сучасними спорудами.

*Художники і скульптори* другої половини ХХ ст. намагалися вийти за межі офіційного творчого методу — соціалістичного реалізму, розвивали традиції українського народного живопису. Плідно працюють художники В.Касіян, М.Глушенко, М.Дерегус, Т.Голембієвська. Новаторськими пошуками, філософським осмисленням явищ відзначаються полотна Т.Яблонської («Хліб», «Весна», «Тиша», «Травень», «Весілля»). Значних успіхів досягли народні художниці Г.Собачко-Шостак, М.Приймаченко, К.Білокур, які працювали у жанрі народного декоративного розпису.

У часи перебудови до читача повернулися сотні імен репресованих раніше митців, чия творчість була заборонена і забута. В Україні стає відомою творчість представників діаспори Є.Маланюка («Стилет і стилос», «Земна Мадонна»), І.Багряного («Сад Гетсиманський»), В.Барки («Апостоли», «Білий світ»), У.Самчука («Волинь», «Марія»). Перебудовчим процесам в Україні сприяла діяльність Спілки письменників України та громадської організації «Народний рух України за перебудову», очолюваної поетом І.Драчем. Значним демократичним завоюванням цього часу було прийняття закону «Про мови в Українській РСР» (1989), що проголошував українську мову державною і був спрямований на забезпечення її всебічного розвитку. Тоді ж до Конституції УРСР було внесено зміну про надання українській мові статусу державної.

На початку 90-х рр. в Україні утвердилося усвідомлення необхідності демократичних соціокультурних змін.

*Після проголошення незалежності 24 серпня 1991 р.* починається розбудова самостійної держави і проводиться формування власної культурної політики, спрямованої на забезпечення вільного розвитку національної культури та збереження культурної спадщини. Держава формує законодавчу базу, яка могла б забезпечити розвиток культури та вільний доступ усіх громадян до її здобутків. Так, у 1992 р. Верховна Рада прийняла «Основи законодавства

України про культуру», де були задекларовані основні принципи державної політики в галузі культури, спрямовані на відродження і розвиток культури української нації та культури національних меншин, забезпечення свободи творчості, вільного розвитку культурно-мистецьких процесів, реалізацію прав громадян на доступ до культурних цінностей, створення матеріальних та фінансових умов розвитку культури. В «Основах» зазначені пріоритети у розвитку культури, права і обов'язки громадян у сфері культури, регламентована діяльність у цій сфері; у тому числі професійна творча діяльність, міжнародні культурні зв'язки.

Конституція України (1996р.) підтвердила зафіксований попередніми законодавчими актами принцип державності української мови (ст.10), проголосила гарантії і свободи у галузі літературної, художньої, наукової і технічної творчості, захист інтелектуальної власності та авторських прав (ст. 54). У цій же статті зазначено, що культурна спадщина охороняється законом, а держава дбає про збереження історичних пам'яток та повернення в Україну культурних цінностей, що перебувають за її межами. За останнє десятиріччя ухвалено також інші законодавчі акти, що регулюють правовідносини у сфері освіти, музейної і бібліотечної справи, кінематографії, діяльності творчих спілок, сприяють реформуванню їх діяльності. Роботу над створенням нормативно-правової бази культури слід продовжувати.

На жаль, фінансово-економічні проблеми останнього часу не дають можливості фінансувати сферу культури у повному обсязі, так, як це передбачено чинним законодавством України. За відсутності належного державного фінансування, в Україні створюються інші механізми матеріального забезпечення сфери культури: створюються благодійні фонди, культурні товариства, об'єднання митців, зароджується діяльність меценатів. Проте поки що це не може замінити повноцінного державного фінансування. У цих умовах відбувається комерціалізація культури, коли створюються низькопробні, але прибуткові культурні проекти.

Через матеріальні труднощі, особливо в перші роки незалежності, скорочувалася кількість закладів культури (перш за все в сільській місцевості), а багато талановитих митців виїжджали за кордон у пошуках достойного заробітку. Загальмувався розвиток кінематографії, за останні роки українські фільми практично не знімаються, а технічні потужності вітчизняних кіностудій використовуються для зйомок реклами та відеокліпів. Не кращі часи переживає книговидавництво — більшість видань на полицях книгарень російськомовні, до того ж видрукувані за межами України.

Ще одна проблема української сучасної культурної сфери — переповнення культурного простору зразками зарубіжної масової культури (кінематографічна продукція, музика, телебачення, літературні твори тощо). Ці далеко не найкращі твори маскультури витісняють національну культуру з активного вжитку, особливо в молодіжному середовищі.

Незважаючи на певні кризові явища, все ж у розвиткові культури намічаються певні зрушення. Так, велику увагу держава приділяє розвиткові освіти. Ухвалено національну програму «Освіта України в ХХІ ст.», Закон України «Про освіту», що передбачають демократизацію та гуманітаризацію освіти, поєднання вітчизняного і світового педагогічного досвіду, приведення освіти у відповідність до вимог сучасного інформаційного суспільства. Крім традиційних шкіл з'явилися альтернативні навчальні заклади (гімназії, ліцеї, коледжі, спеціалізовані школи) різних форм власності. З 2001 року запроваджується 12-річна тривалість навчання в середній школі, 12-бальна система оцінювання знань, велика увага приділяється вивченню іноземних мов. За роки незалежності більшість навчальних закладів України переведена на рідну мову викладання.

У нормативно-правових документах щодо вищої освіти вказується на актуальність постійного оновлення змісту освіти та організації навчально-виховного процесу відповідно до демократичних цінностей, ринкових засад економіки, сучасних науково-технічних досягнень. Передбачається створення умов для особистісного розвитку і творчої самореалізації кожного громадянина, інтеграції України в європейський та світовий простір як конкурентноспроможної держави. Нині реалізується проблема входження України до єдиного європейського та світового освітнього простору в рамках Болонського процесу. У вищих навчальних закладах здійснюється підготовка спеціалістів за чотирма освітньо-кваліфікаційними рівнями.

Значні труднощі доводиться долати Національній академії наук України, що через недостатнє фінансування втрачає кращих спеціалістів.

Активно розвивається літературний процес, у якому беруть участь письменники старшого покоління і молода генерація. У ринкових умовах частина письменників пише російською мовою, зокрема, в популярних нині жанрах фантастики та детективу.

Художники нині мають безліч можливостей для реалізації своїх творчих задумів, до їхніх послуг нові галереї, виставки, вернісажі. Українські телеканали здійснюють мовлення переважно українською мовою, проте часто пропонують глядачеві низькопробну телепродукцію, розраховану на невибагливий смак.

Україна є місцем проведення сучасних конкурсів і фестивалів: «Червона рута», «Таврійські ігри», конкурсу артистів балету імені Сержа Лифаря, «Євробачення—2005» та ін., що сприяє популяризації українського музичного мистецтва на Батьківщині та за її межами.

Протягом ХХ ст. українська культура пройшла довгий, складний і суперечливий шлях розвитку. Відзначивши початок ХХ ст. бурхливим феєрверком талантів, розмаїттям стилів і напрямів у різних галузях художньої творчості, українські митці довгі десятиліття в умовах радянського тоталітаризму змушені були працювати в рамках соціалістичного реалізму, постійного втручання в творчий процес, обмежень у виборі тематики та ідейних оцінок. Сталінські репресії фізично знищили більшу частину діячів української культури — вчених, письменників, художників, церковних діячів, а інших змусили поступитися принципами. Все ж кращі представники українства у ХХ столітті вивели нашу культуру на світовий рівень, сприяючи своєю творчістю і громадською діяльністю здобуттю незалежності нашою державою.

Тільки тепер, після здобуття незалежності, в українців з'являються справжні можливості для реалізації свого духовного потенціалу. Державна політика в галузі культури повинна сприяти цьому, адже стати рівноправним членом загальносвітового співтовариства можна лише тоді, коли цілеспрямовано буде розвиватися не лише економіка, а й культурний процес.

## 8.5. МУЗИЧНА КУЛЬТУРА ХХ СТ.

До нових течій світової музики приєдналася і українська музика. Але це відбулося набагато пізніше. Українська музика кінця на зламі ХІХ—ХХ ст. пережила великі зміни. Незважаючи на жорстку реакцію та утиски, які зазнавала в цей період українська культура, в музичному мистецтві продовжувався розвиток потужного фольклорного струменя, який живила творчість видатних українських композиторів — Якова Степового, Кирила Стеценка та Миколи Леонтовича.

Геній Миколи Леонтовича особливо яскраво проявився в хорovій творчості, насамперед у галузі обробки пісенного фольклору. Блискучий знавець національної хорovої культури, композитор підняв обробку народної пісні на рівень світових музичних зразків. Його знаменит; хорovu обробку колядки «Щедрик» співає весь світ. Такі його хори, як «Дударик», «Козака несуть», «Із-за гори сніжок летить», «Ой з-за гори кам'яної» та багато інших стали справжніми

шедеврами хорової музики. Особливої уваги він надавав співу а капелла (у перекладі з італійської — спів без супроводу). М. Леонтович був щонайтісніше пов'язаний з хоровою практикою — як учитель співу у сільських школах, хоровий диригент та керівник аматорських хорів, збирач музичного фольклору. Крім того, серед його доробку є також незакінчена опера «На Русалчин Великдень».

Ще один видатний майстер хорової музики — Кирило Стеценко залишив численні обробки народних пісень. Музичну освіту він здобував самотужки, хоча певний час навчався в одного з професорів Київської консерваторії. Великий вплив на К.Стеценка мала творчість і особисті стосунки з М.Лисенком. Він продовжив ту громадську справу, яку проводив М.Лисенко організацією концертів, літературних вечорів, творчих гуртків та опікуванням музичною освітою. Серед творів К.Стеценка вирізняються дитяча опера «Лисичка, котик і півник» та оперета «Сватання на Гончарівці».

Видатним сучасником К.Стеценка був також Яків Степовий. Його твори також насичені інтонаціями народної музики. При цьому він приніс в українську музику засади професійного мистецтва. К.Стеценку пощастило здобувати музичну освіту в Петербурзькій консерваторії — у класі композиції М.Римського-Корсакова. Я.Степовий переважно працював у галузі малих форм — пісня, романс, фортепіанна мініатюра. Його музика перейнята ліричними, навіть інтимними настроями. Вена піднімала українську музику на новий професійний щабель.

Подальшому розвитку українського музичного мистецтва помітно сприяло відкриття в Києві, Львові та Одесі вищих музичних зубових закладів. До цього в Україні існували музичні училища. Але після організації консерваторії! музиканти мали можливість здобувати освіту на батьківщині. Завдяки цьому, в українські музиці ХХ ст. інтенсивно розвиваються такі жанри, як опера, симфонія, інструментальна музика, а також виконавство і музична наука. Найкрупнішими композиторами ХХ ст. були В.Косенко, Б. Лятошинський, Л.Ревуцький, С.Людкевич. Велике значення мало також відкриття оперних театрів в Харкові. (1925), Києві та Одесі (1926) та концертних організацій — філармоній.

Найпомітнішим явищем у галузі опери та симфоній стала творчість видатного композитора та педагога Бориса Лятошинського. Його опера «Золотий обруч» (написана за романом І.Франка «Захар Беркут») та симфонії відкривали шлях українській музиці у СЕПТОВИЙ музичний простір.

Продовжував розвивати напрям романтичного мистецтва Віктор Косенко. Вихованець Петербурзької консерваторії, В.Косенко здобув високу професійну освіту. Прекрасний піаніст, композитор, пе-

дагог, він збагатив українську музику чудовими інструментальними творами, симфоніями. В історію музики В.Косенко увійшов як тонкий лірик. У творчості композитора напрочуд органічно поєдналися інтонації української пісенності з досягненням російської та західно-європейської музики. Симфонічні, хорові та інструментальні твори Левка Ревуцького увійшли в скарбницю музики ХХ ст. Станіслав Людкевич продовжував розвивати західноукраїнську композиторську школу. Після об'єднання в 1939 р. східних та західних земель України ця школа увійшла як органічна частина в українську музичну культуру. При цьому вона мала свої характерні особливості, пов'язані з фольклором Карпатського регіону.

Велика заслуга Б.Лятошинського, Л.Ревуцького та С.Людкевича полягала також у створенні національної композиторської школи. Вони були професорами консерваторій, де виховували молоде покоління творців музики. Завдяки їх педагогічній праці, із стін консерваторій вийшли талановиті сучасні композитори, серед яких — М.Скорик, Є.Станкович, Леся Дичко, М.Колесса, які, у свою чергу, виховували молодше покоління музикантів.

У консерваторіях України отримували професійну підготовку відомі симфонічні та хорові диригенти — С.Турчак, В.Сіренко, А.Авдієвський, Є.Савчук, які створили оркестри та хорові колективи світового рівня. На світовий щабель піднялися й українські співаки, серед яких — С. Крушельницька, Б.Гмиря, А.Солов'яненко, Є. Мірошніченко. Завдяки музичним учбовим закладам, українська фортепіанна та інструментальна культура вийшла теж здобула світове визнання. Але природний розвиток української музичної культури був загальмований ідеологічними лещатами, в яких опинилися національні культури в СРСР. Особливо це стосувалося композиторської творчості. Адже за часів Радянського Союзу в мистецтві та літературі панував так званий єдиний і незмінний стиль соціалістичного реалізму (соцреалізму). І будь-яке відхилення від нього вважалося неприпустимим та ідеологічно ворожим.

Україна, як і майже всі радянські республіки, вимушено знаходилась осторонь світового процесу. Музичну культуру України надійно «оберігали», насамперед, повною відсутністю інформації про новітні течії, досягнення, творчі пошуки. Натомість пошуки західної музики називалися ворожими радянській культурі, а на її представників, навіть найталановитіших і найвідоміших, навішувалися ярлики «формаліст», вся ж західна музика представлялася як «загниваюча», «буржуазна» та ворожа радянській людині. Композитори СРСР, які потрапляли під вплив цієї музики, прилюдно засуджувалися, цькувалися, а їхня музика заборонялася до виконання. Партія чітко пильнувала недопуск «ворожих впливів» усілякими

постановами та ідеологічними настановами. Як-от, сумнозвісні постанови ЦК ВКП (б) про літературу та музику та ЦК Компартії України, які примітивно тлумачили принципи реалізму і, так званої, народності в музиці і, по суті, забороняли митцям право на творчий пошук. Цим не тільки гальмувався природний процес розвитку мистецтва, а й завдавалася шкода талановитим особистостям. Зокрема, творчість найвизначніших композиторів — Д.Шостаковича, С.Прокоф'єва в Росії, Б.Лятошинського, М. Вериківського в Україні була заборонена, ім'я цих митців шельмувалися в пресі, серед громадськості, а самих композиторів позбавили можливості нормально, творчо працювати.

Певний прорив був здійснений лише на початку 60-х років. Кілька молодих українських музикантів — В.Сильвестров, Л. Грабовський, В.Годзяцький, диригент І. Блажков — утворили групу по вивченню новітніх досягнень світової музики та її поширення в Україні. Усвідомлюючи, що творча особистість в Україні, як і в усьому Радянському Союзі, загнана в глухий кут, вони спробували розірвати ланцюг ідеологічних пут жорсткої цензури. Музику, яку вони писали в авангардному руслі, стала викликом існуючій системі. Звичайно, щодо них теж уживались адміністративні міри. Але у світі їх було почуто: музика Л.Грабовського і В.Сильвестрова зазвучала на міжнародних фестивалях.

Окремою цариною в українській музиці залишається пісенна творчість. Її кращими представниками у ХХ ст. є П.Майборода, О.Білаш, І.Шамо, А.Філіпенко та їх молодші колеги — В.Івасюк, Т.Петриненко.

Із здобуттям незалежності, в Україні з'явилися нові можливості розвивати творчі таланти. Нині існує свій потужний фестивальний рух. На міжнародних музичних фестивалях у Києві, Львові, Одесі, Харкові виконуються твори талановитої молоді України та зарубіжних музикантів. Провідними залишаються в українській музиці симфонічний та оперно-балетний жанр. Окремою частиною продовжує бути хорове мистецтво України, яке представляють такі колективи, як національні хорові колективи «Думка», Хор ім. Г.Верьовки, камерний хор «Київ». Національним художнім скарбом є також творчість видатної народної співачки Ніни Матвієнко.

Більшість композиторів присвячують свою творчість темам духовності. Насамперед, потужного розвитку набуває заборонена впродовж 70 років радянської влади церковна (літургійна) музика на канонічні біблійні тексти. Унікальні щодо цього твори написали Є.Станкович, В.Сильвестров, Леся Дичко, М.Скорик, Ганна Гаврилець, В.Степурко, І.Щербаков. Сміливо експериментує композиторська молодь, серед якої — С.Зажитко, А.Загайкевич (авторка



електронної музики до фільму «Мамай»), К.Цепколенко, В.Польова, С.Пілютиков., В.Рунчак і багато інших.

Серед молоді особливим попитом користується естрадна музика, її кращі представники — рок-гурти «Воплі Відоплясова» («ВВ»), «Океан Ельзи», «Мандри», «Друга ріка», співаки Т. Петриненко, С.Ротару, А.Лорак, Т.Повалій, Р.Кириченко, Іво Бобул і ті, хто створив основу для розвитку в Україні цивілізованого шоу-бізнесу. В Україні, отже, з'явилися можливості розвивати всі напрямки професійної та естрадної музичної культури.

В українській музичній культурі теж продовжується романтична лінія (Я.Степовий, В.Косенко). На новий професіональний щабель піднімається хорова культура, в основі якої завжди залишалося народне мистецтво (М.Леонтович, К.Стеценко). провідними композиторами першої половини ХХ ст. є Б.Лятошинський, Л.Ревуцький, М.Жолесса, які сформували українську композиторську школу. Велику роль відіграло також: покоління 60-х років, послідовники та учні якого зумовили творчі досягнення сучасної української музики. Кращі її представники — В.Сильвестров, Л.Грабовський, М.Скорик, Л.Дичко та молодша генерація композиторів і виконавців вивела національну музичну культуру на світовий рівень.



#### СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ДО 8 РОЗДІЛУ

1. *Виткалов В. Г., Митровка М. М.* Українська культура: Навчально-методичний посібник. — Рівне: Волинські обереги, 2001. — 168 с.
2. *Гаврюшенко О. А., Шейко В. М., Тишевська Л. Г.* Історія культури: Навч. посіб. / Наук. ред. В. М. Шейко — К.: Кондор, 2004 — 763с. С. 701—749.
3. Історія української архітектури / Ю. С. Асеев, В. В. Вечерський, О. М. Годованець та ін.; За ред. В.Тимофійенка. — К.: Техніка, 2003. — 472 с.
4. Історія української культури / За заг. ред. І. Крип'якевича — К.: Либідь, 1994. — 656 с.
5. Історія української літератури ХХ ст. У 2-х кн. Кн. 1. Перша половина ХХ ст.: Підр. для студентів 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.
7. Історія української та зарубіжної культури: Навчальний посібник /За ред. С. М. Клапчука, В. Ф. Остафійчука — К.: Знання, 2002. — 356 с.
8. *Корінний М. М.* Короткий термінологічний словник з української та зарубіжної культури. — К.: Україна, 2000. — 184 с.

9. Культурологія: Навчальний посібник / За ред. Т. Б. Гриценко — К.: Центр навчальної літератури, 2009. — 392 с. С. 320—341.
10. Культурологія: теорія та історія культури: Навч. посібник / За ред. І. І. Тюрменко, О. Д. Горбула — К.: Центр навчальної літератури, 2004. — 368 с. С. 330—348.
11. Культурологія: українська та зарубіжна культура: Навчальний посібник / М. М. Закович, І. А. Зязюн, О. М. Семашко та ін.; За ред. М. М. Заковича — К.: Знання, 2004. — 567 с. С. 504—542.
12. *Меднікова Г. С.* Українська і зарубіжна культура ХХ ст.— К.: Т-во «Знання», 2002. — 238 с.
13. Митці України. Енциклопедичний довідник. — К.: ІСБН, 1992. — 847 с.
14. *Огієнко Іван.* Українська культура: коротка історія культурного життя українського народу. — К.: Фірма «Довіра», 1992. — 218 с.
15. *Онопрієнко В. І.* Історія української науки ХІХ—ХХ ст.: Навчальний посібник. — К.: Либідь, 1998. — 304 с. С.105—260.
16. *Попович М.* Нарис історії культури України. — К.: АртЕк, 1998. — 728 с.
17. Українська культура: історія і сучасність: Навч. посібник / За ред. С. О. Черепанової — Львів: Світ, 1994. — 456 с. С. 125—288.



## НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНЕ ВІДРОДЖЕННЯ ТА КУЛЬТУРА УКРАЇНИ НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ

### 9.1. КУЛЬТУРНІ ПРОЦЕСИ В УКРАЇНІ ПІСЛЯ ЗДОБУТТЯ НЕЗАЛЕЖНОСТІ

У кінці 80-х рр. минулого століття відбуваються помітні зміни у національній політиці України. У нашу культуру повертається творчість репресованих митців та представників діаспори. У 1989 р. було ухвалено «Закон про мови в Українській РСР», що проголосив українську мову державною. Створюються громадські організації, що починають активно впливати на суспільне життя: Український культурологічний клуб, Товариство української мови імені Т.Шевченка (згодом — «Просвіта»), Народний Рух України за перебудову (1989), учасниками яких стали діячі культури, зокрема письменники. У цей час звертається увага на відновлення історичної української символіки, державного статусу української мови, зростанні ролі церкви. Культура стала засобом боротьби за державність.

На початку 90-х рр. в Україні утвердилося усвідомлення необхідності демократичних соціокультурних змін. 16 липня 1990 року Верховна Рада України прийняла «Декларацію про державний суверенітет України», а 24 серпня 1991 року — «Акт про державну незалежність України» 1 грудня того ж року рішення про незалежність було підтримане всеукраїнським референдумом.

Після проголошення незалежності 24 серпня 1991 р. починається розбудова самостійної держави і проводиться формування власної культурної політики, спрямованої на забезпечення вільного розвитку національної культури та збереження культурної спадщини. У країні було створено правові, управлінсько-адміністративні та фінансово-господарські умови для збереження і подальшого розвитку наших культурних надбань. Держава активно формує законодавчу базу, яка могла б забезпечити розвиток культури та віль-

ний доступ усіх громадян до її здобутків. Так, у 1992 р. Верховна Рада прийняла «Основи законодавства України про культуру», де були задекларовані основні принципи державної політики в галузі культури, спрямовані на відродження і розвиток культури української нації та культури національних меншин, забезпечення свободи творчості, вільного розвитку культурно-мистецьких процесів, реалізацію прав громадян на доступ до культурних цінностей, створення матеріальних та фінансових умов розвитку культури. В «Основах» зазначені пріоритети у розвитку культури, права і обов'язки громадян у сфері культури, регламентована діяльність у цій сфері, у тому числі професійна творча діяльність, міжнародні культурні зв'язки.

У розділі IV «Основа законодавства про культуру» йдеться про фінансування і матеріально-технічне забезпечення культури, зокрема, ст. 23 передбачає, що держава гарантує необхідність асигнувань на розвиток культури в розмірі не менше восьми відсотків від національного доходу України. Передбачаються також форми недержавного фінансування цієї сфери.

Конституція України (1996р.) підтвердила зафіксований попередніми законодавчими актами принцип державності української мови (ст. 10), гарантії її всебічного розвитку та функціонування в усіх сферах суспільного життя; проголосила гарантії і свободи у галузі літературної, художньої, наукової і технічної творчості, захист інтелектуальної власності та авторських прав (ст. 54). У цій же статті зазначено, що культурна спадщина охороняється законом, а держава дбає про збереження історичних пам'яток та повернення в Україну культурних цінностей, що перебувають за її межами. За останнє десятиріччя ухвалено також інші законодавчі акти, що регулюють правовідносини у сфері освіти, музейної і бібліотечної справи, кінематографії, діяльності творчих спілок, сприяють реформуванню їх діяльності (Закони «Про музеї та музейну справу» (1995), «Про професійних творчих працівників та творчі спілки» (1997). Роботу над створенням нормативно-правової бази культури слід продовжувати.

На жаль, фінансово-економічні проблеми останнього часу не дають можливості фінансувати сферу культури у повному обсязі, так, як це передбачено чинним законодавством України. За відсутності належного державного фінансування в Україні створюються інші механізми матеріального забезпечення сфери культури: створюються благодійні фонди, культурні товариства, об'єднання митців, зароджується діяльність меценатів. Проте поки що це не може замінити повноцінного державного фінансування. У цих умовах відбувається комерціалізація культури, коли створюються низькопробні, але прибуткові культурні проекти.

Через матеріальні труднощі, особливо в перші роки незалежності, скорочувалася кількість закладів культури (перш за все в сільській місцевості), а багато талановитих митців виїжджали за кордон у пошуках достойного заробітку. Загальмувався розвиток кінематографії, за останні роки українські фільми практично не знімаються, а технічні потужності вітчизняних кіностудій використовуються для зйомок реклами та відеокліпів. Не кращі часи переживає книговидавництво і преса — більшість видань на полицях книгарень російськомовні, до того ж видрукувані за межами України.

Ще одна проблема української сучасної культурної сфери — переповнення культурного простору зразками зарубіжної масової культури (кінематографічна продукція, музика, телебачення, літературні твори тощо). Ці далеко не найкращі твори маскультури витісняють національну культуру з активного вжитку, особливо в молодіжному середовищі.

## 9.2. СУЧАСНИЙ СТАН РОЗВИТКУ КУЛЬТУРИ

Незважаючи на певні кризові явища, все ж у розвиткові культури намічаються певні зрушення. Після здобуття незалежності в Україні формуються риси нової культурної реальності, коли національна культура стає одним із визначальних факторів прогресу суспільства, розбудови незалежної держави, формування національної ідентичності. Тільки розвиток культури може долучити нашу державу до загальноєвропейської спільноти, сприятиме демократизації суспільства, всебічному розвитку особистості.

Так, велику увагу держава приділяє розвиткові освіти. Ухвалено національну програму «Освіта України в XXI ст.» (1993), Закон України «Про освіту», що передбачають демократизацію, гуманітаризацію освіти, індивідуалізацію навчально-виховного процесу, безперервність освіти, варіативність навчальних програм і планів, поєднання вітчизняного і світового педагогічного досвіду, приведення освіти у відповідність до вимог сучасного інформаційного суспільства, розширення існуючої мережі навчальних закладів. Крім традиційних шкіл з'явилися альтернативні навчальні заклади (гімназії, ліцеї, коледжі, спеціалізовані школи) різних форм власності. У 2000 р. було запроваджено 12-річну тривалість навчання в середній школі, 12-бальну систему оцінювання знань, велика увага приділяється посиленню практичного спрямування освіти, використанню новітніх технологій, зокрема комп'ютерних, вивченню іноземних мов, вихованню громадянина-патріота. Мова викладання в навчальних закладах була приведена у відповідність до етнічного

складу населення. За роки незалежності більшість навчальних закладів України переведена на рідну мову викладання (у 2001 р. українською мовою навчалось 67,4 % учнів).

У нормативно-правових документах щодо вищої освіти вказується на актуальність постійного оновлення змісту освіти та організації навчально-виховного процесу відповідно до демократичних цінностей, ринкових засад економіки, сучасних науково-технічних досягнень. Передбачається створення умов для особистісного розвитку і творчої самореалізації кожного громадянина, інтеграції України в європейський та світовий простір як конкурентноспроможної держави. Стратегія співробітництва нашої держави з Європейським Союзом передбачає поступову інтеграцію національної системи вищої освіти в європейський освітній простір, завдяки чому можна досягти вагомих успіхів і в інших євроінтеграційних процесах. Інтеграція у сфері освіти і науки полягає у впровадженні європейських норм і стандартів в освіті. Щороку тисячі студентів, аспірантів, викладачів і науковців з України продовжують своє навчання та наукову діяльність за кордоном — це результат міждержавних угод про співпрацю в галузі освіти і науки. З багатьма країнами наша держава має угоди про визнання документів про освіту та вчені звання.

Нині реалізується проблема входження України до єдиного європейського та світового освітнього простору в рамках Болонського процесу (з 2005 р.). Визначальними критеріями в галузі освіти в рамках Болонського процесу є якість підготовки фахівців, зміцнення довіри між суб'єктами освіти, відповідність наших молодих фахівців європейському ринку праці, сумісність кваліфікації на вузівському та післявузівському етапах підготовки, посилення конкурентоспроможності європейської системи освіти.

У вищих навчальних закладах здійснюється підготовка спеціалістів за чотирма освітньо-кваліфікаційними рівнями.

Проте в освітній сфері існує багато проблем, пов'язаних, перш за все, з недостатнім фінансуванням цієї галузі. У зв'язку з цим матеріальна база закладів освіти не відповідає сучасним вимогам, школи і ВНЗ не забезпечені у достатній мірі підручниками та технічними засобами навчання, через низьку заробітну плату падає престиж педагогічної діяльності і постає проблема учительських кадрів, особливо на селі.

Головним науковим центром України є Академія наук, яка нині має статус національної (з 1994 р.). У 2008 р. НАН України відзначила 90-річчя від часу свого заснування. Академічні підрозділи ведуть наукові дослідження в усіх галузях сучасної науки, активно співробітничать із зарубіжними колегами. Наукові установи НАН

України не тільки активно вивчають сучасне і минуле нашої культури, а і намагаються осмислити подальші перспективи її розвитку (Інститут мистецтвознавства, етнології і фольклористики, Інститут літератури, Інститут української мови, Інститут історії, Інститут археології та ін.). Нині завершується академічне видання «Історія української культури» у 5-ти томах.

Проте Національній Академії наук України доводиться долати значні труднощі, оскільки через недостатнє фінансування вона втрачає кращих спеціалістів, які переходять працювати у комерційні структури або виїжджають за кордон. Не вистачає коштів на фундаментальні дослідження, переважають розробки, що мають прикладний характер і можуть обійтися без державного фінансування.

В останні десятиріччя зростає інтерес до національної історії, усної народної творчості, етнографії. Зростає кількість наукових досліджень у цих галузях, а професійні та аматорські художні колективи роблять акцент на виконанні фольклорних творів.

У нашу культуру повертаються забуті імена — величезна культурна спадщина митців та вчених, які були репресовані в різний час або емігрували і працювали за кордоном. Сьогодні читач може познайомитися з творчістю П.Куліша, М.Костомарова, М. Драгоманова, М.Грушевського, В.Антоновича, І.Огієнка, Д.Чижевського, В.Винниченка, Є.Маланюка, У.Самчука, І.Багряного, М.Куліша, М.Хвильового, В.Підмогильного та багатьох інших, чия наукова та творча спадщина на тривалий час була вилучена з культурного обігу. Опубліковані також твори І.Дзюби, О.Гончара, Є.Сверстюка, В.Сосюри, В.Стуса та ін, що раніше були заборонені і не друкувалися.

Активно розвивається літературний процес, у якому беруть участь письменники старшого покоління і молода генерація. У ринкових умовах частина письменників пише російською мовою, зокрема, в популярних нині жанрах фантастики та детективу.

В останні десятиліття в українську культуру проникає постмодернізм. Цим терміном найчастіше позначають сукупність найновіших художніх течій, що панують у західному мистецтві з другої половини 1970-х років. У цей час була усвідомлена обмеженість раціоналізму й того, що результати культурного прогресу поставили під загрозу існування людства. Представники цього напрямку намагаються встановити межі втручання людини в природу, суспільство й культуру. Характерними його рисами є: звернення до художніх традицій попередніх епох; одночасна орієнтація на маси та еліту; звернення до гротескних типів художньої виразності, іронії, ілюзії; різноманітність стилів (відео, інсталяція, хепенінг); ототожнення мистецтва з позахудожніми сферами діяльності. Представни-

ки постмодернізму виступають послідовниками авангардизму, намагаються стерти межі між науковою і побутовою свідомістю, високим мистецтвом і масовою культурою.

Письменники позбуваються традицій соціалістичного реалізму — панівного творчого методу радянської літератури. З'являються неоавангардиські групи, які використовують традиції європейського постмодерну (група «Бу-Ба-Бу», «Пропала грамота», «Нова дегенерація»). Плідно працюють письменники молодшої генерації Ю. Андрухович, В. Герасим'юк, П. Гірник, О. Забужко, І. Малкович, В. Неборак та ін.

Найяскравіше представлена постмодерністська свідомість у творчості Ю. Андруховича («Московіада»). Письменники-постмодерністи вдаються до таких прийомів, як фрагментарність, візуалізація тексту, самоцітація, гротеск.

Однією з проблем сучасної української культури є скорочення українського книгодрукування. В Україні чимало книжкових мереж, які цілеспрямовано просувають книгу, виготовлену в Росії, відповідно видруковану російською мовою. Тому важливо, що в центрі столиці відкрито українську книгарню «Є», де пропонуються видання переважно українською мовою, влаштовуються презентації, круглі столи, літературні читання.

Після здобуття незалежності Спілка художників України стала ініціатором консолідації творчої інтелігенції, сприяла створенню законодавчої бази з питань збереження і розвитку національної культури і мистецтва, соціального захисту діячів культури і мистецтва. У 1996 р. було засновано Академію мистецтв України — провідний державний науково-творчий центр. На 2-му з'їзді художників (1996) серед найважливіших проблем, що хвилюють митців, називалися: відсутність довгострокової програми розвитку національної культури і мистецтва; відсутність програми з естетичного виховання молоді; виїзд за кордон значної кількості творчих сил; вивіз за межі України творів мистецтва; неналежний соціальний захист митців; відсутність закупівель творів мистецтва музеями України.

Незважаючи на проблеми, що існують, Спілка художників сприяє проведенню різноманітних конкурсів, роботі міжнародних творчих груп. Відбулися презентації українського мистецтва в Бонні, Тулузі, Кіото, Пекіні. Українські художники беруть участь у мистецьких бієнале (виставка, фестиваль, що проводяться раз на два роки) у Венеції, Сан-Паулу, Йоганнесбурзі. Великим успіхом на 53-му Венеціанському бієнале у 2009 р. користувалася інсталяція українського художника І. Чичкана. Творчість українських художників стає відомою у світі, їхні роботи демонструються у престижних музеях і галереях багатьох країн.



В останні десятиріччя відбуваються істотні зміни у розвитку української художньої культури, що пов'язано з руйнуванням радянської тоталітарної системи і розбудовою незалежної держави, утвердженням національно-демократичних ідей. «Образотворче мистецтво, яке в останні роки все більше і більше трансформується у візуальне, вбираючи в себе нові естетичні, смислові художньо-пластичні цінності постмодерністської і постпостмодерністської епохи, не тільки відобразило, а й значною мірою передбачило ці зміни», (Мистецтво України 1991 — 2003: (Альбом) / Упор. Т.Придатко, З.Чегусова. — К.: Мистецтво, 2003. — С. 406.) Сучасне мистецтво пропонує глядачеві широкий діапазон тем, образів, стилістичних напрямків, звертається до історії народу, фольклору, до багатств природи.

Для сучасного українського мистецтва властивий зв'язок з традиційною культурою. Плідно працюють знані митці та представники молодшої генерації: А.Чебикін, В.Чепелик, О.Чепелик, В.Токарев, В.Полтавець, В.Зноба, І.Марчук, В.Перевальський, Є.Прокопов, В.Басанець, П.Кулик, О.Пінчук, І.Чичкан, О.Бородай, О.Гнилицький, Ю.Соломко та ін.

В Україні та за її межами відома творчість І.Марчука (нар. 1936). Його творчість близька до європейського сюрреалізму, кубофутуризму і гіперреалізму, демонструється у музеях і виставкових залах Європи, Америки та Австралії («Грація», «Двоє», «Єва»). Його мистецтво пройшло випробування часом — радянська влада забороняла його твори і своє визнання він отримав тільки за часів незалежності України. Свою творчість І.Марчук поділяє на тематичні цикли: «Голос моєї душі», «Цвітіння», «Пейзаж», «Портрет», «Спадщина», «Кольорові прелюдії», «Абстрактні композиції».

Скульптор П.Кулик (нар.1933) — монументаліст, автор ряду пам'ятників, установлених в Україні, США, Канаді (пам'ятник гетьману І.Підкові у Львові та Черкасах, князю Володимиру та княгині Ользі в Чикаго, І.Франкові у Торонто). Після здобуття незалежності у Києві встановлено пам'ятник видатному вченому та політичному діячеві М.Грушевському (ск. В.Чепелик). А.Куш та В.Зноба взяли участь у скульптурному оздобленні головної площі країни — Майдану Незалежності у Києві. Скульптор О.Пінчук (нар. 1960) відомий станковими композиціями («Феодосій Печерський», «Свідомість та підсвідомість», «Нічний звір»), працює з бронзою та керамікою, створює метафоричні образи зі складним змістом. Класикою книжкової графіки стали ілюстрації С.Якутовича, В.Перевальського, О.Петрової.

Останнім часом розширили свої можливості живопис, скульптура і графіка. У доробку сучасних українських митців пред-

ставлені такі види мистецтва, як інсталяція, об'єкт, художня акція; значного розвитку набуває фотомистецтво. Митці у нових політичних реаліях по-новому підходять до національних традицій, засвоюють досвід світової культури, використовують сучасні технології, продовжують пошуки нових засобів художнього вираження.

У 90-х роках формується школа українського постмодернізму у живописі (А.Савадов, О.Гнилицький, Г.Сенченко, О.Ройтбурд, В.Рябченко, С.Ликов та ін., групи «Паризька комуна», «Одеська школа», «Вольова грань національного постмодернізму»). Художники поєднують неоромантизм, експресіонізм, неоархаїку, елементи соц-арту, реалізму. Основний пошук художників у 90-ті роки здійснювався в сфері позараціонального, підсвідомого та суб'єктивного (проект «Тихий карнавал підсвідомості», представлений на Третьому міжнародному артфестивалі, художники Л. Нестеренко, В.Овсейко, Р.Гарасюта, В.Харченко).

Художники нині мають безліч можливостей для реалізації своїх творчих задумів, до їхніх послуг нові галереї, виставки, вернісажі. Справжньою подією у культурному житті нашої держави стало відкриття великих приватних виставкових центрів.

Розвивається театральне мистецтво. В Україні збереглася мережа державних театрів, які залишаються провідними і не зможуть у ринкових умовах вижити без підтримки бюджетного асигнування. У 90-х рр. були спроби створення комерційних репертуарних театрів, але вони виявилися невдалими. Натомість маємо зразки успішних антрепризних комерційних проєктів, серед них — театральна компанія «Бенюк і Хостікоєв» (спектаклі «Синьйор з вищого світу», «Біла ворона», та ін.). Крім звичних для нашого театру жанрів з'являються нові — мюзикл («Ех, мушкетери, мушкетери!», театр ім. І.Франка у Києві), рок-опера («Біла ворона»), спектакль-перформанс з використанням технологій театру абсурду («Не боюся сірого вовка», реж. А.Жолдак, актори Б.Ступка, А.Роговцева, Б.Бенюк, В.Спесівцева).

Сучасна українська популярна музика продовжує розвивати традиції народного мелосу та зарубіжної естради. Продовжують розвиватися рок-музика, поп-музика, джаз, бардівська пісня та ін. Далеко за межами України відомі популярні виконавці С.Ротару, В.Зінкевич, І.Попович, О.Білозір, А.Кудлай, Т.Повалій, О.Скрипка, С.Вакарчук, О.Пономарьов, І.Білик, А.Лорак, групи «ВВ», «Океан Ельзи» та ін.

Після здобуття незалежності Україною було розроблено і прийнято законодавчі акти, що регулюють діяльність у сфері телебачення, створено та організовано діяльність Національної ради України з питань телебачення і радіомовлення.

Одним із основних завдань Національної ради України з питань телебачення і радіомовлення є підтримка вітчизняних аудіовізуальних засобів масової інформації у їх становленні та розвитку. Радою була здійснена значна робота щодо організації вивчення громадської думки телеглядачів стосовно діяльності телерадіоорганізацій та напрямів подальшого розвитку телерадіоінформаційного простору України. Телепродукцією, якій віддається найбільша перевага є новини, телесеріали, художні фільми, розважальні та музичні програми. Переважна більшість глядачів відзначає необхідність дотримання національними телевиробниками інтересів держави, висвітлення діяльності державних органів, зростає інтерес до програм економічного та фінансового характеру.

У 90-х роках у телеінформаційному просторі складалася досить складна ситуація у сфері мовної політики. Це було пов'язано з історичними та етнокультурними особливостями різних регіонів України. Якщо східний, південний регіони та великі міста орієнтувалися переважно на російську мову, то жителі західного регіону частіше висловлювалися за переважання української мови.

Нині українські телеканали здійснюють мовлення переважно українською мовою, проте часто пропонують глядачеві низькопробну телепродукцію, розраховану на невибагливий смак.

Якщо на початку 90-х років минулого століття вітчизняні телеканали не могли гідно конкурувати з продукцією зарубіжних телеканалів (у т.ч. російських), то зараз українські телеканали здатні бути на рівні, а іноді переважати іноземні («Інтер», «Україна», «Студія 1+1»).

В умовах швидкого розширення і насичення українського телепростору, зростає вплив телебачення на свідомість населення, на темпи реформування економіки, структурування політичної системи країни, розповсюдження культурних цінностей серед широкого загалу українських громадян.

За роки незалежності в Україні було відновлено чимало історико-культурних пам'яток, створено нові музеї, заповідники. Так, були відбудовані пам'ятки архітектури — культові споруди, знищені за радянських часів: церква Богородиці Пірогощі (1996), Михайлівський Золотоверхий монастир (1998), Успенський собор Києво-Печерської лаври (2000). У 1994 р. було створено Вишгородський історико-культурний заповідник.

У Батурині на Чернігівщині реставровано цілий комплекс споруд XVII—XVIII ст.: палац К.Розумовського, цитадель Батуринської фортеці, скарбницю, Воскресенську церкву. У 2009 р. тут створено Національний історико-культурний заповідник «Гетьманська столиця».

Значною подією у культурному житті України стало відкриття нового музейного комплексу у Києві — Мистецького арсеналу. Першою у залах новоствореного музею стала виставка «De profundis...» («З глибин...»). З'являються перші музеї, галереї, арт-центри, відкриті коштами приватних осіб.

Україна є місцем проведення сучасних конкурсів і фестивалів у галузі сучасної та класичної музики, виконавської майстерності, театру, образотворчого мистецтва, індустрії моди тощо. Уже традиційними стали конкурси молодих естрадних виконавців «Червона рута» (з 1989 р. у різних містах України), «Крок до зірок», «Таврійські ігри», конкурс артистів балету імені Сержа Лифаря, музичний конкурс «Київ Музик Фест» (з 1989 р.). Київський український драматичний театр ім. І.Франка проводить Міжнародний фестиваль жіночих монодрам «Марія» та конкурс акторської майстерності ім. М.Яковченка (з 2008 р.). Перемога української співачки Руслани Лижичко на пісенному конкурсі «Євробачення — 2004» сприяла популяризації українського музичного мистецтва на Батьківщині та за її межами. У 2005 р. конкурс Євробачення відбувся у Києві.

Крім фестивалів, які стали традиційними і проводяться щороку, в Україні відбуваються заходи, приурочені вшануванню пам'яті видатних українських митців. Так, восени 2009 р. у столиці відбувся фестиваль, присвячений століттю від дня народження поета Б. — І.Антонича та Міжнародний театральний фестиваль, присвячений творчості і пам'яті художника і сценографа Д.Боровського (1934 — 2006, сценографія спектаклів «Наполеон і корсіканка», «Дерева помирають стоячи», «Насмішкувате моє щастя» у Російському драматичному театрі ім. Лесі Українки у Києві).

Важливо, що різноманітні конкурси проводяться не лише у столиці. Так, у Бердянську щороку проводиться міжнародний кінофестиваль, в Одесі — фестиваль кращих вистав російською мовою «Зустрічі в Одесі», у Харкові — Міжнародний музичний фестиваль «Харківські асамблеї», конкурс молодих композиторів «ПентаTON» у Миколаєві, що сприяє розвитку креативних здібностей творчої молоді.

В Україні проводяться міжнародні мистецькі пленери — «Дивосвіт» на Запоріжжі та «Хортиця — крізь віки», у Дніпропетровську, що сприяють обміну досвідом українських та зарубіжних художників.

За участю меценатів у Скадовську проводиться традиційний Всеукраїнський благодійний дитячий фестиваль «Чорноморські ігри», що допомагає виявити і підтримати юні таланти.

Та найбільше різноманітних конкурсів і фестивалів щороку відбувається у Львові, серед них: Міжнародний театральний фести-

валь «Золотий Лев», Міжнародний форум книговидавців, молодіжний театральний фестиваль «Драбина», Міжнародний конкурс оперних співаків ім. С.Крушельницької, ковальський фестиваль «Залізний лев», фестиваль «Країна мрій», свято кави, шоколаду та ін. Всього щороку у Львові проводиться понад 100 різних фестивалів, тому цьому місту у 2009 р. присвоєно звання «культурна столиця.»

Із великими труднощами нині стикається бібліотечна мережа через недостатнє фінансування. У 2005 — 2009 рр. навіть національним та державним бібліотекам не виділялися кошти на закупівлю літератури. У таких умовах важко зберігати фонди, особливо рідкісні та старовинні книги, яких в українських бібліотеках знаходиться понад 750 тис. Матеріально-технічна база бібліотек залишається на рівні 80-х років. Особливо тяжке становище сільських бібліотек.

Останнім часом зростає роль культури в суспільному житті. Про це засвідчує поява імен митців у списку «Топ-100 найвпливовіших людей України — 2009». У цьому списку зустрічаємо ім'я співака Олега Скрипки (46 місце), актора Богдана Ступки (64 місце), кінорежисера Кіри Муратової (69 місце), співака Святослава Вакарчука (77 місце), художника Іллі Чичкана (80 місце), діяча індустрії моди Ірини Данилевської (94 місце), гурт «Бумбокс» (96 місце).

Тільки тепер, після здобуття незалежності, в українців з'являються справжні можливості для реалізації свого духовного потенціалу. Державна політика в галузі культури повинна сприяти цьому, адже стати рівноправним членом загальносвітового співтовариства можна лише тоді, коли цілеспрямовано буде розвиватися не лише економіка, а й культурний процес.



#### СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ДО 9 РОЗДІЛУ

1. *Безгін І. Д.* Мистецтво і ринок: Нариси. — К.: ВВП «Компас», 2005. — 544 с.
2. *Виткалов В. Г., Митровка М. М.* Українська культура: Навчально-методичний посібник. — Рівне: Волинські обереги, 2001. — 168 с.
3. *Гаврюшенко О. А., Шейко В. М., Тишевська Л. Г.* Історія культури: Навч. посіб / Наук. ред. В. М. Шейко — К.: Кондор, 2004. — 763 с. С. 701—749.
4. Історія української архітектури / Ю. С. Асеєв, В. В. Вегерський, О. М. Годованюк та ін.; За ред. В. І. Тимофієнка. — К.: Техніка, 2003. — 472 с.
5. Історія української культури / За заг. ред. І. Крип'якевича — К.: Либідь, 1994. — 656 с.

6. Історія української літератури ХХ ст. У 2-х кн. Кн. 1. Перша половина ХХ ст.: Підр. для студентів 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.
7. Історія української та зарубіжної культури: Навчальний посібник / За ред. С. М. Клапчука, В. Ф. Остафійчука — К.: Знання, 2002. — 356 с.
8. *Корінний М. М.* Короткий термінологічний словник з української та зарубіжної культури. — К.: Україна, 2000. — 184 с.
9. Культурологія: Навчальний посібник / За ред. Т. Б. Гриценко. — К.: Центр навчальної літератури, 2009. — 392 с. С. 320 — 341.
10. Культурологія: теорія та історія культури: Навч. посібник / За ред. І. І. Тюрменко, О. Д. Горбула — К.: Центр навчальної літератури, 2004. — 368 с. С. 330 — 348.
11. Культурологія: українська та зарубіжна культура: Навчальний посібник / М. М. Закович, І. А. Зязюн, О. М. Семашко та ін.; За ред. М. М. Заковича — К.: Знання, 2004. — 567 с. С. 504—542
12. *Меднікова Г. С.* Українська і зарубіжна культура ХХ ст.— К.: Т-во «Знання», 2002. — 238 с.
13. Мистецтво України. 1991—2003 (Альбом) / Упор. Т. Придатко, З.Чегусова. — К.: Мист-во, 2003. — 416 с.: іл.
14. Митці України. Енциклопедичний довідник. — К.: ІСБН, 1992. — 847 с.
15. Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ століття / Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України; Редкол.: В. Сидоренко (голова) та ін. — Київ: Інтертехнологія, 2006. — 1054 с.: іл.
16. *Онопрієнко В. І.* Історія української науки ХХ—ХХІ ст.: Навчальний посібник. — К.: Либідь, 1998. — 304 с. С.105—260.
17. *Попович М.* Нарис історії культури України. — К.: АртЕк, 1998. — 728 с.
18. Українська культура: історія і сучасність: Навч. посібник / За ред. С.О.Черепанової — Львів: Світ, 1994. — 456 с. С. 125—288.
19. Українське телебачення: роки, події, звершення. М. М. Карабанов. І. Ф. Курус, В. М. Петренко та інші. — К.: ДП «Дирекція ФВД», 2008. — 400 с.
20. Художня культура України: Навч. посіб. / Л. М. Масол. С. А. Ничкало, Г. І. Веселовська, О. І. Оніщенко; За заг.ред. Л. М. Масол. — К.: Вища школа, 2006. — 239 с.: іл.



## КУЛЬТУРНО-СУСПІЛЬНЕ ЖИТТЯ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ

### 10.1. ГЛОБАЛІЗАЦІЙНІ ПРОЦЕСИ У СУСПІЛЬСТВІ

Характерною рисою сучасного етапу розвитку суспільства є глобальність подій, які відбуваються у ньому. У небувалих до цього часу масштабах термін «глобальне» став особливо актуальним і фактично фіксує нову соціокультурну ситуацію, в яку залучене усе людство.

Процеси глобалізації у сучасному світі стосуються не лише науково-технічного прогресу, вони усе більше втручаються у культуру, у глибокий рівень духовного буття людей. При цьому найбільш чутливою до зовнішніх впливів усе частіше виявляється сфера етнокультурних відносин через їх особливу крихкість і слабкість. У тих культурних регіонах світу, де загроза зовнішніх впливів стає особливо помітною, виникає природна потреба у пошуках відповідних заходів.

Як феномен сучасності глобалізація є фактом, що вже відбувся та вимагає найсерйознішого осмислення у контексті життєдіяльності суспільства. Людство переживає період інтенсивного наростання своєї цілісності, формування загальносвітових економічних, політичних, культурних систем, що далеко виходять за рамки окремих держав. Звідси й термін, що міцно ввійшов у життя сучасного суспільства, — «глобалізація».

1983 р., поняття *globality* було вперше вжито американським соціологом Р. Робертсоном у назві однієї зі своїх статей. В 1985 р. ним було дане визначення поняття *globalization*, а в 1992 р. він опублікував основні положення своєї концепції в роботі «Глобалізація».

Поняття «глобальний» (від лат. *Globus* — куля, від франц. *Global* — всеоб'ємний, загальний) — вживається у значенні: 1) взятий у цілому, загальний, всебічний. 2) той, що поширений по всій земній кулі. Терміни «глобалістика», «глобалізм», «глобалізація», що стрімко поширилися в 90-х роках ХХ ст., із семантичної точки

зору входять до синонімічного ряду таких історично сформованих філософських категорій, як «єдине», «загальне».

Згодом поняття «глобалізація» отримало трактування процесу розвитку політичних та економічних відносин у масштабах всієї планети, історичними свідченнями якого стали численні факти початку нового етапу розвитку світу.

Саме явище глобалізації досить суперечливе. З одного боку, воно створює можливості і переваги для суспільного прогресу, з іншого — розподіляє їх далеко нерівномірно як між народами і державами, так і між представниками тих чи інших соціальних груп. Останнє призвело до посилення нерівності як в національному вимірі, так і між країнами та світовими регіонами.

З одного боку, можна спостерігати зростаючі темпи глобалізації суспільного життя, з іншого боку, сама ця тенденція породжує гострі соціальні конфлікти, загальнокультурний характер яких фіксується у новому понятті «гуманітарна катастрофа».

У сучасному суспільстві збереження культурної своєрідності сприймається як досягнення цивілізації. Раніше цьому процесу не приділяли особливої уваги, тому одна нація поглинала іншу, розчиняючи в собі культуру асимільованого народу. Культурна політика представляє собою систему практичних та дієвих заходів, які фінансуються, регулюються та проводяться державою (поряд із приватними особами), спрямованих на збереження, розвиток і примноження культурної спадщини нації.

Поняття культурної ідентифікації безпосередньо пов'язане з етапами розвитку етносу, системою його символічно-знакових уявлень та оцінок про навколишній світ та формами культурно-історичного буття.

**Культурна ідентифікація** — це самоусвідомлення людини у конкретній культурі. Уперше механізм культурної ідентифікації було розкрито в психологічній концепції З.Фрейда. Національна, або етнічна свідомість передбачає ідентифікацію індивіду з історичним минулим цієї групи та акцентує ідею етнічного «коріння».

Світогляд етнічної групи формується за допомогою символів спільного минулого етносу — міфів, легенд та інш. Ця культурно-історична спадщина у житті етносу має динамічний характер. Національна культурна традиція передається у спадок нащадкам: звичаї, обряди, національний одяг, діалект, фольклор тощо.

Національно-релігійне життя формує національно-релігійну свідомість, яка охоплює основні компоненти: культуру, мову, звичаї. Усі вони взаємопов'язані, проте кожний з них зберігає відносну самостійність і за певних умов може виконувати самодостатню фу-



нкцію. Згідно з релігійними уявленнями утворюються національно-релігійні традиції як форми спадкоємності у життєдіяльності нації.

Зі зростанням сучасних цивілізаційних зрушень багато людей отримують більшу можливість у виборі культурної орієнтації згідно із здатністю індивіду знайти своє місце в новій соціальній структурі. Національна свідомість і національна культура — обов'язкові ознаки духовності народу.

Сучасний період розвитку людства характеризується відродженням етнічної історії, культури, традицій, мови; представники різних народів докладаються зусилля для збереження етнічної та національно-психологічної самобутності. Кожен народ намагається осмислити своє місце в історії та культури.

## 10.2. ЕТНІЧНА ІДЕНТИЧНІСТЬ

Проблема розвитку і збереження культур народів в іноетнічному середовищі посідає важливе теоретичне і практичне значення у сучасній науці.

Історія людства постійно супроводжується міграцією племен, народів, окремих осіб. Основні причини, які зумовлюють міграційні процеси, є історичні, економічні, політичні, соціальні, релігійні чинники.

Оскільки діаспора відіграє свою власну роль у внутрішньоетнічному процесі, існує певна кореляція подій, які переживає діаспора і подій, які переживає материнський етнос.

Поняття етносу (етнічної спільноти) має неоднозначне і надзвичайно широке трактування: нація (населення країни), етнічна група — всі вони відрізняються між собою ступенем соціально-економічного розвитку та іншими ознаками. За цих умов найважливішого значення набуває етнічна самосвідомість: поки вона зберігається, існує народ. Саме за ознакою етнічної самосвідомості визначається національний склад населення більшості країн.

Термін діаспора уперше був застосований по відношенню до євреїв, які під час вавилонського полону опинилися поза межами своєї батьківщини і розпоршилися по світові. З часом цей термін почали вживати й по відношенню інших етнічних спільнот, які поселяються і проживають в іноетнічному середовищі.

Отже, представництво етнічних одиниць за межами материнського етнічного регіону, яке ідентифікує та усвідомлює свою генетичну або духовну єдність з нею це — **діаспора**.

Етнічні процеси серед представників певної діаспори характеризуються наявністю таких факторів: термін перебування в іноет-

нічному середовищі, соціально-політичний устрій країни, чисельність та характер розселення (компактне чи дисперсне), ступеню урбанізації. Чималу роль відіграє близькість (етногенетична або соціальна) культури контактуючих народів.

Сприятливішими умовами для інтенсифікації етнічних процесів характеризуються міста. Це зумовлюється високою соціальною мобільністю міського населення, його поліетнічна структура. У деяких містах деяких зарубіжних країн, особливо американських, існує багато національних кварталів, виникнення яких пов'язане з намаганням етнічних груп зберегти свою автентичну культуру, рідну мову, мінімалізувати або й уникнути культурної асиміляції.

**Етнічна ідентичність** — усвідомлення приналежності до певної етнічної спільноти, ідентифікації з іншими членами етносу внаслідок спільності історичної пам'яті, спільності культурних архетипів тощо. Як зазначив Джордж де Ворс, етнічна ідентичність вимагає деякої послідовності у поведінці людини, щоб інші люди могли віднести її до певної етнічної категорії.

У розробці цілісної концепції історичного розвитку української національної культури фундаментального значення мають дослідження всіх її аспектів, вагоме місце посідає серед яких вивчення життєдіяльності української діаспори в контексті загальнонаціонального культуротворчого процесу.

Вплив нації на спосіб мислення і поведінки людини виражається у формі впливу окремих осіб, невеликих соціальних груп, етнічної культури (у першу чергу мови), звичаїв, моралі. Оскільки значну частину культури певної нації — наприклад, живопис, архітектура і т.п. — доступна сприйняттю представників інших етносів, а інша частина стає доступною сприйняттю представників інших етносів завдяки перекладам художньої, філософської, наукової та іншої літератури, то особистість може формуватися під впливом культури і психологічного складу свого народу, навіть якщо вона не володіє мовою. Головне, щоб людина вважала себе представником цього етносу, знала його історію і культуру.

Добровільна або вимушена еміграція українців за межі батьківщини спричинена економічними, соціальними та політичними обставинами та подіями, які відбувалися на території України у різні історичні епохи. Наслідком таких переміщень стало формування української діаспори у різних куточках світу.

Дослідженню явища української діаспори присвячено велику кількість наукових праць у зарубіжній та вітчизняній історіографії. Дослідники вказують на високу національну свідомість і велике бажання зберегти свою національну ідентичність у чужій країні переважній більшості українських емігрантів.

По відношенню до українців, які проживають поза межами України термін «діаспора» уперше використав український політолог та етнологі В.Старосольський.

Термін «**українська діаспора**» охоплює усіх українців, які постійно живуть за межами історичної батьківщини незалежно від причини, які зумовили міграцію: розвал імперій, світові війни, політичні чи економічні кризи, особисті обставини тощо.

Наукове осмислення соціокультурного феномену української діаспори призвело до становлення її типологізації і відповідно поділяється на західну і східну.

Духовна спадщина народу України включає надбання національної культури українського народу, що створені як в Україні, так і за її межами, в діаспорі, всюди, де існує та розвивається українська культура. Необхідність консолідації спільних зусиль України і діаспори, залучення світового українства для розбудови української держави та утвердження її позитивного іміджу у світі сьогодні вже є очевидним.

### **10.3. СПЕЦИФІКА ФОРМУВАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ**

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 XIX-XX ст. Традиційно історію української еміграції поділяють на чотири хвилі: 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. до сьогодення. 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 Арген-

тина. 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 Агапій Гончаренко, колишній священник, який прибув до Америки 1865 р. та оселився у Сан-Франциско. У 1860-70-х рр. він навіть був видавцем газети «Alaska Herald», 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 охоранки, і 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 р.), 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 рр. 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, був змушений 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. ХХ ст. Цей процес був зумовлений сподіваннями деякої частини емігрантів, що політичний устрій Радянської України можна змінити демократичний. Проте це не влаштувало 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 ХХ 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 склали 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 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, Гавайські острови.

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 та університеті Монаша у Мельбурні, 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.

З часом представники української громади почали активно долучатися до суспільно-громадського життя місцевості, де вони мешкають. Уже 1912 р. українця Теодора Стефаніка обрали членом муніципальної ради Вінніпегу. А в 1913 р. до провідних законодавчих органів були обрані у Манітолі — Тарас Форлей, а в Альберті — Андрій Шандро.

Сучасна українська етнічна група перейшла до стадії «мобілізованої» діаспори, оскільки повністю відповідає необхідним характеристикам: має свою сформовану еліту, має значні культурні здобутки.

#### **10.4. ДУХОВНА КОНСОЛІДАЦІЯ УКРАЇНЦІВ У ДІАСПОРІ**

Протягом тривалого часу в українській діаспорі нагромаджено значний духовно-культурний потенціал, створено чималі наукові, літературні, художні цінності, там працювали і працюють багато визначних українських науковців, письменників, митців.

В умовах еміграції осередком національно-культурного життя була і залишається національна церква — Українська православна та Українська греко-католицька зі своїми підрозділами. Як соціальний інститут вона сприяє збереженню національної ідентичності, подоланню меншовартості та об'єднанню українців, розсіяних по світу.

Визначною постаттю українського православного руху за межами України став митрополит Іларіон (Іван Огієнко). Заслугою І. Огієнка перший оригінальний переклад Біблії українською мовою, духовне об'єднання українських православних церков у Канаді, Америці та інших країнах. Це сприяло організаційному оформленню української православної автокефалії, національно-мовній єдності українців діаспори та України, що забезпечувало цілісність українського культурного середовища.

Також центрами духовно-культурної консолідації українців є народні доми і читальні «Просвіти».

У процесі духовної консолідації українців у діаспорі велику роль відіграє шкільництво. Для того, щоб бути типовим, характерним представником свого етносу, людина повинна вільно володіти своєю національною мовою (який є для неї «рідним», «материнським»), а також — знати основні національні традиції, історію та характерні особливості прийнятих міжособистісних стосунків. Українську мову, літературу і культуру вивчають у широкій мережі громадських шкіл, відомих під назвою «рідні школи». Заняття проводяться у суботу або ж увечері, утримування на кошти різноманітних українських церков та організацій. Багато шкіл носять імена Т.Шевченка, М.Лисенка, І.Франка. Ці ж установи для учнів середньої школи, які бажають вивчати рідну мову та культуру, у великих містах пропонують програми, які називаються «курси українознавства». У деяких регіонах українські студії (навчальні програми з української мови, літератури, історії, географії) функціонують на

державному рівні — становлять невід’ємну частину державної шкільної програми. У деяких містах Канади батьки дітей, що навчаються у двомовних школах, мають власні організації, які відіграють велику роль в організації освіти українською мовою. Українська мова як окремий предмет викладається у деяких початкових школах у деяких провінціях. У більшості міст із значною кількістю українського населення працюють факультативні вечірні класи для дорослих, які бажають вивчити українську мову.

В українській діаспорі значну роль надавали розвитку освіти і науки. Першою високою школою став заснований на початку 1921 р. у Відні Український вільний університет (УВУ). Його співзасновниками були професори С.Дністрянський і М.Грушевський. Восени 1921 р. Університет перенесли до Праги, де він знаходився до 1939 р., а після закінчення Другої світової війни відновив свою роботу у Мюнхені. За час існування УВУ видав близько 100 томів «Наукових записок», «Наукових збірників», монографій, мистецьких альбомів. В університеті проводяться наукові конференції, захист дисертацій, стажування науковців з України.

Вагомим здобутком української еміграції в Німеччині став Український науковий інститут (УНІ), створений у Берліні в листопаді 1926 р. заходами П.Скоропадського. Ця організація 1934 р. стала державною інституцією, прикріпленою до Берлінського університету. При Інституті заснували бібліотеку, архів преси і бюро наукової інформації. Тут працювали В.Липинський, С.Смаль-Стоцький, Д.Чижевський, Б.Лепкий та інші науковці. З кінця 1932 р. в інституті було започатковано серію українознавчих досліджень, а з 1933 р. — серію періодичних видань — «Вісті».

Від початку організованого громадського життя чималу роль у процесі національного самозбереження посідає друк книг.

З перших організацій, що були залучені до видання книг, видавництвом «Свобода» було видрукувано книги 1896 р., першою була книга «Самоучок і словар» українською та англійською мовами. До видавництва долучилися Український Братський Союз, Союз Українців Католиків та Українська Народна Поміч, з часом кількість видавництв, які спеціалізуються на друкуванні україномовних матеріалів, збільшилася, зокрема, «Книгоспілка», «Смолоскип», «Гомін України», «Добра Книжка», «Євшан Зілля», «Нові дні» та ін.

1907 року вийшла в світ перша українська газета в Канаді — «Червоний прапор», 1910-го українські вчителі почали видавати часопис «Український голос», який і досі виходить у Вінніпегу.



Значний внесок у процес збереження своєї етнонаціональної ідентичності, передачі молодому поколінню етнічну історію, культуру здійснюють жіночі організації української діаспори різних держав.

Збереженню багатой спадщини українського народу докладає багато зусиль «Союз Українок в Австралії». До активних діячок цієї організації належать А.Соломко, Т.Долгун, А.Кубик, О.Величко, О.Мотика, К.Савка, Є.Островська та багато інших. Жінки «Союзу» організують святкування різних пам'ятних українських подій. Ними створено дитячий ансамбль «Троянда», який гастролює територією Австралії, також він відвідав з концертами і материкову Україну.

Важливе місце у процесі розвитку та збереження зв'язків з материковою Україною належить українським жіночим організаціям Канади. Багатогранною і корисною є діяльність «Конгресу канадських жінок». Серед активісток жіночої секції Товариства об'єднаних українських канадців були жінки українського походження — М.Скрипник та О.Беркета, які часто відвідували материкову Україну. Активно залучаються до процесу розширення культурних зв'язків з Україною нові жіночі організації, зокрема «Союз українок Канади», «Ліга українських католицьких жінок», жіночі асоціації «Ліги визволення України», «Жіноча громада» та інші.

Перша жіноча українська громадська організація у США була організація «Сестринський союз св. Ольги», створена 1897 р. За сприяння жіночих організацій США організовано роботу художньої галереї «Літературно-мистецького клубу» українців, «Народного фонду допомоги Україні», американської організації товариства української мови імені Т.Г. Шевченка та інші. На кошти жіночих організацій США працюють музеї у Вінніпезі, Едмонті, Філадельфії та інших містах.

Велика робота у процесі розвитку культурницьких зв'язків між Україною та східною діаспорою проводиться жіночими організаціями Росії, Казахстану, Молдови, Білорусі та інших країн колишнього СРСР. Діячки жіночих організацій східної діаспори організують гастролі різних фольклорних ансамблів, студентських груп для навчання в українських навчальних закладах, обмінюються делегаціями для проведення традиційних «Шевченківських читань».

Проживаючи за кордоном, мільйони українців, які свого часу емігрували, та їх нащадки в багатьох країнах зберегли в своєму середовищі національну культуру, мову, звичаї, українську самобутність.

## **10.5. ЗБЕРЕЖЕННЯ ЕТНОНАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНЦЯМИ В ДІАСПОРІ**

На окрему увагу заслуговує розгляд специфіки творчості українського митця-емігранта, у художньо-творчому процесі якого відображається взаємодія етнонаціональних та інонаціональних культурних цінностей.

Попри перебування у багатоетнічному суспільстві, українці в діаспорі намагаються зберігати у своєму середовищі свою національну самобутність — рідну мову, звичаї, культурні, мистецькі та побутові традиції та ін.

Збереженню та популяризації українського мистецтва в діаспорі служать: Український музей у Клівленді, Український національний музей у Чикаго, музей-архів у Денвері, відомий музей «Союзу українок» у Нью-Йорку та багато інших. 1974 р. в Едмонтоні створено Українсько-Канадський архів-музей, уряд провінції Альберта щорічно виділяє на його утримання близько 5 тисяч доларів.

У канадській провінції Альберта поблизу Едмонтоні 1971 р. створено музей просто неба «Українська спадщина» — мальовниче українське село. Експозиція фольклорного комплексу презентує хати перших переселенців, які здійснили внесок у процес освоєння земель Канади. Нині тут діє етнокультурний центр, в якому народні майстри з різноманітних ремесел демонструють свої здобутки, проводяться різноманітні ярмарки та екскурсії, влаштовуються фестивалі української пісенної та мистецької творчості, до яких залучається велика кількість туристів. Заповідник має дослідницький та реставраційний центри. Музеї стали одними з провідних центрів розповсюдження української культури на Північноамериканському континенті.

Велику культурно-освітню роботу проводять Осередок української культури та освіти у Вінніпезі, культурні центри у Чикаго та інших містах США і Канади. Важливу роль у житті українців Америки відіграють також численні українські мистецькі фестивалі.

## **10.6. ХУДОЖНЯ КУЛЬТУРА УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ**

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 трудящих у цей період. 1929 р. він все ж повернувся в Україну: у Харкові очолив письменницьку організацію «Західна Україна», був редактором журналу. Розстріляний у 1937 р.

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 трупю паризької «Гранд-опера». Він став основоположником нового напрямку в балеті — неокласицизму. Створений С.Лифарем балет «Ікар» — став визначною подією, мав безпосередній вплив на появу таких визначних митців цього жанру як Моріса Бежара, Роллана Петі, Ноймаєра, Форсайта, Кіліана, Макмілана... 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. У Празі творила модерну європейську музику перша українська жінка композитор Стефанія Туркевич. Не можна не згадати відому родину Колесс: Філарета Колессу, Олександра Колессу і Миколу Колесу, життя і творчість яких були тісно пов'язані з Прагою.

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 і здійснює діяльність у двох напрямках: 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 довілля, 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 Лео Мола. 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 Парижу. Серед них особливе місце належить видатній художниці з України Софії Левицькій, яка була членом комітету «Осіннього салону», що є великим досягненням іноземця в Парижі та визнанням його таланту. Ще одним членом комітету «Осіннього салону» є визначний український маляр і мистецтвознавець Олекса Грищенко — всесвітньо відомий пейзажист.

З Парижем пов'язана творча діяльність українських художників А.Сологуба, О.Мазурика, музикознавця А.Вірста. до творчих здобутків О.Мазурика належать численні пейзажі, портрети, модерні гравюри, ікони; він розписав іконостаси для церкви св. Володимира на бульварі Сен-Жермен у Парижі та каплиці Наукового товариства ім. Тараса Шевченка у Сарселі. У Празі творила ціла плеяда знаменитих поетів, серед яких: Олександр Олесь, Євген Маланюк, Юрій Дараган, Оксана Лятуринська, Олекса Стефанович, Леонід Мосендз, Олена Теліга.

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.Багрянний,

Б.Бойчук, В.Гайдарівський, С.Гординський, Й.Гірняк, 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, Граца, Цюріха, а у Баварській державній опері у Мюнхені отримала високе відзначення з титулом «камерзенгерін».

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.



#### СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ДО 10 РОЗДІЛУ

1. *Абліцов В.* Галактика «Україна». Українська діаспора: видатні постаті. — Київ, 2007. — С. 299—300.
2. *Енциклопедія Української діаспори.* — Київ — Нью-Йорк — Чикаго — Мельбурн, 1995. — Т.4 (Австралія — Азія — Африка). — С. 9—10.
3. *Льницький М. М.* Леонід Білецький — історик українського літературознавства // Білецький Л. Основи української літературно-наукової критики // К.: «Либідь», 1998. — С. 7-26.
4. *Наріжний С.* Українська еміграція. Культурна праця української еміграції між двома світовими війнами. 4.1. — Прага, 1942. — 372 с.
5. *Рогожа М. М.* Цілісність українського культурного простору: культура діаспори // Культурологія: теорія та історія культури. Навч. посіб. Видання 2-ге, перероб. та доп. / За ред. І. І. Тюрменко. — К.: ЦУЛ, 2005. — С. 348—356.
6. *Троцинський В. В.* Міжвоєнна українська еміграція в Європі як історичне і соціально-політичне явище / НАН України. Ін-т соціології: Відп. ред. В.Б. Євнух. — Київ: Інтел. 1994. — 260 с.

7. Чубіна Т. Д. Українська діаспора: поняття, класифікація, перспективи розвитку // [http://www.rusnauka.com/29\\_DWS\\_2009/Istoria/53701.doc.htm](http://www.rusnauka.com/29_DWS_2009/Istoria/53701.doc.htm)
8. Галич О., Назарець В., Васильєв С. Теорія літератури: Підручник / За наук. ред. Олександра Галича. — К.: Либідь, 2001. — 488 с.
9. Горбатюк Н. П. Роль української діаспори Канади в формуванні українсько-канадських відносин (1991—1997 рр.). Автореферат...дис. канд.. історичних наук. — Одеса, 1999. — 29 с.
10. Євтух В. Б. Українська діаспора: шляхи формування та сучасні процеси // Український географічний журнал. — 1993. № 1. — С. 53—57.
11. Заставний Ф. Д. Східна українська діаспора. — Львів: Світ, 1992.
12. Заставний Ф. Д. Українська діаспора: розселення українців у зарубіжних країнах. — Львів: Світ, 1991.
13. Лавер О. Динаміка чисельності східної української діаспори в ХХ столітті та її роль в майбутньому України. Дослідження динаміки чисельності українського народу // <http://www.history.org.ua/JournALL/pro/12/14.pdf>
14. Наєнко М. К. Дмитро Чижевський і його «Історія української літератури» // Чижевський Д. І. Історія української літератури (від початків до доби реалізму) / Худож. оформл. В. М. Штогриня. — Тернопіль: МПП «Презент», за участю ТОВ «Феміна», 1994. — С. 3—15.
15. Україна незалежна / Довідник для підготовки до зовнішнього незалежного оцінювання з історії України // <http://history.vn.ua/book/ukrzn0/171.html>

## ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК

Абросимов П .....	241	Вебер М.....	56, 61
Августин Блаженний .....	75	Винниченко В.....	230, 236
Агапіт (лікар).....	125, 134, 139	Винський Г .....	182
Аліпій (іконописець) .....	151	Вишенський І .....	173
Альоша Попович .....	139	Вишня Остап .....	235, 243
Альошин П.....	240	Вінграновський М.....	245
Андрухович Ю .....	248, 264	Власов О .....	248
Антонович В .....	51, 263	Волнухін С.....	242
Антонович Д.....	14, 238, 242	Володимир Василькович... 130, 142	
Арутюнов С .....	59	Володимир Мономах.....	125, 130
Архипенко О.....	242, 283	Вороний М.....	230
Аскольд.....	129	Гаврилук О .....	236
Багалій Д .....	234	Гаккебуш Л.....	238
Багрянний І .....	248, 284	Галан Я.....	236
Бажан М .....	244, 245	Гамалія М .....	234
Баранник П .....	234	Ганна .....	134
Барка В .....	248, 284	Гардін В .....	239
Баторій С.....	160	Георгій Амартол .....	132, 136
Бенюк Б .....	266	Георгій Писида.....	131
Білаш О .....	248, 256	Георгій Синкела .....	136
Білик І.....	266	Гірник П .....	264
Білозір О.....	266	Гліб(Володимирович).....	151
Білокур К .....	250	Глушков В .....	245
Боголюбов М .....	234	Глушенко М.....	250
Бойчук М.....	231, 241, 243	Гнилицький О .....	265, 266
Бойчук Т.....	285	Годованець М.....	257
Болеслав .....	141	Голембієвська Т .....	250
Борецький Іов .....	171	Головка А .....	236
Бородай В.....	249	Гомоляка І.....	249
Боян .....	155	Гончар О .....	246
Буйко П .....	234	Гопкало В .....	249
Бурачек М .....	241	Городинський С .....	236
Бучек .....	250	Горська А.....	245
Бучма А .....	238	Граве Д.....	234
Вакарчук С.....	266, 269	Гречина М.....	249
Васильківський С.....	215	Грушевський М.....	51

Гуссерль Е.....	325	Івасюк М.....	219
Гуцало Є.....	245	Ігор Святославович.....	138
да Віньола, Джакомо.....	159	Ізяслав (Ярославович).....	151
Даміан (ченець).....	134	Іларіон.....	131, 226
Даніїл (ігумен).....	139	Ілля Муромець.....	139
Данилевський В.....	234	Іоанн Дамаскін.....	131
Данькевич К.....	245	Іоанн Екзарх.....	136
де ла Барка Кальдерон, Педро..	159	Іоанн Златоуст.....	136
делла Порта, Джакомо.....	159	Ірчан М.....	283
Демокріт.....	131	Іжакевич І.....	241
Дерегус М.....	250	Кавалерідзе І.....	239
Дзюба І.....	245	Каганович Л.....	232
Дичко Л.....	248	Калиновська В.....	276
Дір.....	129	Касян В.....	250
Дмитрієв О.....	240	Кирило Туровський.....	130
Добровольський Н.....	248	Климент Смолятич.....	130
Довженко О.....	244	Кобилянський В.....	235
Донської М.....	244	Ковтун В.....	276
Дорошенко Д.....	52	Козельський Я.....	274
Досвітній О.....	237	Козланок П.....	236
Драгоманов М.....	243	Козьма Індикоплов.....	130
Драч І.....	245, 250	Комісаренко В.....	234
Дрогобич Юрій.....	275	Копиленко О.....	234
Дуглас М.....	76	Копистенський Захарія.....	173
Дяченко Д.....	240	Корнійчук О.....	244
Екстер О.....	241	Костанді К.....	241
Еллан В.....	235	Костенко Л.....	245, 244
Епік Г.....	237	Костомаров М.....	51
Епікур.....	131	Котляревський І.....	54
Єлізаров В.....	248	Коцюбинський М.....	230
Єфрем Сирін.....	135	Кочерга І.....	276
Єфремов С.....	192	Кошиць О.....	242
Жолдак А.....	266	Красицький Ф.....	241
Жолдак Б.....	248	Кримський А.....	234
Заболотний В.....	241	Кричевський Ф.....	240
Заболотний Д.....	234	Кулик І.....	243
Забужко О.....	248, 264	Кулик П.....	265
Заваров О.....	248	Куліш П.....	237
Загул Д.....	235	Куманченко П.....	276
Заньковецька М.....	226	Курбас Л.....	238
Зарецький В.....	245	Курчатов І.....	234
Зеров М.....	235	Куц А.....	265
Зизаній Лаврентій.....	171	Ладний В.....	249
Зінкевич В.....	266	Лангбард І.....	240
Зноба В.....	265	Леві-Строс К.....	42
Іваничук Р.....	247	Леонов Л.....	244
Івасюк В.....	256	Леонтович М.....	238, 257



Лепкий Б .....	236	Ольга(княгиня) .....	126
Лижичко Р .....	268	Ольжич О .....	236
Ликов С .....	266	Ортега-і-Гассет Х .....	78
Липинський В .....	51, 53	Острозький клірик .....	173
Липка Р .....	250	Павленко О .....	241
Липківський В .....	235	Павличко Д .....	245
Липський В .....	234	Павлов Г .....	249
Лисенко М .....	226	Падалка І .....	241
Лисяк-Рудницький І .....	54, 55	Палладін О .....	245
Лифар С .....	283	Панч П .....	236
Лодій П .....	182	Патон Є .....	234, 245
Лорак А .....	226	Пашковський Є .....	248
Луцький О .....	167	Петриненко Т .....	256
Любимов М .....	238	Печерський Феодосій .....	130
Людкевич С .....	238, 255	Підлісний З .....	249
Лятошинський Б .....	238, 255	Підмогильний В .....	243
Майборода Г .....	248	Пінчук О .....	265
Майнекке Ф .....	63	Піфагор .....	131
Маланюк Є .....	248	Платон .....	9
Малиновський О .....	248	Плужник Є .....	236
Малишенко О .....	249	Повалій Т .....	266
Малишко А .....	246	Поліщук В .....	243
Малкович І .....	264	Полтавець В .....	265
Маринченко Є .....	249	Пономарьов О .....	266
Марчук І .....	265	Попович І .....	266
Маслов С .....	118	Приймак Б .....	248
Матвієнко Н .....	256	Прокопович Ф .....	172
Митуса (поет) .....	155	Ревуцький Л .....	238, 255, 257
Михайлів Ю .....	243	Риков В .....	240
Мікула Селянинович .....	139	Рильський М .....	244
Мілютенко Д .....	238	Рогатинець Ю .....	171
Мірошніченко Є .....	255	Роговцева А .....	266
Мороз В .....	245	Ротару С .....	266
Мстислав Володимирович .....	226	Рубенс Пітер (Пауль) .....	159
Мурашко О .....	219	Рябченко В .....	266
Наливайко Дем'ян .....	171	Савадов А .....	266
Нарбут Г .....	230	Садовський М .....	226
Неборак В .....	248, 264	Саксаганський П .....	238
Нестеренко Л .....	266	Самокиш М .....	239
Нестор(літописець) .....	139	Самчук У .....	248, 250
Нізіанзин Григорій .....	135	Сапегін А .....	234
Нікітін Добриня .....	139	Сверстюк Є .....	245
Новаківський О .....	241	Світличний І .....	245
Огієнко І .....	263	Святополк .....	130
Оглоблин О .....	52	Святослав (Ярославович) .....	130
Олень О .....	284	Седляр В .....	241
Олійник Б .....	245	Семенко М .....	235

Сенченко Г.....	266	Фельгер М.....	240
Сетон-Вотсон Г.....	64	Филипович П.....	235
Симеон (болгарський цар).....	151	Філалет Х.....	171
Симоненко В.....	244, 245	Філон.....	131
Симонов К.....	244	Філянський М.....	230
Скляренко В.....	238	Фіоль (Fiol) Швайпольт.....	273
Сковорода Г.....	172	Фомін І.....	241
Скорик М.....	248, 255	Франко І.....	266
Скрипка О.....	266	Фрейд З.....	272
Скрипник М.....	281	Хавкін О.....	249
Слісаренко О.....	235	Хантінгтон С.....	76
Смолич Ю.....	245	Харченко В.....	266
Смотрицький Г.....	171	Хвильовий М.....	237
Смотрицький М.....	173	Хвостенко-Хвостов О.....	241
Соломко Ю.....	265	Холодний М.....	234
Сосюра В.....	236, 244	Хостікоєв А.....	266
Слесівцева В.....	266	Цвінглі Ульріх.....	330
Ставровецький (Гранквіліон) ...	171	Чардинін П.....	239
Станкович Є.....	248, 255, 256	Чебикін А.....	265
Старицький М.....	238	Чепелик В.....	265
Стельмах М.....	246	Чепелик О.....	265
Степовий Я.....	238	Чижевський Д.....	242
Стеф'юк М.....	276	Чичкан І.....	264, 265
Стефанік В.....	230	Чорновіл В.....	245
Стражеско М.....	234	Чорноризець Храбр.....	127
Студит Ф.....	136	Чумак В.....	235
Стус В.....	244, 254	Чуприна В.....	249
Тацій О.....	249	Чупринка Г.....	230
Теліга О.....	284	Шамо І.....	248
Тимошенко С.....	240	Шахматов О.....	141
Тичина П.....	236	Шевченко Т.....	240
Тільберг Я.....	242	Шовкуненко О.....	241
Тойнбі А.....	26, 27	Шпенглер О.....	14
Токарев В.....	265	Щербак Ю.....	247
Томашівський С.....	52	Юр'єв В.....	234
Труш І.....	241	Юра Г.....	275
Тудор С.....	236	Яблонська Т.....	275
Тулуб З.....	246	Яворницький Д.....	234
Турчак С.....	255	Якубович І.....	240
Тютонник Т.....	246	Якутович С.....	266
Ужвій Н.....	238	Яловий М.....	237
Українка Леся.....	217	Яновський Ф.....	234
Ульяненко О.....	248	Яновський Ю.....	236
Федецький А.....	238	Ярослав Мудрий.....	129
Федор Тирон.....	136		
Федоров І.....	171		

## ПРЕДМЕТНИЙ ПОКЖЧИК

Абсида.....	302	Кіномистецтво.....	319
Авангардизм.....	263, 302, 320	Колти.....	319
Академія.....	162, 172	Конкурси.....	267
Антропоцентризм.....	304	Конструктивізм.....	235, 319
Апсида.....	302	Контрреформація.....	158, 320
Архітектура.....	142, 214	Культура.....	8, 22, 320
Асиміляція.....	52, 60	Культурна політика.....	231, 272
Барельєф.....	147	Литовські статути.....	161, 321
Бароко.....	159, 174	Лінійність.....	28, 43
Бієнале.....	264, 306	Література.....	134, 173, 321
Гаптування.....	152, 308	Літопис.....	322
Гіперреалізм.....	265, 308	Мадригал.....	322
Гносеологія.....	309	Майолика.....	322
Графіка.....	265, 309	Масова культура.....	32, 322
Гривна, торквес.....	309	Містобудування.....	142, 241
Декор.....	147, 310	Міфологія.....	69, 323
Диференціація.....	316	Модернізм.....	235, 324
Діадема.....	311	Мозаїка.....	324
Діалог.....	47, 75	Музика.....	118, 175
Діаспора.....	273, 311	Нава, також Неф.....	325
Експресіонізм.....	266, 312	Народність.....	59, 325
Епоха Відродження.....	12, 313	Натюрморт.....	314
Есхатологія.....	313	Наука.....	13, 325
Етнокультурна.....	64	Національна культура.....	64, 326
Етнос.....	65, 313	Нація.....	54, 64, 326
Європоцентризм.....	26, 313	Неокласицизм.....	240, 327
Єзуїтів орден, єзуїти.....	314	Неоплатонізм.....	327
Живопис.....	72, 314	Неоромантизм.....	327
Звичай.....	76, 314	Обряд.....	76, 77, 327
Індустріальне суспільство.....	36	Оранта.....	149, 328
Інквізиція.....	159, 316	Освіта.....	9, 127
Інсталяція.....	263	Осьмогласіє.....	328
Інтелігенція.....	39, 316	Патерики.....	136, 329
Інтер'єр.....	316	Пейзаж.....	143, 329
Історія.....	7, 8, 14, 317	Пілястр.....	330
Капітель.....	148, 318	Плем'я.....	59, 330

Посад.....	142, 331	Теологія.....	43, 338
Постмодернізм .....	263, 266	Толерантність.....	75, 76
Поступ.....	43	Травестія.....	338
Протестантизм.....	175, 332	Традиція.....	12, 76, 166
Псалтир.....	130, 163, 332	Требник.....	138, 339
Раціоцентризм .....	44	Триденський собор.....	339
Риторика.....	333	Українізація.....	231, 232
Ритуал.....	76, 333	Унісон.....	340
Романський стиль .....	165, 334	Фактура.....	177, 340
Русифікація.....	245	Фасад.....	340
Символізм .....	235, 336	Фестивалі.....	253
Скульптура .....	147, 192	Фреска.....	143, 169, 341
Службник .....	138, 336	Футуризм.....	235, 341
Соц-Арт.....	266	Хепенінг.....	263, 341
Соціалістичний реалізм.....	241	Хроніка .....	341
Стилізація .....	336	Цивілізація.....	12, 25, 342
Супрематизм.....	337	Циклічність.....	43
Сюрреалізм .....	265, 338	Часослов.....	342
Театр.....	14, 119	Шістдесятники .....	247
Текстиль.....	338		

## ТЕМИ РЕФЕРАТИВ

1. Структура основних понять історії культури
2. Проблема універсальності та локальності культурно-історичного процесу
3. Теоретико-методологічні підходи до принципів класифікації культури
4. Історія господарських типів культури
5. Роль національної культури в процесі націотворення України
6. Генеза культурологічної думки в Україні
7. «Вплив християнської релігії на розвиток давньоруської культури»
8. «Зародження писемності та розвиток шкільної справи у період Київської Русі»
9. «Особливості розвитку музично-театрального мистецтва у добу Київська Русь»
10. Еволюція значення етнічних назв «Русь», «Мала Русь», «Мала Росія» в другій половині XIII—XVII ст.
11. Взаємодія національних культур в Речі Посполитій в епоху Відродження.
12. Перші українські гуманісти та їх внесок у розвиток європейської культури (Ю. Дрогобич, П. Русин, С. Ожеховський та ін. за вибором студентів).
13. Литовська, українська, польська, білоруська культури в період Реформації в Речі Посполитій (за вибором студентів).
14. Культура і мистецтво у формуванні єдиного культурного простору в другій половині XIII — XVII ст. в Речі Посполитій (архітектура, живопис, освіта, друкарство, література — за вибором студентів). Діалог культур.
15. Християнська культура і мистецтво в Речі Посполитій в часи контрреформації. Мистецтво бароко.
16. Українська література в другій половині XIII — XVII ст.
17. Острозький православний культурно-освітній центр «*Острозька академія*» та її значення для розвитку української культури.

18. Історія створення та діяльності Києво-Могилянської колегії.
19. Просвітительські гуртки на Україні у XVIII — на початку XIX ст.
20. Життя і діяльність українських просвітителів (Г. С. Сковороди, Я. П. Козельського, Г. С. Винського, І.П.Котляревського, В.В.Капніста, О.О.Паліцина, В.Н.Каразіна, П.Д.Лодія та ін. за вибором студентів)
21. Історія утворення перших університетів на Україні (Львівського, Харківського, Київського, Новоросійського та ін.)
22. Становлення освітньої системи на Україні.
23. Історія створення та діяльності навчальних закладів Києва у XVIII — на початку XIX ст. (за вибором студентів).
24. Середні спеціальні навчальні заклади на Україні у XVIII — на початку XIX ст. (за вибором студентів).
25. Українська архітектура XVIII — початку XIX ст. (за вибором студентів).
26. Українське образотворче мистецтво XVIII — початку XIX ст. (за вибором студентів).
27. Козацько-старшинські літописи.
28. Українське професійне музичне мистецтво.
29. Український культурний ренесанс 20-30-х рр. XX ст.
30. Українська література — невід’ємна складова світового культурного процесу.
31. Український мистецький авангард початку XX ст.
32. Українська культура за умов тоталітаризму.
33. Інтеграція сучасної української освіти у загальноєвропейський освітній простір.
34. Постмодернізм в українській літературі та образотворчому мистецтві на рубежі XX-XXI ст.
35. Проблеми українського мовно-культурного середовища на сучасному етапі.
36. Збереження української етнічної культури в умовах глобалізації
37. Сергій Лифар — реформатор балету
38. Українці в Італії. Економічна хвиля еміграції
39. Діяльність Української православної та Української греко-католицької церкви у процесі духовно-культурної консолідації українців в еміграції
40. Українські жіночі громадські організації в діаспорі

## ТЕСТИ

**Приведіть у відповідність назви підходів до розуміння природи культурно-історичного процесу з їх представниками:**

- |   |                         |   |                |
|---|-------------------------|---|----------------|
| А | Локально-цивілізаційний | 1 | Н. Данілевский |
| Б | Універсально-лінійний   | 2 | І. Кант        |
|   |                         | 3 | І. Гердер      |
|   |                         | 4 | О. Шпенглер    |
|   |                         | 5 | К. Ясперс      |
|   |                         | 6 | А. Тойнбі      |

**Виберіть види культури з даного переліку:**

- 1 Народна культура
- 2 Висока культура
- 3 Субкультура
- 4 Масова культура
- 5 Контркультура

**Закінчить речення:** зміна у якості життя у зв'язку з переходом від пересувного способу існування до осілого, що стає можливим лише з виникненням сільського господарства — це

(у бланку відповідей впишіть вірну відповідь одним терміном)

**Приведіть у відповідність типи культури та їх теоретиків:**

- |   |             |   |                        |
|---|-------------|---|------------------------|
| А | А. Фергюсон | 1 | землеробство           |
| Б | Ж. Кондорсе | 2 | дикість                |
|   |             | 3 | скотарство             |
|   |             | 4 | варварство             |
|   |             | 5 | цивілізація            |
|   |             | 6 | полювання й рибальство |

**Виберіть з-поміж вказаних теоретиків української культури представників діаспори:**

- 1 Д. Антонович
- 2 Г. Сковорода
- 3 П. Чижевський
- 4 І.Лисяк-Рудницький
- 5 М. Костомаров

**Закінчіть речення:** базисною для культури України є...

*(у бланку відповідей впишіть вірну відповідь одним терміном)*

**Культурні традиції якої країни мали великий вплив на культуру Київської Русі?**

- 1 Греції
- 2 Риму
- 3 Візантії
- 4 Болгарії

**З'єднайте попарно назву твору та його жанр:**

- |                                |   |                    |
|--------------------------------|---|--------------------|
| 1 «Повість минулих літ»        | А | Поетичний твір     |
| 2 «Слово о полку Ігоревім»     | Б | Літопис            |
| 3 «Києво-Печерський патерик»   | В | Проповідь          |
| 4 «Слово о законі і благодаті» | Г | Агіографічний твір |

**Назвати попарно види образотворчого мистецтва та їх характерні ознаки:**

- |           |   |   |
|-----------|---|---|
| А Мозаїка | 1 | Скульптурне зображення на площині                             |
| Б Фреска  | 2 | Композиція, виконана із каменю, смальти або керамічних плиток |
| В Рельєф  | 3 | Живопис, виконаний водяними фарбами по свіжій штукатурці      |



**Приведіть у відповідність терміни та їх визначення:**

- |   |                 |   |  |
|---|-----------------|---|--|
| 1 | Гуманізм        | А | Філософське вчення, за яким людина є центром Всесвіту і метою всіх подій, які в ньому відбуваються, що вона створена богом «за своїм образом і подобою»              |
| 2 | Теоцентризм     | Б | Визнання людини найвищою цінністю в світі, повага до її гідності та розуму.  |
| 3 | Антропоцентризм | В | Визнання цінності людини як особистості, його права на вільний розвиток і прояв власних здібностей, утвердження добробуту людини як критерію оцінки суспільних явищ. |

**Відповідь на яке запитання шукали гуманісти в античній культурі?**

- 1 Про кінець світу
- 2 Про місце людини в природі
- 3 Про причини природних катаклізмів

**Серед нижчезгаданих осіб визначте організатора кириличного друкарства на початку XVI ст. у Празі та Вільно:**

- 1 Й.Гуттенберг
- 2 Ш.Фіоль
- 3 Ф.Скорина
- 4 І.Федоров
- 5 П.Мстиславець

**Визначте рік відкриття Києво-Могилянської колегії:**

*(у бланку відповідей впишіть вірну відповідь одним терміном)*

**До якої з нижчезгаданих категорій можна віднести нижчезгаданих діячів української культури за своїми ідейними переконаннями?**

- |                   |   |                      |
|-------------------|---|----------------------|
| Г.С.Сковорода     | 1 | Просвітителі         |
| Я. П. Козельський | 2 | Церковні реформатори |
| Г. С. Вінський    | 3 | Соціалісти           |

**Дайте відповідь на запитання: Хто був автором першої друкованої граматики старослов'янської мови «ГраMATика словенської» (1619):**

- 1 Мелетій Смотрицький
- 2 Лаврентій Зизаній
- 3 Памво Беринда
- 4 Іван Вишенський
- 5 Петро Могила

**Закінчить речення одним із запропонованих варіантів: Основоположником нової української мови був...**

- А С.Гребінка
- Б І.Котляревський
- В А.Метлинський
- Г Т. Шевченко
- Д В.Капніст

**В якому році була заснована Острозька академія?**

*(у бланку відповідей впишіть вірну відповідь одним терміном)*

**Назвіть імена князів-меценатів засновників православних шкіл у Речі Посполитій:**

- А Памво Беринда, Л.Зизаній, М. Смотрицький
- Б Ю.Дрогобич, С.Ожеховський, П.Русин
- В Ю.Слуцький, А.Курбський, К.Острозький
- Г Самовидець, Г.Граб'янка, С.Величко
- Д Ф.Прокопович, Г.Сковорода, О.Безбородько, П.Завадовський

**Напрями модернізму, характерні для української літератури початку ХХ ст.:**

- а) символізм, футуризм;
- б) неокласицизм;
- в) кубізм, дадаїзм;
- г) абстракціонізм, сюрреалізм.

**Назвіть найвищу державну відзнаку України в галузі літератури і мистецтва:**

*(у бланку відповідей впишіть вірну відповідь одним терміном)*

**Творчим методом українського мистецтва за часів тоталітаризму був...**

*(у бланку відповідей впишіть вірну відповідь одним терміном)*

**Розташуйте назви архітектурних стилів ХХ ст. у хронологічній послідовності:**

- 1 Функціоналізм
- 2 Конструктивізм
- 3 Модерн

**Назвіть видатних українських художників ХХ ст.:**

- |                                     |   |              |
|-------------------------------------|---|--------------|
| А. Представники станкового живопису | 1 | Г. Нарбут    |
|                                     | 2 | Т. Яблонська |
|                                     | 3 | О. Мурашко   |
| Б. Графіки                          | 4 | Г. Якутович  |
|                                     | 5 | В. Касян     |
|                                     | 6 | М. Глущенко  |
|                                     | 7 | І. Труш      |

**Назвіть представників українського мистецтва ХХ ст.:**

- |                  |    |                 |
|------------------|----|-----------------|
| А Композитори    | 1  | В. Ковтун       |
|                  | 2  | Д. Гнатюк       |
| Б Оперні співаки | 3  | М. Стеф'юк      |
|                  | 4  | Г. Майборода    |
|                  | 5  | Є. Станкович    |
| В Артисти балету | 6  | Є. Мірошніченко |
|                  | 7  | Т. Таякіна      |
|                  | 8  | І. Козловський  |
| Г Диригенти      | 9  | С. Турчак       |
|                  | 10 | В. Калиновська  |
|                  | 11 | М. Скорик       |

### Назвіть українських театральних діячів ХХ ст.:

А	Режисери	1	О. Корнійчук
		2	Л. Курбас
		3	М. Куліш
Б	Драматурги	4	І. Кочерга
		5	С. Данченко
		6	Г. Юра
В	Актори	7	Є. Пономаренко
		8	Б. Ступка
		9	А. Роговцева
		10	П. Куманченко

### Закінчіть речення:

Представництво етнічних одиниць за межами материнського етнічного регіону, яке ідентифікує та усвідомлює свою генетичну або духовну єдність з нею це:

*(у бланку відповідей впишіть вірну відповідь одним терміном)*

Визначте періоди, які традиційно виділяють в історії української еміграції:

1	трудова еміграція	А	період між двома світовими війнами
2	політична	Б	від 1980-тих рр. до сьогодення
3	інтелектуальна	В	з останньої чверті ХІХ ст. до початку Першої світової війни
4	економічна	Г	період після Другої світової війни до середини 1950-х рр.

### Назвіть українських театральних діячів ХХ ст.:

1	Олександр Кошиць	А	Маляр, мистецтвознавець
2	Сергій Лифар	Б	Композитор, хормейстер
3	Олександр Архипенко	В	Артист, хореограф
4	Олекса Грищенко	Г	Художник, основоположник культури модернізму

## ПИТАННЯ ДО САМОКОНТРОЛЮ

1. У чому полягає сутність гуманізму як ідеологічної константи епохи Відродження?
2. Що таке Реформація і які причини її виникнення?
3. У чому полягає ідейна сутність мистецтва *бароко*?
4. Які перехресні культурні явища литовської, української та польської культур визначилися в XIV—XVII ст.?
5. Яких перших українських вчених-гуманістів ви знаєте?
6. Як називалися навчальні заклади, утворені Орденем єзуїтів в Речі Посполитій?
7. Назвіть українських мовознавців — авторів перших лексикографічних праць із слов'яно-руської мови?
8. Де і в якому році було відкрито перший православний культурно-освітній центр?
9. Хто був засновник першого навчального закладу підвищеного типу у Києві у 1632 р.?
10. Хто був основоположником силабічного віршування в українській літературі?
11. Яких ви знаєте українських богословів-полемістів, які виступили проти католицької експансії в XVI—XVII ст.?
12. Які українські поети-лірики XVII ст. вам відомі?
13. Що таке Просвітництво?
14. Яких українських просвітителів XVIII — початку XIX ст. ви знаєте?
15. Хто був першим ректором Київського університету?
16. Хто був засновником Харківського університету та ініціатором утворення Міністерства народної освіти Російської імперії?
17. Кого з визначних українських просвітителів-карпаторосів ви знаєте?
18. Назвіть основні хвилі української еміграції.
19. Що входить у сферу діяльності мережі громадських шкіл, відомих під назвою «рідні школи»?
20. Назвіть вихідців з України, які здійснили значний внесок у культуру Франції.

### А

**Абсида** — апсида (грец. склепіння) — виступ будівлі, здебільшого півкруглий в плані (зовні іноді багатокутний або квадратний), перекритий півкуполом або зімкнутим півсклепінням. Вперше абсида з'явилась в давньоримських базиліках. У християнських церквах абсида — вівтарна частина, яка орієнтована зазвичай на схід.

**Абсолют** — те, що нічим не зумовлене, ні від чого не залежне. У філософії під абсолютном розуміють Бога, субстанцію, ідею (Гегель). Абсолютне протилежне відносному (зумовленому, залежному).

**Абсолютизм** (лат. *absolutus* — необмежений) — форма державного правління, за якої верховна влада повністю належить монархові (імператору, царю, королю тощо).

**Абстракціонізм** (лат. *abstractus* — відокремлений, відірваний) — напрям у модерністському мистецтві ХХ ст., що цілком відмовляється від реалістичного зображення предметів і явищ.

**Абстракція** — мислене відокремлення окремих властивостей предметів і перетворення їх у самостійні об'єкти (наприклад, електропровідність, твердість, вартість і т. п.). Більшість наукових понять утворені в такий спосіб.

**Абсурд** — нісенітниця, позбавлена сенсу дія. У філософії Кам'ю одне з головних понять, яке характеризує життя людини.

**Авангардизм** (фр. *avante-garde* — передовий загін) — узагальнюючий термін для позначення новаторських напрямів у художній культурі ХХ ст., для яких характерний пошук нових, нетрадиційних засобів вираження.

**Автохтонний** — місцевий, приналежний за походженням до певної території.

**Академія** — найменування наукових організацій, чи установ, академій наук, а також навчальних закладів. Слово «академія» походить від назви філософської школи, що була створена

- Платоном близько 395 р. до н.е. і розташовувалася в маслинному гаї біля Афін, названої на честь героя *Академа*.
- Акмеїзм** (гр. *akme* — вершина, розквіт, вищий ступінь чогонебудь) — модерністська течія в російській поезії початку ХХ ст. Акмеїсти проголосили відхід від символізму з його містицизмом, зашифрованою багатозначністю слова, прагненням повернутися до світу реальності. Для поетів-акмеїстів характерна філософська проблематика і відмова від соціальних проблем.
- Аксіологія** — вчення про цінності. Окрема філософська дисципліна, яка вивчає ціннісне ставлення людини до світу — етичне, естетичне, релігійне та ін.
- Аксіома** — твердження, яке при побудові теорії приймається за очевидну істину, на якій ґрунтуються інші твердження.
- Алогізм** — непослідовність у міркуваннях, зумовлена порушенням законів логіки.
- Альманах** — неперіодична літературна збірка творів різних авторів.
- Альтернатива** — вибір між двома суперечливими можливостями.
- Альтруїзм** — моральний принцип, в основі якого лежить бажання блага іншому; альтруїзм протилежний егоїзму.
- Аморалізм** — нігілістичне ставлення до моральних норм.
- Ампір** (від франц. *empire* — імперія) — стиль в архітектурі та декоративному мистецтві, який виник наприкінці ХVІІІ — на початку ХІХ у Франції при Наполеоні І, служив втіленню ідей державної могутності, заснований на наслідуванні античних зразків.
- Аналіз** — метод пізнання, який полягає в розчленуванні цілого на частини.
- Аналогія** — умовивід, в якому на основі схожості предметів за одними ознаками робиться висновок про їх можливу схожість за іншими ознаками. Аналогія лежить в основі моделювання.
- Андеграунд** (англ. *underground* — підпілля) — нелегальне, яке не підтримується або, навіть, переслідується офіційною владою, явище художньої культури. У 40-х рр. ХХ ст. термін вживався для означення некомерційних фільмів. Пізніше почав використовуватися до певних напрямів інших видів художньої культури.
- Анімізм** (від лат. *anima* — душа, дух) — уявлення про душу, в основі якого лежить уявлення про природу як живу основу; одухотворення неживої природи.
- Антропогенез** — процес формування людини, переходу від тварини до розумної істоти.

**Антропотеокосмізм** — нероздільність людської, божественної і природної сфер діяльності; сприйняття світу як ніким не створеного, світу — як вічно живого вогню. Таке світосприйняття було характерним для світогляду стародавніх слов'ян.

**Антропоцентризм** (грец. *бнисцрпт* — людина і лат. *centrum* — центр) — різновидність телеології, філософське вчення, за яким людина є центром Всесвіту і метою всіх подій, які в ньому відбуваються, що вона створена богом «за своїм образом і подобою». Це також принцип, відповідно до якого людина є завершенням еволюції світобудови. Сам термін був вперше вжитий в добу Відродження. Суть його полягає в тому, що центр Всесвіту переноситься від проблем світобачення до конкретних проблем людини.

**Апокрифи** (від грец. *αποκρυφος* — таємний, прихований) — книги, твори на біблійні теми, проте вони не увійшли до складу біблійного канону, офіційно не визнані, близькі до житійної літератури.

**Апостеріорі** — знання, набуте в процесі досвіду.

**Апріорі** — ідеї чи форми пізнання, які, на думку деяких мислителів, наявні в свідомості до досвіду, не набуті з досвіду. У філософії Канта категорії проголошуються апріорними формами мислення. Апріоризм близький до концепції природжених ідей. Протилежним до апріорі є поняття апостеріорі.

**Архетип** (гр. *arche* — початок і *typos* — образ) — прообраз, початкова форма, зразок, модель культурно значимої дії, відносин, процесу, що передається від покоління до покоління на несвідомому рівні. Архетипи становлять результат історичного розвитку людства.

**Аскетизм** — моральне вчення, яке пропагує крайнє обмеження потреб людини, відмову від життєвих благ. Протилежне *гедонізму*.

**Атман** — дух, душа, активний свідомий первень в індійській ведичній традиції.

## Б

**Балада** — ліро-епічний пісенний твір з гостро драматичним сюжетом, що виражає з точки зору народної моралі трагічні конфлікти, породжені надзвичайними чи фантастичними подіями, вчинками та фатальними збігами обставин в особистому, сімейному чи суспільному житті звичайних людей.

**Барельєф** (фр. *bas* — низький і фр. *relief*) — скульптурна композиція виконана на площині і пов'язана з тлом. Відповідно до ви-



соти розрізняють високий рельєф (горельєф) і низький (барельєф або плоскорізьба).

**Бароко** (від італ. *barocco* — вигадливий, дивний) — мистецький та архітектурний напрям, який зародився в Італії та Іспанії у середині XVI ст., поширився на інші європейські країни, існував протягом XIV — XV ст., для якого характерні грандіозність, декоративна пишність, мальовничість, багатство контрастів світла і тіні, вигнутість ліній в архітектурі. Виник в Італії. Порівняно із Західною Європою *стиль бароко в Україні* поширився із значним запізненням (друга половина XVII- XVIII ст.). українське бароко характеризується поєднанням європейського бароко з національними рисами. Українське бароко ще називають *мазепинським, козацьким бароко*. *Мазепинське бароко* — новий тип церкви, архітектура якої виражає ідею української державності.

**Билини** — героїчний епос Київської Русі, який виник за княжої доби. У змісті билин відображено зміни у світогляді древніх русичів: співіснування двох світоглядних систем — міфологічної і християнської.

**Біблія** — священна книга християнства та іудаїзму (Старий Заповіт), що створена протягом I тис. до н. е. та II-III ст. н. е. шляхом відбору, редагування та канонізації текстів, які іудейські, а пізніше християнські традиції вважали богонатхненними. Біблія складається із двох частин — Старого Заповіту, визнаного іудеями та християнами, та Нового Заповіту, котрий визнається священним лише християнами. Мовами Біблії є давньоєврейська та арамейська у Старому Заповіті та грецька (койне) — у Новому. Біблія містить сакралізовану історію світу та людства, наголошує на їх залежності від волі Бога — творця і промислителя. Основою людського життя, за Біблією, є правдиве боговшанування та богопоклоніння. За своєю суттю Біблія — одна-єдина книга, хоча й складена вона з багатьох книг, а тому характеризується величезною жанровою та тематичною різноманітністю: виклади міфологічних систем, історичні оповіді, релігійна публіцистика, філософсько-моралістичні твори, лірична поезія, зразки релігійної містики. Ось чому це зумовило не лише безпосереднє використання біблійних текстів у богослужбовій та богословській практиці іудейської та християнської релігій, а й мало значний вплив на розвиток літератури, образотворчого мистецтва, філософської думки. Сьогодні Біблія перекладена майже всіма мовами світу. Загалом з неканонізованими книгами Старого Заповіту Біблія нараховує 77 книг.

**Біснале** — виставка, фестиваль і т. ін., що проводяться раз на два роки.

**Боді-арт** (англ. body-art, мистецтво тіла) — один з модерністських напрямів, представники якого розглядають власне тіло як матеріал і об'єкт художньої творчості, розмальовують його, роблять надрізи, вдаються до демонстрації різних поз.

**Братства** — всестанові, загальнонаціональні організації, що створювалися у кінці XVI — на початку XVII ст. при церквах і монастирях. Православні церковні братства матеріально підтримували церкву, відкривали школи, займалися книгодрукуванням та благодійництвом. Братства відігравали велику роль у боротьбі проти полонізації та окатоличення, відстоювали релігійні, політичні, національні, культурні, станові права українців.

**Братські школи** — навчальні заклади в Україні XVI-XVII ст. Почали створюватись у 80-х роках XVI ст. на кошти міщан, а тому набули назви братських. Першою з'явилась Львівська братська школа (1586 р.). Згодом аналогічні школи виникли у Рогатині, Перемишлі, Вінниці, Немирові, Кременці, Кам'янець-Подільському, Києві (1615 р.) тощо. Головна увага братських шкіл була спрямована на вивчення рідної мови, пізніше грецької й латинської мов. Братські школи були важливими осередками формування національної свідомості, засобами боротьби за національну незалежність.

**Бувальщини** — усні оповіді про події, які не виходять хронологічно за межі того, що міг бачити чи чути від безпосереднього учасника оповідач, в яких розповідається про надзвичайні дивовижні явища, надприродні істоти тощо.

**Буддизм** — одна з трьох світових релігій (поряд з християнством та ісламом). Виходячи з положення, що життя є страждання, в основі якого лежать бажання, буддизм пропонує свій шлях подолання страждань. Буддизм учить про перевтілення душі (сансара); про закон відплати за вчинені проступки (карма). Метою життя буддиста є досягнення нірвани — злиття з божественною першоосновою всесвіту.

## **В**

**Варварство** (від грец. *barbaros* — чужинець, не-еллін) — період історії первісного суспільства (період після дикості перед цивілізацією). Починається з виникненням гончарства і закінчується виготовленням луку і стріл, зародженням писемності. Основним осередком суспільства тих часів був рід, який

об'єднавав групу людей — кривних родичів, другою формою суспільно-економічних відносин того періоду був родовий лад. Кілька родів становили плем'я. У сучасному контексті варварське є антонімом цивілізованому.

**Велике князівство Московське** — державне утворення у Північно-східній Русі зі столицею у Москві. Хронологічні рамки — XIV — XV ст. З середини XVI ст. офіційну назву Великого князівства було змінено на Московське Царство (у зв'язку зі зміною титулу великий князь на цар).

**Велике Литовське князівство** — державне утворення, що виникло у XIII ст. на основі союзу литовських князів. З другої половини XIII — до початку XV ст. держава мала назву — Велике князівство Литовське, Руське і Жемантійське. Держава припинила своє існування у XVIII ст.

**Вертеп** — народний ляльковий театр, поширений в Україні за доби бароко. Вертеп складається з різдвяної драми та сатирично-побутової інтермедії. Основним є сюжет про народження Ісуса Христа, погоня Ірода. Також персонажами вертепу є за-порожець, циган, лях, москаль, селянин тощо. Найдавніші тексти вертепної драми збереглися з другої половини XVIII ст. (Сокиринський вертеп, 1771 р.)

**Виховна функція культури** полягає у тому, що засвоївши попередній досвід, людство не припиняє саморозвитку, а репродукує культуру, ставить перед собою нові життєві цілі для задоволення. Культура не лише пристосовує людину до природного та соціального середовища, сприяє її соціалізації. Вона виступає ще й фактором саморозвитку людства. матеріальних і духовних потреб.

**Вишивка** — вид декоративно-ужиткового мистецтва; орнаментальне або сюжетне зображення на тканині, виконане різними швами.

**Відродження** — найвизначніша перехідна епоха історії людства. Термін «Відродження» було введено в ужиток у XVI ст. італійським живописцем та істориком мистецтва Джордано Вазарі, у точному розумінні стосується лише Італії XV ст. — середини XVI ст.

**Віра** — не обґрунтоване розумом прийняття існування чогось (Бога, долі, моральних чеснот іншого, Атлантиди, наукових об'єктів) за істину і дії у відповідності з цим прийняттям.

**Вірвання** — релігійні уявлення людей, які сприймаються на віру і становлять основу релігійного світогляду, обрядів та ритуалів.

## Г

**Гантування** — вишивка шовковими, вкритими тонким шаром золота або срібла нитками різного гатунку. Також — вишита золотими або срібними нитками річ.

**Гедонізм** — етичне вчення, яке проголошує метою життя людини насолоду (Епікур, просвітителі та ін.).

**Гедоністична функція культури** спрямована на отримання задоволення, насолоди від культурних цінностей.

**Генетичний метод** — метод дослідження явищ на основі аналізу їх розвитку.

**Герменевтика** — один з філософських методів, який широко застосовується в гуманітарних науках. Суть герменевтики полягає в тлумаченні, розумінні феноменів культури. Якщо в астрономії приналежність вченого до тієї чи іншої культури (китайської, індійської, європейської) не впливає на істину, то в гуманістиці інтерпретація виходить завжди з певної культури. Тут суб'єктом принципово ігнорувати не можна. Головні проблеми герменевтики — залежність інтерпретації певного феномену від контексту культури, в якому він існував, і від культури суб'єкта, який здійснює інтерпретацію.

**Гілозоїзм** — погляд, згідно з яким вся матерія наділена чуттєвістю, яка різною мірою властива неживим, живим тілам і людині (Бруно, Спіноза).

**Гіперреалізм** (англ. *hyperrealism* — підвищення, надмірність і реалізм) — течія в образотворчому мистецтві США і Європи, представники якої намагаються ретельно копіювати фотографію за допомогою живописних і графічних засобів.

**Гіпотеза** — припущення, недоведення твердження. В науці — здогадка, яка вимагає фактичних підтверджень. Поппер усі наукові твердження називає гіпотезами, оскільки в процесі розвитку науки вони будуть замінені іншими гіпотезами.

**Глобалізація** — нова форма взаємодії між націями, економічними та політичними системами, значно розширює культурно-інформаційні контакти між народами і державами, впливає на управління, виробництво, торгівлю, ринок праці, політичні утворення та інші суспільні інституції і процеси.

**Глобалістика** — це методологія наддержавного планетарного всесвітнього підходу до вирішення земних проблем: негативних наслідків науково-технічного прогресу; розширенням сфери міжнародного поділу праці; моральними наслідками; катастрофічним погіршенням рівня життя у найменш розвинутих країнах; загостренням міжнародних, релігійних

та етнічних конфліктів. Терміни «глобалістика», «глобалізм», «глобалізація» набули свого поширення у 90-х рр. ХХ ст., входять до синонімічного ряду таких історично сформованих філософських категорій, як «єдине», «загальне», «все єдине».

**Глобальні проблеми** — це особливі соціальні явища та процеси у сучасному світі, які за масштабами і значущістю вирізняються загальнопланетарним характером, пов'язані з життєвими інтересами народів світу і можуть бути вирішені шляхом взаємодії усіх країн світу.

**Глобальний** (від франц. global — всесвітній, загальний < лат. globus — куля) — 1) той, що охоплює всю земну кулю, всесвітній; 2) усебічний, усезагальний, універсальний.

**Гносеологія** (від грец. гнюойт — «знання» і лыгит — «вчення, наука») — теорія пізнання, розділ філософії. Термін «гносеологія» був уведений і активно застосовувався у німецькій філософії ХVІІІ ст.

**Гончарство** — традиційне народне ремесло, виробництво глиняного посуду, а також інших глиняних виробів (кахлів, іграшок, скульптур). Виникло в епоху неоліту і являло собою значний крок у розвитку продуктивних сил. За доби енеоліту гончарні вироби, окрім утилітарного призначення, починають виконувати й естетичну функцію: їх починають оздоблювати орнаментом, розфарбовуватися глиняними кольоровими фарбами.

**Гравюра** (франц. gravure, graver — вирізати, висікати) — вид графіки, в якому зображення є друкованим відбитком з малюнка, виконаного художником-гравером на спеціально підготовленій дошці або ж друкарській формі; пластина, на якому вирізьблено малюнок.

**Графіка** (грец. Graphikē, graphō — пишу, креслю, маюю) — вид образотворчого мистецтва, основним зображальним засобом якого є малюнок, виконаний на папері за допомогою пензля, олівця, пера тощо.

**Графіка книжкова** — друковані художні зображення, в основі яких лежить графічний малюнок.

**Графіті** — стародавні написи і малюнки, зроблені гострими предметами на стінах, ремісничих виробках.

**Гривна, торквес** — нашийна прикраса, що мала форму гладкого, або витого обруча із дорогоцінного металу. У історичний період до Київської Русі, найчастіше із золота, пізніше — зі срібла. В Київській Русі використовувалася як грошова одиниця.

**Гуманізм** — визнання людини найвищою цінністю в світі, повага до гідності та розуму людини; течія в західноєвропейській культурі епохи Відродження, право на щастя в житті, і вільний вияв природних почуттів і здібностей.

**Гуманізм** — 1) ідейний напрям у культурі Відродження, який обстоював право на існування світської культури, незалежної від релігії; 2) риса світогляду, яка в розумінні людини виходить з «вічних цінностей» і «природних прав». Гуманізм долає національні, расові, релігійні та соціальні обмеженості у ставленні до людини.

## Д

**Дадаїзм** (фр. dadaisme, від dada — дитячий коник, переносно-дитячий лепет) — модерністська течія в літературі й образотворчому мистецтві Західної Європи початку ХХ ст. Характерні риси дадаїзму: антиестетизм, зумисний примітивізм. Дадаїзм — попередник сюрреалізму.

**Деїзм** (від лат. *Dues* — Бог) — релігійно-філософське вчення, згідно з яким бог — творець світу і природи, але не втручається у хід процесів і явищ, що відбуваються у ньому. Виник у Великобританії ХVІІ ст. Характерний для світогляду доби Просвітництва.

**Декор** — сукупність елементів, що становлять зовнішнє оформлення архітектурної споруди або його інтер'єрів, може бути живописним.

**Держава** — форма політичної організації суспільства, що прив'язана до певної території.

**Детермінізм** — пояснення явищ на основі причинної зумовленості. Принцип детермінізму посідає провідне становище в науці і матеріалістичній філософії.

**Дефініція** — визначення поняття через підведення під ширше (родове) поняття і вказівку видових особливостей. Наприклад, «береза — це дерево з білою корою».

**Дикість** — період історії первісного суспільства, у сучасній археологічній періодизації відповідають палеоліт і мезоліт. Цей період характеризуються поступовим виділенням людини з тваринного світу, привласнення готових продуктів природи, створенням перших найпростіших знарядь праці, добування вогню. Бере початок у період появи людини і закінчується виникненням гончарства. Виникає перша форма суспільно-економічних відносин — «первісне людське стадо», яке мешкає на певній території і є неве-

- ликою групою людей без професійних та соціальних відмінностей.
- Детинець** — укріплена центральна частина давнього міста на Русі.
- Діадема** (грец. Дійдзмб діадема, діадео, оточувати) — начільна прикраса що виглядає як прикрашений обруч, що одягається на голову.
- Діаспора** — представництво етнічних одиниць за межами материнського етнічного регіону, яке ідентифікує та усвідомлює свою генетичну або духовну єдність з нею. *Українська діаспора* — збірне визначення української національної спільноти поза межами української національної території.
- Дисидент** — інакомисляча людина, яка не погоджується з панівною ідеологією, світоглядом, існуючим політичним ладом.
- Додекафонія** (з гр. — дванадцятизвуччя) — техніка музичної композицій, заснована на застосуванні всіх 12 рівноправних, функціональних незалежних тонів хроматичної гами. Звуковим матеріалом оперують так, щоб жоден звук не повторювався, що часто призводить до беззмістовного хаотичного звучання.
- Домінуюча культура** — сукупність культурних зразків, які сприймаються та усвідомлюються усіма членами суспільства.
- Досвід** — сукупність переживань людини. Можна виділити зовнішній досвід, зумовлений відносинами з іншими людьми чи речами світу, і внутрішній, в основі якого — саморефлексія, роздуми.
- Драма** (лат. *drama* — дія) — п'єса з гострим конфліктом соціального або побутового характеру, який розвивається у постійній напрузі.
- Дуалізм** — світогляд, який основоположними вважає два рівноправних і протилежних начала (матерію і дух, світле і темне).
- Думи** — народні епіко-ліричні пісенні твори героїчного, рідше соціально-побутового змісту. Слово «дума» часто зустрічається у давньоукраїнських рукописних джерелах на означення думки, мислення. Згодом набуло іншого змісту і ним почали визначати жанр епічного поетичного твору, епічної пісні героїчного плану.
- Дух** — ідеальний первень (принцип) на противагу природі як матеріальному первню. В людині розрізняють тіло (матеріальне), душу (сукупність психічних процесів) і дух — настанова на всезагальне — моральні, релігійні і правові цінності, естетичні ідеали, світоглядні істини.
- Духи** — група міфологічних персонажів, що нібито постійно взаємодіють з людиною у різноманітних видах її діяльності.

**Духовна консолідація** (лат. *consolidatio* — зміцнення, об'єднання) — об'єднання, згуртованість людей, яка ґрунтується на духовній основі.

**Духовна культура** — один із трьох складників у поширеному поділі культури на *матеріальну*, соціальну та духовну. До сфери духовної культури тією чи іншою мірою належать такі галузі, як релігія, мистецтво, філософія, наука, мораль, право, політика.

**Духовність** — внутрішнє психічне життя людини, її моральний світ. Національна свідомість і національна культура — неодмінні ознаки духовності народу.

## **Е**

**Екзистенціалізм** (лат. *existentia* — існування, буття): 1. Ідеалістична філософська течія, що заперечує об'єктивність буття, реальним вважає лише існування людини та її переживань, твердить про беззмістовність життя, непотрібність суспільної діяльності. 2. Течія літературного модернізму. Виникла в передвоєнні роки, поширилася під час і після Другої світової війни. Характерні риси: суб'єктивізм, індивідуалізм, песимізм, заперечення будь-якого насильства.

**Еклектика** — поєднання в одному вченні, стилі несумісних, часто суперечливих елементів. Еклектика свідчить про кризу в духовному розвитку, відсутність довшеної системи, яка б пододала ці суперечності.

**Економічна культура** — сукупність елементів і феноменів культури, що забезпечують функціонування економічного життя суспільства.

**Експресіонізм** (фр. *expression* — виразність, вираження) — напрям у європейській літературі та мистецтві перших десятиліть ХХ століття. Головним в експресіонізмі проголошувалося вираження суб'єктивних уявлень митця, що зумовило потяг до ірраціональності, загостреної емоційності та гротеску.

**Елемент і система.** Елемент — прийнятий у даній системі найпростіший компонент (атом, слово, норма і т. ін.). Система — сукупність елементів, між якими існує взаємозв'язок. Взаємозв'язок елементів називається структурою. В сучасній науці на зміну дослідженню одноканальних причинних зв'язків приходять багатоканальний системний або системно-структурний метод, який допомагає найповніше відтворити всі зв'язки елементів.



**Елітарна культура** — культура, зорієнтована на потреби певної (елітарної, вищої в тому або іншому відношенні) частини суспільства.

**Енциклопедисти** — французькі мислителі-просвітителі (Дідро, Даламбер, Монтеск'є, Вольтер, Руссо та ін.), які брали участь у виданні «Енциклопедії» — першого твору, що систематизував наукове знання того часу.

**Епістемологія** — теорія пізнання. Інша назва — гносеологія.

**Епоха Відродження** — період в історії культури Західної Європи, який почався в Італії в кінці XIII ст., зайняв в більшості європейських країн XIV—XVI ст., а в Іспанії та Англії тривав до початку XVII ст. Термін «Відродження» першим почав вживати Джорджо Вазарі — італійський художник XVI ст., учень Мікеланджело і перший дослідник сучасного йому мистецтва, автор книги *«Життєписи найбільш знаменитих живописців, ваятелів і зодчих»*.

**Естетика** — філософське вчення про прекрасне, про художнє освоєння дійсності. Основні категорії естетики — прекрасне, трагічне, комічне. Основна проблема — специфічне оціночне ставлення людини до дійсності.

**Есхатологія** — теологічне вчення про кінець світу.

**Етика** — філософське вчення про мораль, походження і природу моральних норм, спосіб їх функціонування в суспільстві; теорія моралі.

**Етнічна група** — спільнота людей, яка має спільні для усіх своїх членів специфічні культурні традиції, спільну культуру.

**Етнічна ідентичність** — усвідомлення приналежності до певної етнічної спільноти, ідентифікації з іншими членами етносу внаслідок спільності історичної пам'яті, спільності культурних архетипів тощо.

**Етнічна культура** — культура людей, пов'язаних між собою спільністю історичного походження і території проживання.

**Етнічна спільнота** (етнос) — спільнота з єдиною мовою та самосвідомістю (як особистим відчуттям «національної ідентичності»), так і колективним усвідомленням своєї єдності і відмінності від інших).

**Етнос** (від гр. *ethnos* — плем'я, народ) — історично сформована стійка єдність людей, культурна спільність якої зумовлює єдність психічного самовідчуття.

**Етноцентризм** — перевага культурних цінностей власного народу над усіма іншими.

**Європоцентризм** — культурософська настанова, згідно з якою Європа з її ціннісними орієнтаціями є центром культурного світу та суб'єктом всесвітнього розвитку.

**Єзуїтів орден, Єзуїти** (Товариство Ісуса), католицький орден, заснований в 1540 р. св. Ігнатієм Лойолою; головна мета: підтримка Папи у реалізації найважчих завдань Церкви; визначна освітня роль (найбільша в історії Церкви мережа середніх шкіл — колегіумів, і вищих — академій); особлива роль у справі реформи Церкви після Тридентського собору та в місійній діяльності.

## **Ж**

**Живопис** — вид образотворчого мистецтва, художнє відображення видимого світу фарбами на будь-якій поверхні (полотні, дереві, папері, стіні тощо). Живопис є однією з форм суспільної свідомості, засобом пізнання світу. Найважливішим зображальним та емоційним засобом живопису є колір. Відповідно до призначення творів живопис поділяється на монументальний, станковий, театральнo-декораційний і мініатюру. За тематикою живопис поділяється на жанри: побутовий, історичний, батальний, портрет, пейзаж, натюрморт, міфологічний, релігійний, анімалістичний.

**Життя** — життєписи людей, яких церква прирівнювала до лику святих, удостоювала церковного шанування і поминання. Складання житія були неодмінною умовою канонізації, тобто визнання святості.

## **З**

**Загадки** — короткі твори, в основі яких покладено дотепне метафоричне запитання, що передбачає відповідь на нього.

**Закон** — об'єктивний, істотний, необхідний, сталий зв'язок або відношення між явищами.

**Замовляння** — словесна формула, яка супроводжує обряди та ритуали, має магiчну силу та здатність впливати на оточуючий світ людей та духів з метою отримання певної користі.

**Звичаєве право** — система санкціонованих державою правових звичаїв, які є джерелом права у певній державі, місцевості або для певної етнічної чи соціальної групи. Утворюється шляхом постійного дотримання упродовж тривалого періоду звичаїв нормативного характеру, відображає правову культуру і правову свідомість народу. Сформувалося на основі звичаїв, які існували ще до утворення держави.

**Звичай** — стереотипний, традиційний спосіб життя, правила поведінки, що зберігаються і постійно відтворюються членами су-

спільства. Звичай є своєрідною формою регуляції людської діяльності, формою передачі культурного досвіду від покоління до покоління.

**Зернь** — дрібні позолочені кульки, що впаювалися в персні та інші прикраси за часів Київської Русі.

**Зміст і форма** — категорії філософії; зміст — те, що підлягає «формуванню», це — елементи (складові) певної системи, форма — структура, принципи організації змісту. В процесі пізнання ми формалізуємо зміст (переводимо його в графіки, формули). Це — **формалізація**. І, навпаки, надаємо певного конкретного значення формалізованим системам. Це — **інтерпретація**.

**Знак** — предмет, який для людини заміщує інший предмет. Завдяки знакам отримується, зберігається і передається інформація.

**Значення** — зміст, що пов'язується з певними знаками, зокрема з мовними виразами.

**Золоті ворота** — головна урочиста брама давнього Києва, визначна пам'ятка архітектури часів Київської Русі. Споруджено 1037 р. за доби Ярослава Мудрого. Назва походить від позолоченого золотого купола надбрамної церкви.

## I

**Ідеал** — взірць досконалості, який виступає орієнтиром діяльності людини.

**Ідеалізація** — один з методів наукового пізнання, який полягає в абсолютизації певних властивостей предметів і перетворення їх в ідеальні об'єкти, наприклад, точка, абсолютно чорне тіло і т. ін.

**Ідеологізація культури** — прагнення поставити культуру на службу певних соціальних груп, класів та інших спільностей.

**Ідеологія** — сукупність поглядів нації, класу, суспільної групи на їх місце в світі, на хід історії і т. ін. Ідеологія подібна світській релігії, вона цементує соціальну одиницю, підносить її у власних очах.

**Ідол** — в язичницьких релігіях — об'єкт культу, предмет, який уособлює божество, зображує його або сам є об'єктом поклоніння.

**Ізборники** — хрестоматії, книги, в яких містилися матеріали, уривки з інших творів.

**Ікона** (*eikōn*) — зображення, образ — зображення Бога, святого, святих, яке є предметом релігійного поклоніння у православ'ї та католицизмі.

**Іконографія** (*eikōn* — зображення, образ і *graphō* — пишу) — правила зображення певного сюжету або особи, пов'язані з релігійною тематикою.

**Іконопис** — мистецтво писання ікон. Це мистецтво особливо характерне для православної традиції.

**Ініціація** (*initiation* — від лат. *initium* — початок, посвячення) — важливий магічний обряд посвячення, перехід з однієї вікової групи до іншої, яка супроводжується різноманітними випробуваннями.

**Інквізиція** (лат. *Inquisitio Haereticae Pravitatis Sanctum Officium*) — судово-слідча установа, створена католицькою церквою в XIII ст. для розслідування ересей.

**Інституалізація форм культури** — процес створення, закріплення і визнання основними соціальних норм, правил, статусів і ролей культури та приведення їх у систему, яка може діяти у напрямку задоволення якоїсь соціальної потреби, а також способів контролю за їх здійсненням.

**Інтегративна функція культури** полягає в здатності об'єднувати людей незалежно від їх світоглядної та ідеологічної орієнтації, національної, вікової, професійної або іншої приналежності у певні соціальні спільноти, а народи — у світову цивілізацію.

**Інтеграція і диференціація** — два протилежні моменти розвитку. Інтеграція полягає в поєднанні розрізненого в ціле, а диференціація — розрізнення однорідного, наприклад, спеціалізація органів.

**Інтелігенція** (від лат. *intelligentia*; рос. *интеллигенция* — імовірно з пол. *Inteligencja*) — суспільний прошарок, в широкому розумінні — люди розумової праці, що заняті у різних галузях культури, освіти, науки, охорони здоров'я, виробництва і мають для цього відповідну освіту. Це також позначення частини середнього класу, що переважно зайнята розумовою працею.

**Інтер'єр** — внутрішня частина, середина від лат. *interior* — ближчий до середини): архітектурно й художньо оздоблена внутрішня частина будинку.

**Інтерлюдія** (лат. *ludus* — гра) — музична композиція, яка виконувалась між актами вистави для ілюстрації чи варіювання тональності п'єси, заміна декорації або обстановки.

**Інтермедія** (лат. *intermedius* — проміжний, розміщений посередині) — невеличка комічна п'єса або сценка, що виконувалася між актами основної драми, переважно незалежна від її змісту.

**Інтерсуб'єктивний** — такий, що існує лише в межах взаємодії суб'єктів. Інтерсуб'єктивними є, наприклад, моральні чи правові норми: вони не суб'єктивні і не об'єктивні.

**Інтуїція** — безпосереднє схоплення сутності предмета. В основі інтуїції лежить або вроджена здатність (талановитість) або довгий досвід, які допомагають досягнути сутність явища, опускаючи опосередковані ланки.

**Інформативно-трансляційна** функція виконує важливу роль у передаванні соціокультурного досвіду від попередніх поколінь нащадкам (за історичною «вертикаллю»), та в обміні духовними цінностями між народами (за історичною «горизонталлю»).

**Ірраціоналізм** — вчення, згідно з яким основою світу є щось нерозумне (воля, інстинкт) джерелом пізнання інтуїція почуття.

**Істина** — адекватне відтворення дійсності в пізнанні, відповідність знання дійсному стану речей (див. також **конвенціоналізм і прагматизм**). Гегель вважав, що істина — це система знання, яка постійно перебуває в розвитку. Звідси поняття абсолютної (повної) і відносної (неповної) істини. Інші філософи не сприймають цієї концепції істини. Див. також критерій істини.

**Історизм** — принцип пізнання, згідно з яким будь-яке явище слід розглядати в розвитку. Історизм почав активно пробиватися в науку після Ч.Дарвіна.

**Історичні пісні** — ліро-епічні твори про конкретні чи типові історичні події та процеси, відомих історичних осіб та безіменних героїв, чиє життя і вчинки пов'язані з подіями суспільно-політичного життя, в яких відтворено дух певної історичної епохи.

**Історичного коловороту теорія** — історичні концепції О. Шпенглера, А. Тойнбі та ін., згідно з якими існують окремі ізольовані культури (єгипетська, вавілонська, китайська, індійська, греко-римська, західноєвропейська, російська та ін.), розвиток яких іде по циклу — дитинство, юність, зрілість, старість і занепад.

**Історія культури** — узагальнююча дисципліна, яка розглядає культуру як цілісну систему єдності та взаємодії всіх її галузей.

## **К**

**Казка** — епічний твір народної словесності, в якому відображені різночасові вірування, погляди та уявлення народу у форму структурованої, хронологічно послідовної сюжетної оповіді,

яка має чітку композиційну будову, яскраво виражену колізію (в основі якої лежить протиборство між добром і злом, що завершується перемогою добра).

**Капітель** — верхня частина колони, що приймає на себе навантаження від горизонтальних балок перекриття. З античної архітектури відомі чотири основних типи: дорична; іонічна; коринфська; композитна капітель, що є поєднанням останніх двох.

**Карма** — в буддизмі, джайнізмі та індуїзмі означає закон відплати за моральні вчинки в минулому, який діє при перевтіленні після смерті людини в іншу істоту.

**Категоричний імператив** — термін, введений Кантом для позначення безумовного морального обов'язку, веління. Категоричний — безумовний, імператив — веління, наказ. Суть категоріального імперативу Кант формулює так: поведься так, щоб правила твоєї поведінки могли стати законом для діяльності всіх людей.

**Каузальність** — те ж, що і причинність.

**Києво-Могилянська академія** — перший вищий навчальний заклад, визначний освітній і культурний центр України. Створена 1632 р. в результаті злиття Київської братської школи (засн. 1615) з Лаврською школою (засн. 1631). Об'єднаний навчальний заклад отримав назву Києво-Могилянська колегія на честь свого засновника митрополита П. Могили. У 1701 р. колегія одержала статус академії. Випускники академії зробили значний вклад у розвиток освіти і культури не лише в Україні, але й у Росії, Білорусі, інших країнах. Існувала до 1817 р.

**Києво-Печерський лавра** — православний чоловічий монастир, заснований 1051 р. у Києві. Відіграла значну роль у розвитку української культури, була центром літописання, іконопису, книгодрукування. Назву «Печерська» отримала від печер, в яких мешкали його перші поселенці-ченці. Засновниками Києво-Печерського монастиря вважаються ченці Антоній і Феодосій.

**Києво-Печерський патерик** — збірка творів про історію Києво-Печерського монастиря та його перших подвижників, яка була складена у першій третині XIII ст. (1215 -1230 рр.)

**Київська Русь** — ранньофеодальна держава з центром у Києві. Існування Київської Русі охоплює період з IX ст. по 40-і рр. XIII ст. Відіграла визначну роль в історії східних слов'ян.

**Кирилиця** — один з двох слов'янських алфавітів (другий — глаголиця), який було утворено на основі грецької абетки на рубе-

жі IX—X ст. і названо на честь Кирила — визначного просвітника і місіонера християнства. Кирилиця нараховувала 43 літери, які мали не лише фонетичне, а й числове значення. Представляла собою південнослов'янський мовний діалект. Нею написані всі відомі твори XI та інших століть: «Остромирове Євангеліє», Ізборники Святослава 1073 і 1076 рр. «Слово про закон і благодать», «Мстиславове Євангеліє», «Повість минулих літ» та ін.

**Кінетичне мистецтво** (гр. kinemos — руховий, рушійний) — напрям у західному мистецтві 50—60-х років XX ст. Представники цього напрямку намагалися створювати рухомі конструкції, вдавалися до світових ефектів.

**Кіномистецтво** — мистецтво відтворення на екрані зображень, які викликають враження реальної дійсності.

**Кітч** (нім. Kitsch — дешева продукція, несмак, verkitschen — дешево продавати) — напрям у сучасній культурі, розрахований на масового споживача, що характеризується примітивністю, бездієвністю, розважальністю; масова продукція, позбавлена смаку і розрахована на зовнішній ефект.

**Класицизм** (від лат. classicus — *вразковий*) — художній стиль та естетичний напрям у європейській літературі та мистецтві XVII — XVIII ст., для якого характерне звернення до образів і форм античного мистецтва і літератури як ідеального художньо-естетичного еталона, сувора ієрархія жанрів, дотримання певних канонів, що були мірилом вартості творів цього стилю. В Україні класицизм набув поширення наприкінці XVIII — першій половині XIX ст.

**Колегія** — школа, приватна гімназія XIV — XVII ст., яка утримувалася на кошти меценатів.

**Колти** (однина: колт) — характерні для слов'ян скроневі прикраси, що підвішувалася до головного убору на стрічці, чи металевих ланках — ряснах.

**Комедія** — жанр драми, в якому дійство і характери трактовані у формі смішного, веселого.

**Комунікативна функція культури** полягає в передаванні історичного досвіду поколінь через механізм культурної спадковості та формуванні на цій підставі різноманітних способів і типів спілкування між людьми.

**Конструктивізм** — зближення архітектури з практикою індустріального побуту.

**Контркультура** (від лат. contra — проти) — напрям розвитку культури, який протистоїть офіційній, базовій, домінуючій традиційній культурі, будь-які форми девіантної поведінки.

**Контрреформація** (реформування католицизму) — рух спрямований на оновлення католицької церкви, виник як реакція на поширення протестантизму. Контрреформація тривала приблизно з 1560 року до кінця Тридцятилітньої війни.

**Концептуальне мистецтво** — одна з течій авангардизму, що розглядає художній твір як засіб демонстрації ідей, понять, концепцій. Його представники відмовляються від створення традиційного художнього твору і звертаються до концептуальних об'єктів, що виступають у формі ідей чи проектів і супроводжуються написами, текстами, іншими позаестетичними засобами.

**Концепція** — (від лат. *conceptus* — думка, уявлення) — основна точка зору на предмет або явище, провідна ідея в їх систематичному висвітленні.

**Кубізм** (фр. *cubisme*, від *cube* — куб) — модерністська течія в західноєвропейському образотворчому мистецтві початку ХХ ст., представники якої зображували реальний світ у вигляді комбінацій геометричних форм (куба, кулі, циліндра, конуса тощо) та деформованих фігур.

**Культ** (від лат. *cultus* — догляд, вшанування) — інститут вшанування та поклоніння речам, явищам, істотам, божествам.

**Культура домінуюча** — сукупність культурних зразків, які приймаються і розділяються всіма членами суспільства.

**Культурна дифузія** — стихійне та ніким не контрольоване запозичення культурних цінностей

**Культовий твір мистецтва** — твір мистецтва, що має багато шанувальників і який слугує важливою частиною (чи навіть основою) певної субкультури.

**Культура** — в широкому розумінні все, що не є природа; сукупність матеріальних і духовних здобутків людства; у вузькому розумінні поняття культури протиставляється поняттю цивілізації. Тут під культурою розуміють неповторні духовні здобутки певного народу — релігію, мову, мистецтво, тоді як під цивілізацією — раціоналізовані витвори — техніку, науку, бюрократію, які легко передаються від народу до народу. Уперше до наукового обігу поняття «культура» на позначення культури розуму увів Марк Туллій Цицерон.

**Культурна ідентифікація** — самовідчуття людини всередині конкретної культури. *Нова українська ідентифікація* носить національний характер. Сучасна українська ідентифікація є безпосереднім продовженням етнічної та мовно-фольклорної ідентифікації української нації, яка почала активно формуватися з середини ХІХ ст.



**Культурна спадщина** — частина матеріальної та духовної культури, яка створена минулими поколіннями, витримала випробування **часом** і передається наступним поколінням як щось цінне і шановане.

**Культурний ареал** — географічний район, в середині якого у різних культур виявляється схожість в головних рисах.

## Л

**Ландшафтне ансамбль** — (нім. *Landschaft* — місцевість, франц. *ensemble* — разом) — гармонійна єдність просторової композиції, при розробці якого враховується рельєфні, кліматичні компоненти та специфіка ґрунту, флора і фауна, узгоджуються усі елементи.

**Легенди** — малосюжетні фантастичні оповіді міфологічного, апокрифічного чи історико-героїчного змісту з обов'язковою спрямованістю на вірогідність зображуваних подій та специфікою побудови сюжету на основі своєрідних композиційних прийомів (метаморфози, антропоморфізації предметів і явищ природи та ін).

**Литовські статuti** — статут Великого князівства Литовського — основний кодекс права Великого князівства Литовського. Видавався у трьох основних редакціях 1529, 1566 і 1588 років, які відомі як Литовські статuti. Статут Великого князівства Литовського увібрив у себе норми римського, руського, польського і німецького кодованого і звичаєвого права. Його положення діяли на землях Литви і Русі аж до середини ХІХ ст.

**Лібералізм** — вільнодумство, переконання, що виступають проти традицій, звичаїв і догм. У політиці лібералізм протистоїть консерватизму, в економіці виступає за вільну конкуренцію проти втручання держави. Підкреслює цінність особистості.

**Лірична пісня** — поетично-музичні твори, в яких через естетичне сприйняття дійсності, буття осмислюється крізь призму людських переживань. У цих піснях майже відсутнє відображення дій, основна увага зосереджена на відтворенні внутрішнього світу людини (психологічний стан, думки, надії, переживання тощо). Лірична пісня виникла пізніше, ніж обрядова поезія. Виділяють два основні розряди ліричних пісень: 1) родинно-побутові; 2) суспільно-побутові.

**Література** — особлива форма соціальної свідомості, що відображає дійсність у художніх словесних образах.

**Літопис** — історико-літературний твір доби Київської Русі, в якому фіксувалися події за роками. Назва походить від структури літопису, де оповідь починалася зі слів «в літо». Пам'ятка літератури, цінне джерело для дослідження слов'янської історії з давніх часів до XIII ст.

**Літопис** — історико-літературний твір у Київській Русі, пізніше в Україні, Росії та Білорусі, в якому оповідь велася за роками.

**Логос** — у старогрецькій філософії багатозначний термін: світовий розум і закон (Геракліт); у неоплатоніків і гностиків виступає як думка і слово Бога.

## **М**

**Магія** (лат. *magia*, від гр. *mageia* — чародійство) — система обрядів, пов'язаних з віруваннями у здатність надзвичайним чином впливати на людей, тварин, сили природи, на божества та духовний світ з користю для живих.

**Мадригал** (іт. *madrigale*, від лат. *matricale* — пісня материнською мовою) — світський літературний та музично-поетичний пісенний жанр епохи Відродження. Як літературний жанр, мадригал являв собою короткий ліричний (рідше — сатиричний) вірш на тему кохання, пізніше — дотепний віршований комплімент (іноді іронічний), адресований жінці. Як музичний жанр XIV століття мадригал — 2-3-голосна пісня з кількох куплетів та приспіву. У XVI ст. набуває рис 4-5-голосної вокальної поеми ліричного змісту. Згодом стиль мадригалу стає більш драматичним, спостерігається також відхід від вокальної поліфонії шляхом виділення верхнього голосу та появи інструментального супроводу.

**Майоліка** (від італійського Maiolica — Мальорка) — різновид кераміки, виготовляється з випаленої глини з використанням розписної глазурі.

**Масова (або егалітарна) культура** — напрям у культурі другої половини XX ст., розрахований на доступність широким верствам населення, знижений рівень сприйняття, розважальність.

**Матеріальна культура** — усі матеріальні предмети, створені людиною, а також винаходи та технології. До матеріальної культури входять такі сфери життєдіяльності людини: культура праці, матеріальне виробництво, культура побуту, культура проживання, культура ставлення до власного тіла та ін. Поділ культури на духовну та матеріальну — досить умовний: будь-

який об'єкт культури є складним поєднанням матеріальних і духовних елементів.

**Метод** — спосіб, знаряддя, алгоритм; послідовність операцій, завдяки яким здійснюється пізнання чи практичне перетворення предмета. Методи бувають спеціальнонаукові, загальнонаукові (аналіз — синтез, індукція — дедукція, моделювання і т. ін.) і філософські (діалектика, феноменологія, герменевтика і т. ін.).

**Механіцизм** — спрощений підхід до складних, зокрема біологічних і соціальних явищ, який намагається зрозуміти їх на основі законів механіки. Властивий мислителю XVII-XVIII ст.

**Мистецтво** — форма культури, що виявляє творчий потенціал особистості та слугує історичним способом задоволення її естетичних потреб, художня творчість загалом — література, архітектура, скульптура, живопис, графіка, декоративно-ужиткове мистецтво, музика, танець, театр, кіно та інші види діяльності людини, що об'єднуються як художньо-образні форми відображення дійсності.

**Мініатюра** (італ. *miniatura*, лат. *minium* — сурик) — 1) живописний твір невеликого розміру, що характеризується тонкою технікою виконання на дереві, металі, порцеляні тощо; 2) невеличкий музичний або драматичний твір або театральна п'єса.

**Мінімалізм** (лат. *minimalis* — найменший) один з напрямів у мистецтві 60—70-х рр. XX ст., твори якого позбавлені зовнішньої декоративності, найчастіше зводяться до використання найпростіших геометричних фігур. Мінімалізм представлений головним чином скульптурою і живописом.

**Містерія** (грец. *mysterion* — таїнство, служба) — жанр релігійної драми XIII — середини XVI ст. Основними групами містерій були різдвяні і великодні.

**Містицизм** — релігійно-філософський світогляд, який вчить про можливість осягнення божественного (трансцендентного, надприродного) буття шляхом відходу від світу і занурення в глибини власної свідомості, віра в можливість безпосереднього спілкування з Богом через злиття власної свідомості з Богом. Характерний для багатьох релігійних культів і для ряду філософських вчень (Беме, Сведенберг та ін.).

**Міф** (міфологія) — світогляд родового і ранньокласового суспільства, в якому одухотворені і персоніфіковані природні сили та соціальні явища. Міфологічне відтворення дійсності зумовлене низьким рівнем розвитку матеріального виробництва. У міфі синтетико злиті зачатки науки, релігії, філософії, моралі, мистецтва. Міф — засіб духовного контролю роду над інди-

відом. *Давній праслов'янський міф* — сукупність поглядів, на основі яких пояснювали природні та суспільні явища, здійснювали ритуали та обряди, — тобто своєрідна система уявлень людини про Всесвіт.

**Міфологія** (гр. *mythologia*) — сукупність міфів будь-якого народу; наука, яка вивчає міфи.

**Мова** — спеціалізована, інформаційно-знакова діяльність із вираження думки, мислення, свідомості.

**Модель** — речова, знакова або уявна система, яка заступає (заміщує) об'єкт (оригінал) у процесі дослідження. Модель подібна, аналогічна оригіналу. Дослідження моделі (моделювання) відбувається за умови, коли воно ефективніше, ніж дослідження об'єкта.

**Моделювання** — дослідження об'єктів на їх моделях.

**Модерн** (фр. *moderne* — новітній, сучасний) — умовна назва стильового напрямку в європейському та американському мистецтві кінця XIX — початку XX ст. *Український модерн* характеризується вдалим поєднанням українських національних традицій, характерних пропорцій української сільської хати та дерев'яної церковної архітектури із сучасним розумінням зручності. У декорі широко застосовувалися мотиви української вишивки, дерев'яного різьблення, кераміки.

**Модернізм** (фр. *moderne* — сучасний, новітній) — узагальнююча назва художніх напрямів XX ст. Модернізму властивий розрив з ідейними і художніми принципами класичного мистецтва, пошук нових художніх форм і виражальних засобів.

**Мозаїка** (фр. *mosaïque*, італ. іт. *mosaico*, від лат. *musivum*, букв. присвячене музам; грец. *Μπαυβ* — муза) — зображення чи візерунок, виконані з кольорових каменів, смальти, керамічних плиток та інших матеріалів.

**Монголо-татарська навала** — історичні події, які мали місце у XIII-XIV ст. на землях Київської Русі, у результаті яких вона увійшла до складу Монгольської імперії.

**Монізм** — світогляд, який пояснює явища світу, виходячи з однієї субстанції, на відміну від дуалізму і плюралізму.

**Монотеїзм** (грец. *mono* — один і грец. *theos* — бог) — віра в єдиного бога. Монотеїстичним є три основні світові релігії: християнство, іслам і буддизм.

**Мораліте** (фр. *moralite*, від лат. *moralis* — моральний) — жанр повчальної алегоричної, переважно віршованої драми, що розвивався в Європі XV — XVI ст.

**Мораль** — система норм, правил, цінностей, ідеалів, поведінку як окремих людей так і соціальних груп у суспільстві; внутрішня мотивація вчинків, поведінки.

## Н

**Нава**, також **неф** (фр. nef, від лат. navis — корабель) — поздовжня або поперечна частина простору церкви чи громадської споруди, розташована між рядами колон, стовпів, арок або між зовнішньою стіною та поздовжньою колонадою або аркадою (синоніми — неф, корабель).

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

**Народна культура** — створюється у повсякденній трудовій діяльності народних мас на основі багатого життєвого досвіду, накопиченого століттями.

**Народні оповідання** — образні оповіді про різноманітні події та випадки з буденного життя, що ведуться від імені учасника або очевидця цих подій.

**Народність** — це форма спільноти людей, яка історично виникає за родоплемінною спільністю і формується на певній території при натурально-господарчій діяльності у процесі злиття, консолідації різних племен завдяки створенню єдиної мови, культури, традицій, обрядів.

**Натуралізм** — тенденція у культурології та філософії, яка полягає в намаганні пояснювати складні соціокультурні явища на основі природних закономірностей. В ширшому розумінні під натуралізмом (на противагу суб'єктивізму) розуміють будь-яку філософію, яка виходить з об'єкта (природи) і на основі його закономірностей пояснює суб'єкт. Так, зокрема, розуміє натуралізм Гуссерль.

**Наука** — форма культури, головними завданнями є формування логічно впорядкованих знань, які з'являються у людства внаслідок спеціально організованого теоретичного та емпіричного вивчення реальності, та побудова раціональних прогнозів.

**Націоналізм** — специфічний стан свідомості етносу і соціально-психологічних орієнтацій людей, а також сполучені з ними ідеологія, теорія і соціальна практика. *Націоналізм* — світоглядний принцип, найбільшою мірою притаманний передовим представникам народу, що виборює своє право на розбудову власної держави, тобто прагне перетворитись на націю. Для ХХ ст., особливо його другої половини, це широко розповсюджене явище, зумовлене крахом світової колоніальної системи. Після розпаду СРСР у серпні 1991 р., націоналізм, як один із способів розвитку світової співдружності народів, вступив у свій черговий етап. Головною в націоналізмі є ідея державності та незалежності, самостійності. Але держава — не самоціль, а форма й засіб організації повноцінного життя народу. Народ, у свою чергу, — це не тільки корінний етнос, а й усі етнічні меншини. І дійсний (а не змішаний із шовінізмом, з його намаганнями довести виключність та зверхність «своїї» зростаючої етнонації) націоналізм обстоює право на державність усіх (як корінних, так і некорінних) етнічних угруповань народу. Коли мета перетворення певного народу на державну націю вже досягнута, націоналізм тим самим остаточно виконує свою історично-конструктивну роль і від нього має залишитися лише патріотизм.

**Національна культура** — синтез культур різних класів, соціальних верств і груп відповідного суспільства.

**Національна свідомість** — усвідомлення народом своєї спільності, національної своєрідності або, по відношенню до окремої людини, усвідомлення нею приналежності до певного народу, його культури, мови, усвідомлення свого місця і ролі у світовій цивілізації.

**Нація** — полісемантичне поняття, що застосовується для характеристики великих соціокультурних спільнот індустріальної епохи.

**Необхідність і випадковість** — протилежні філософські категорії, якими означають форми зв'язку між явищами. Необхідне означає внутрішній, суттєвий, закономірний зв'язок. Випадкове — зовнішній, несуттєвий, ймовірний зв'язок. Необхідність і випадковість лежить в основі динамічних і статистичних закономірностей.

**Неокантіанство** — течія в європейській філософії кінця ХІХ ст., яка продовжувала традиції трансцендентального ідеалізму Канта і вперше обґрунтувала самодостатність сфери культури та філософії культури. До Марбурзької школи належали Коґен, Наторп, Кассіерер, до Баденської — Ріккерт і Віндельбанд. Поширилась також за межі Німеччини.

**Неокласицизм** — художні течії другої половини XIX — початку XX ст., що ґрунтувалися на класичних традиціях античного мистецтва, мистецтва епохи Відродження та класицизму.

**Неоплатонізм** — філософська течія античності.

**Неореалізм** — напрям в італійському кіно і літературі 40—50-х рр. XX ст. Визначними рисами неореалізму є демократизм і гуманізм, увага до життя простої людини, наявність документальної основи твору (принцип вірності факту).

**Неофрейдизм** — напрям у філософії, культурології та психології XX ст., який поєднав психоаналіз Фрейда із соціологічними теоріями. Поширився переважно в США. Представники (Фромм, Хорні та ін.) відкидали біологічні і механістичні обмеження концепції Фрейда, доповнюючи її здобутками суспільних наук.

**Нігілізм** — заперечення загальноприйнятих цінностей і норм. Одним з проявів нігілізму є «переоцінка цінностей» Ніцше.

**Ноосфера** — верхній шар земної кулі, втягнутий у розумну діяльність людини (Вернадський).

**Норма** — зразок (стандарт) поведінки. Норма як оцінка вчинку з позиції належного пов'язана з цінностями.

## О

**Об'єкт і суб'єкт** — вихідні поняття теорії пізнання. Об'єкт — те, що пізнається (природа, суспільство, людина і т. ін.). Суб'єкт — той, хто пізнає, носій активності. Суб'єктом може бути окрема людина, група людей, нація, суспільство в цілому.

**Об'єктивність і суб'єктивність** — поняття, що характеризують відношення суб'єкта до об'єкта. Якщо суб'єкт нав'язує своє мірило об'єкту, не узгоджене з властивостями об'єкта (протагорівське «людина — мірило всіх речей»), то це позиція суб'єктивізму. Коли ж суб'єкт відтворює об'єкт за його власною мірою (скажімо, вимірює твердість, теплоту об'єкта і т. ін. за певними еталонами), то його позиція є об'єктивною.

**Образотворче мистецтво** — мистецтво, в якому втілюються художні образи на площині (малярство, графіка тощо) та у просторі (скульптура).

**Обряд** — виконання людьми символічно-умовних дій, якими супроводжуються певні події життя людини, календарні свята, окремі трюфеси.

**Оп-арт** (англ. op-art, скороч. від optical art — оптичне мистецтво) — напрям у мистецтві модернізму 60-х рр. XX ст., що

розробляє в живописі й графіці декоративні ефекти простих геометричних форм, звичайно розрахованих на оптичний ефект.

**Опера** — музично-драматичний твір, в якому об'єднано інструментальну музику з вокальною, текст та образотворче мистецтво, призначений для виконання в театрі.

**Опис** — етап наукового пізнання, який полягає у фіксації даних експерименту чи спостереження мовою науки. Розрізняють емпіричне й теоретичне (напр., математичне) описування явищ.

**Оранта** — давньохристиянська Богоматір, заступниця людей; покровителька бідних; образ молитви. Оранта зображувалася з піднятими вгору руками — жест адорації (молитви). Оранта набула поширення в іконографії та живопису Візантії і Київської Русі.

**Ордер** (від лат. *ordo* — *порядок, показ*) — композиція, що складається з вертикальних несучих частин — підпор у вигляді колон та горизонтальної частини — антаблементу.

**Орнамент** — оздоблювальний візерунок, побудований на повторенні геометричних, рослинних та інших елементів, розташованих симетрично.

**Осьмогласіє** (□кфюзчпт, від □кфю «вісім» + □чпт «голос») — музично-теоретична система, що описує лади літургійної візантійської музики, а також порядок їх використання у літургійній практиці.

**«Остромирове Євангеліє»** — давньоруська пам'ятка, найдавніша точно датована книга 1056-1057 рр., яка збереглася до наших днів. Книга написана кириличним уставом, оздоблена орнаментами та мініатюрами. Переписав зі староболгарської мови та оформив київський каліграф диякон Григорій. Виконана на замовлення новгородського посадника Остромира — свояка київського князя Ізяслава.

**Офорт** — вид гравюри; малюнок вишкрябується гравірувальною голкою на металічній основі, вкритій лаком, після цього прошкрябані місця протравлюються кислотою.

**Оцінка** — ставлення людини (суспільства) до суспільних норм і цінностей, яке полягає в схваленні чи осуді їх, а також в субординації їх за важливістю.

## П

**Паломницька література** — жанр давньоруської літератури, в яких описувалися подорожі до святих місць (у Палестину, на Афон, до Константинополя та ін.).



**Панегірик** (грец. *panēgyrikos logos* — урочиста похвальна промова) — похвальна промова на честь кого-небудь.

**Парадокс** — у широкому розумінні — неочевидне висловлювання, істинність якого встановлюється досить важко; в такому сенсі парадоксальними вважають неочікувані висловлювання, особливо коли неочікуваність їх смислу виражена в дотепній формі. В логіці парадоксом називають висловлювання, які в точному сенсі слова суперечать логічним законам.

**Парсуна** — жанр портретного живопису кінця XVI—XVII ст., що використовував прийоми іконопису.

**Партесний спів** — вокальний жанр, церковне хорове багатоголосся, яке складається із восьми-двадцяти самостійних партій.

**Патерики** (грец. *paterikon*, лат. *vita patrum* від *pater* — батько) — життєписи і повчання святих отців Церкви, збірники оповідань про життя християнських святих отців, засновників християнської церкви, з країн християнського Сходу і Заходу.

**Пейзаж** — жанр образотворчого мистецтва, в якому основним об'єктом зображення є природа.

**Перекази** — усні оповіді про життєві факти, явища, драматичні ситуації, пов'язані з конкретними історичними подіями, інформація про які передається не очевидцями, а шляхом переповідання почутого (звідси і назва — переказ).

**Перервність** (дискретність) і **безперервність** (континуальність) — протилежні категорії діалектики, що характеризують структурність матерії. Перервність характеризує квантовість, дробність, порційність просторово-часових характеристик речей, фізичних сил. Безперервність характеризує зв'язок, стирання граней між розрізненим, дискретним, перервним.

**Перун** — головний бог у слов'ян язичників.

**Перформанс** (англ. *performance* — виконання, здійснення) — один із напрямів у модерністському мистецтві. Виник у 60-х рр. XX ст. Складається з виконання якихось спланованих дій перед публікою. Глядачі обмежуються пасивною роллю, а участі в дійстві не беруть.

**Перформанс** (англ. *performance* — виконання, здійснення) — один із напрямів у модерністському мистецтві. Виник у 60-х рр. XX ст. Складається з виконання якихось спланованих дій перед публікою. Глядачі обмежуються пасивною роллю, а участі в дійстві не беруть.

**Підсвідоме** — одне з основних понять психоаналізу Фрейда, яким означають психічні процеси, що виникають і протікають поза свідомим контролем. Проявляється в снах, обмовках і т. ін.

**Пізнавальна функція культури** фіксує досягнення людства кожної суспільно-історичної епохи. Через культуру, яка об'єднує в органічну цілісність природничі, технічні та гуманітарні знання, людина розуміє цілісну картину світу, усвідомлює своє місце і значення в ньому.

**Пізнання** — процес цілеспрямованого відтворення дійсності в абстрактних образах (поняттях, теоріях) людиною. Пізнання пов'язане з практичною діяльністю і зумовлене суспільним буттям людини.

**Пілястр** (фр. *pilastre*) — плаский виступ в стіні будівлі. Зовні має ознаки колони — базу, тіло, але без інтазису (потовщення всередині), капітель.

**Пісні-хроніки** — жанровий різновид історичних пісень, у системі епіки вони стоять найближче до балад. В їх основу покладено дійсні історичні факти.

**Плém'я** — форма етнічної спільності й суспільної організації докласового суспільства.

**Плінфа** — широка і тонка випалена цегла великого розміру, яку використовували у будівництві у Візантії та в Київській Русі у X—XIII ст.

**Плюралізм** — 1) філософські вчення, які визнають множинність субстанцій (Демокрит, Лейбніц); 2) вчення, які визнають множинність істин. Особливо характерний для соціологічних тецій Заходу.

**Повір'я** — фольклорні твори, в яких відображено народний світогляд, язичницькі релігійні вірування, міфологічні демонологічні уявлення та погляди, різноманітні табу, яких мала дотримуватися людина.

**Полеміка** (франц. *polémique*, грец. *polemikos* — ворожий, войовничий) — зіткнення різних поглядів при обговоренні будь-яких наукових, політичних, літературних та інших питань.

**Полемічна література** — твори, в яких автор обстоює свій погляд на суспільно-політичні події.

**Політеїзм** (грец. *poly* — багато і грец. *theos* — бог) — багатобожжя, віра у багатьох богів.

**Політична культура** — сфера культури, яка вивчає характер і рівень політичних уявлень, знань, оцінок, дій членів суспільства та зміст і якість цінностей, традицій, норм, які регулюють зовнішні та внутрішні відносини у суспільстві.

**Політична спільнота громадян певної держави** — політична нація. Часто вживається як синонім терміну держава, на позначення її населення, наприклад для посилення на «національні» університети, банки та інші установи.

**Поп-арт** (англ. pop art, скорочено від popular art — популярне мистецтво) — неоавангардистський напрям у 60-х рр. XX ст., що на противагу абстрактному мистецтву має предметний характер. Митці цього напрямку використовують у своїх композиціях побутові предмети, промислові відходи тощо.

**Посад** — за Київської Русі торгово-ремісничка частина північно-руських міст, пізніше у Росії торгово-промислові осередки, які не мали фортеці, але вважалися містами.

**Постмодерн** (те, що йде після модерну) — напрям у сучасній культурі, що сформувався у 70-х р. XX ст.

**Постулат** — вихідне твердження, яке при побудові теорії приймається без доказу. Те ж, що і аксіома.

**Правова культура** — інститут формалізованих нормативних взаємовідносин, що регулюються обов'язковим для виконання законами, юридичними нормами та охороняються державою.

**Практика** — цілеспрямована предметна діяльність людини по перетворенню світу. Практична діяльність — спосіб існування людини.

**Приказки** — образний вислів або мовний зворот, який влучно характеризує людину, її вчинки, явища життя та ін, і є елементом першої частини прислів'я (Наприклад: кров людська — не водиця).

**Прислів'я** — стійкий афористичний вислів, що у стислій, точній формі висловлює думку про певні життєві явища, людські вчинки тощо (Наприклад: кров людська — не водиця, проливатися не годиться).

**Причинність (каузальність)** — взаємовідношення речей і процесів матеріального світу, при якому одні (причини) породжують інші (наслідок). Причинність — основний принцип наукового пояснення світу, він протистоїть диву (в релігії) — явищу, яке не має природних причин. В історії філософії Юм і Кант, а також неопозитивісти заперечують об'єктивність причинності, зводять її до суб'єктивної форми упорядкування досвіду.

**Прогрес і регрес** — зміни явищ у природі чи суспільстві від нижчого до вищого, від простого до складного (прогрес) і навпаки (регрес).

**Проповідь** — промова релігійного характеру, яка виголошується священиком, основним завданням якої є пояснити Святе Письмо.

**Просвітництво** — ідеологія молодого буржуазії XVIII ст., яка продовжувала гуманістичні традиції Відродження. Представники — Локк, Вольтер, Монтеск'є, Дідро, Руссо та ін. Термін

«Просвітництво» вперше вживається у Вольтера та Й. Г. Гердера, але утверджується у науковій літературі після статті І. Канта «Що таке Просвітництво?» (1784 р.).

**Простір і час** — основні ознаки матеріальності речей, форми існування матерії. Простір фіксує протяжність речей і їх порядок розташування, а час — тривалість існування речей (процесів) і їх послідовність. Субстанційна концепція простору і часу (Ньютон) визнає можливість існування їх без матерії, реляційна (Лейбніц, Ейнштейн) вважає, що простір і час є характеристиками матерії, які без неї не існують. Простір і час взаємопов'язані. Простір визначається через час і навпаки. Якісно відмінним структурним рівням матерії притаманні якісно відмінні просторово-часові характеристики.

**Протестантизм** — один із найпоширеніших напрямів у християнстві, що відокремився від католицизму в період Реформації у XVI ст. (лютеранство, кальвінізм та ін.) та у результаті подальшого внутрішнього поділу (баптисти, методисти та ін.).

**Протилежність** — поняття, що відображає такі відношення між сторонами взаємодії, при яких вони взаємозумовлюють і взаємо-виключають одна одну. Наприклад, полюси в електриці.

**Псалтир** (книга Псалмів) — одна з книг Святого Письма (святих Книг — Біблії). Однією з перших перекладена на старослов'янську мову ще за часів Кирила і Мефодія. Складається з 150 ліричних пісень-псалмів з молитвами до Всевишнього, часто друкується окремою книгою та використовується для богослужбових піснопінь.

**Психоаналіз** — розвинуті Фрейдом теорія і метод лікування психічних захворювань (неврозів) на основі проникнення в підсвідомість.

## **Р**

**Реалізм** (франц. *realisme* — матеріальний, предметний) — літературний напрям, який характеризується правдивим і всебічним відображенням дійсності на основі типізації життєвих явищ.

**Релігія** (лат. *religio* — побожність) — одна з форм суспільної свідомості — сукупність духовних уявлень, що ґрунтується на вірі в існуванні в Бога або богів, а також відповідна поведінка і специфічні дії людини (культ), соціальний інститут культури.

**Релятивізм** — підхід, який абсолютизує мінливість, суб'єктивність істини. Притаманний суб'єктивістським напрямам у філософії (софісти, емпіріокритики).

**Рефлексія** — акт пізнання, предметом якого є пізнавальна діяльність свідомості, Я. Пізнання можна досліджувати через результати — зміну наукових ідей, теорій — це об'єктивний метод, а можна через аналіз суб'єктивної діяльності пізнання — це рефлексія.

**Реформація** (від лат. *reformatio*) — культурне зрушення, що спричинено християнським церковно-релігійним, духовно-суспільним та політичним рухом оновлення у країнах Західної та Центральної Європи в XVI ст. Спрямоване на повернення до біблійських першоджерел Християнства у їх суті, який набув форми релігійної боротьби проти Католицької церкви і папської влади. Реформацію пов'язують з іменами Мартина Лютера, Жана Кальвіна та Ульріха Цвінглі, відповідно називають протестантською, лютеранською або євангелічною. Зазвичай, розглядається як другий етап у розвитку західноєвропейського Відродження, і мала місце у країнах Центральної та Північної Європи (т. з. Північне Відродження).

**Риторика** — теорія красномовства; наука про ораторське мистецтво; майстерність вживання мови для передачі інформації і для інтелектуального та емоційного переконання.

**Ритуал** (лат. *ritualis* — обрядовий) — форма складної символічної поведінки, система дій та мовлення, яка є основним вираженням культових взаємин.

**Рід** інколи називають просто **бог** — первісний бог давніх слов'ян. Входив до пантеону давньоукраїнських богів. В одному російському рукописі XVI в. говориться: «те ти не Рід сядя на повітрі метає на землю купи й у тім народжуються діти». Таким чином, *Рід* виступає як Творець. Язичники саме *Рода* вважали творцем нового життя на Землі. Для того щоб народилися діти, язичеський бог повинний скидати з неба якісь «купи», що сприяють народженню. Найбільш ймовірно, що це слово означало просто дощові краплі («грудие» — краплі, «грудие росное» — краплі роси, «градные купи» — дробинки граду). Рукопис спростовує думку язичників, що виникнення життя на землі твориться *Родом*, що зрошує Землю небесними краплями, унаслідок чого народжуються діти. Тут Рід виглядає Зевсом, що зійшов до *Данаї* золотим дощем. Далі *Рід* представляється не тільки продовжувачем життя, але і творцем світу.

**Річ Посполита** — феодальна держава другої половини XVI — кінця XVIII ст., яка складалася з Польського королівства і Великого Князівства Литовського. До неї входила частина сучасних українських та білоруських земель — Галичина,

Поділля, Волинь, Брацлавщина, Київщина. Була утворена Люблінською унією (1569 р.), припинила своє існування 1795 р.

**Родинно-побутові пісні** — ліричні поетично-музичні твори, в яких відображено почуття, переживання, думки людини, пов'язані з її особистим життям, подіями у сім'ї, родинними стосунками (пісні про кохання тощо).

**Розстріляне відродження** — процес винищення радянськими каральними органами української творчої інтелігенції у 30-х рр. XX ст.

**Рококо** (франц. *rococo*) — стилістичний напрям в європейському мистецтві першої половини XVIII ст. Характеризується відходом від реального життя у світ фантазії, театралізованої гри, міфологічних сюжетів. Виник на початку XVIII ст. у Франції і панував до середини століття, але його вплив на європейську культуру відчувався аж до кінця XVIII ст. Таку назву він отримав за манірність, легкість, декоративність, химерність і фантастичність орнаментальних мотивів, вигадливість форм. Рококо мав переважно світський характер. Цей стиль більш камерний та інтимний, щирий, пов'язаний з побутом людини. Найбільшого свого розвитку набув у галузі прикладного мистецтва. Світ мініатюрних форм рококо знайшов свій найбільший вияв у посуді, бронзі, меблях, порцеляні, шпалерах, оформленні інтер'єру.

**Романський стиль** (від лат. *romanus* — римський) — повноцінно виявив себе передусім в архітектурі. Будови романського стилю різноманітні за типами, за конструктивними особливостями, за декором. Найбільша увага приділялася спорудженню храмів, монастирів, замків, які розташовані на підвищених місцевостях. Романський стиль вирізнявся масивністю споруд. Основним будівельним матеріалом романської архітектури був камінь.

**Романтизм** — культурна течія кінця XVIII — початку XIX ст., представники якої (Ф.Шлегель, молодий Шеллінг, Новалис) розглядали природу як художній витвір духу. Звідси мистецтву відводилась провідна роль у пізнанні. Романтики проповідували культ генія, в пізнанні надавали перевагу інтуїції. Романтизм заперечував канони класицизму, йому властива увага до внутрішнього світу героїв, підкреслене зображення пристрастей, напруженість сюжету, мальовничість описів і характеристик.

**«Руська правда»** — перше письмове зведення законів Київської Русі XI—XII ст.

## С

**Садово-паркове мистецтво** — мистецтво створення парків, садів та ін. озелених об'єктів, органічне поєднання природних (клімат, рельєф, вода, рослинність) і штучних (архітектурні та інженерні споруди, скульптура, елементи благоустрою) компонентів для задоволення соціально-функціональних та естетичних потреб людини.

**Самосвідомість** — акт свідомості, в якому вона намагається усвідомити (пізнати) саму себе, подивитись на себе мовби ззовні. Трудність цього процесу полягає в тому, що межа між об'єктом пізнання (свідомістю) і суб'єктом (самосвідомістю) не чітко визначена. Як показали екзистенціалісти, свідомість, що стала об'єктом, фактично перестала бути живою свідомістю.

**Свідомість** — відображення дійсності у формах, пов'язаних (прямо чи опосередковано) з практичною діяльністю. Можлива лише як суспільне явище, існує на основі мови. Феноменологія розглядає свідомість як потік актів (сприймання, пригадування, міркування і т. ін.), що спрямовані на певні предмети (інтенціональність) і певним чином організовані часовим потоком свідомості.

**Світогляд** — певна цілісність найбільш загальних знань, цінностей і практичних настанов, які регулюють ставлення людини до світу. Типами світогляду є міфологія, релігія і філософія. У відповідності з трьома компонентами (знання, цінність, настанови) світогляди бувають раціональними і ірраціональними, оптимістичними і песимістичними, пасивно споглядальними і активними.

**Світоглядна функція культури** синтезує в цілісну і завершену систему пізнавальні, емоційно-чуттєві, оціночні та вольові чинники духовного світу особистості.

**Свобода** — одна з характерних рис людини, яка полягає в тому, що вона (подібно до Бога) може діяти (чи не діяти) з власної волі, не детермінуючись обставинами. Свобода — підстава моральності людини. В політичній сфері розширення свобод передбачає збільшення відповідальності.

**Семантика** — в логіці розділ, що вивчає відношення виразів мови (знаків) до позначуваних ними об'єктів і смислів, які вони виражають.

**Семіотика** — наука про знакові системи. Основоположник — Ч. Пірс.

**Сентименталізм** (франц. *sentiment* — почуття, чуттєвість) — літературний напрям другої половини XVIII — початку XIX ст.,

що характеризується прагненням відтворити світ почуттів простої людини і викликати співчуття до героїв у читачів.

**Символізм** — модерністський літературний напрям кінця XIX—XX ст. Виник у Франції. Символісти відмовилися від зображення реалій життя і метою своєї творчості вважали пошук прихованої краси світу. На місце художнього образу вони ставили художній символ, що містить у собі ряд значень. Намагалися надати своїм творам музикальності, співзвучності, бо тільки музику вважали мистецтвом.

**Синкретизм** — (від гр. *synkretismos* — з'єднання, об'єднання) — поєднання різнорідних елементів (танцю, співу, музики, слова, жестів і т. д.) у єдиному вираженні. Синкретизм є характерним для первісного періоду розвитку культури.

**Синтез** — метод пізнання який полягає у поєднанні частин у ціле.

**Сім'я** — соціальний культурний інститут, система зв'язків, взаємодії та стосунків індивідів, який виконує функції продовження людського роду і регулює усі зв'язки, взаємодії і стосунки на основі певних цінностей і норм, що піддаються соціальному контролю через систему позитивних і негативних санкцій.

**Скань** — вид ювелірної техніки: ажурний або напаяний на металічний фон візерунок з тонкого золотого, срібного або мідного дроту.

**Скоморохи** — мандрівні актори, співаки, музиканти, акробати і дресирувальники доби Київської Русі.

**«Слово»** — твір церковно-повчального характеру часів Київської Русі. Сюжетом могла бути історична подія, моральна тематика тощо.

**Службник** — церковна книга, що містить три літургії: св. Василя Великого, Іоана Золотоустого і Наперідосвячених Дарів та священічі і дияконські моління на вечірній, утрени і по часті.

**Соціально-побутові (суспільно-побутові) ліричні пісні** — фольклорні твори, в яких відображено почуття, роздуми певних соціальних груп (козаків, чумаків, рекрутів, наймитів тощо), викликані подіями чи обставинами суспільного життя народу, позначені характерним рисам станового побуту.

**Станкове мистецтво** — твори образотворчого мистецтва, що мають самостійний характер; у живопису — картина, у скульптурі — статуя, погруддя. За доби Київської Русі — це ікони.

**Стилізація** — у мистецтві й літературі свідоме наслідування формальних прикмет якогось стилю.



**Структура** — закономірний зв'язок, усталене відношення між елементами системи (наприклад, відношення між словами в реченні).

**Структуралізм** — напрям у сучасній (переважно французькій) філософії та культурології, який вважає структурно-функціональний метод головним методом філософії. Він розглядає структуру як щось вічне і незмінне, ігноруючи її розвиток. Структуралізм мав значний вплив у соціології, етнографії, мовознавстві та інших науках. Представники К.Леві-Стросс, М.Фуко та ін.

**Суб'єкт** — у гносеології — той, хто здійснює пізнавальні зусилля.

**Субкультура** — сукупність культурних зразків, тісно пов'язаних з домінантною культурою і у той же час відмінних від неї. Кожна культура є цілісним утворенням, що складається з множинності субкультур, проте вони не є її механічними складниками. У реальному житті вони перехрещуються, зливаються, розмежовуються або ж відрізняються за деяким параметрами аж до протистояння основному масиву культури, перетворюючись на його альтернативу. Розрізняють професійні, молодіжні, наукові, творчі, релігійні субкультури, субкультури національних меншин тощо. В антропології — група людей у межах більшого суспільства з відмінними стандартами та моделями поведінки.

**Супрематизм** (лат. *supremus* — найвищий) — різновид абстракціонізму; твори супрематизму є комбінаціями кольорових геометричних фігур (квадрат, трикутник, коло).

**Суспільство** — організована сукупність людей, об'єднаних характеристиками для них відносинами на певному ступені історичного розвитку; соціальна система, заснована на співпраці людей, має власну динамічну систему взаємозв'язків його членів, об'єднаних сімейними узами, груповими, становими, класовими та національними відносинами.

**Сутність і явище** — категорії філософії, в яких відображаються рівні пізнання дійсності. В категорії явища охоплюється рівень зовнішніх, мінливих, несуттєвих характеристик речей, які дані чуттєвому пізнанню. Сутність відображає внутрішні, усталені, суттєві риси, які осягаються розумом. Ряд філософів твердить, що ми здатні пізнати лише явище (Берклі, Юм, Кант, позитивісти). Діалектики говорять про взаємозв'язок і взаємопроникнення явищ і сутності.

**Сцієнтизм** — абсолютизація науки (наукових методів і цінностей) у філософії, соціології і суспільній свідомості взагалі. Сцієнтизм знецінює гуманістичні (релігійні, етичні, естетичні та

ін.) цінності і, по суті, розглядає людину як біоробота. Поняття сцієнтизму близьке за змістом до **натуралізму**.

**Сюрреалізм** (фр. *surrealism*, буквально — надреалізм) — модерністська течія в літературі і мистецтві ХХ ст., яка намагається джерела творчості знайти в підсвідомості.

## Т

**Табу** — первісно: релігійна заборона на використання певних предметів, дій, слів, порушення якої накличе кару вищих сил. Заборона.

**Текстиль** — власне текстиль виготовлюється в процесі ткацтва, в'язання, макраме або прісування волокон (повсть, фетр).

**Телеологія** — вчення, згідно з яким розвиток, зміни в природі і суспільстві несуть у собі певну мету. І тому відносно них можна ставити питання, не чому (яка причина), а для чого (з якою метою). Якщо стосовно неживого світу такий підхід можливий лише в рамках ідеалізму (тут можна твердити, що будь-яке явище створене надприродною силою з певною метою), то стосовно біологічних істот телеологічний підхід мав деякий сенс і з погляду науки.

**Теологія** — богослов'я, вчення про Бога, система християнських догматів.

**Теорія** — ієрархічно розбудована система понять про певну сукупність об'єктів. Теорія включає найбільш загальні ідеї чи принципи, які об'єднують менш загальні поняття. Теорія повинна бути логічно не суперечливою і узгоджуватись з фактами.

**Тоталітаризм** (фр. *totalite* — сукупність, повнота, від лат. *totus* — увесь, цілий) — форма державного правління, що характеризується повним (тотальним) контролем держави над усіма сферами життя суспільства, ліквідацією демократичних свобод.

**Тотемізм** — сукупність уявлень та вірувань у надприродній зв'язок між людьми (плем'ям, родом) та окремими видами рослин, тварин, птахів, звірів.

**Травестія** (від іт. *travestire* — перевдягати) — один із різновидів бурлескної, гумористичної поезії, в якому твір серйозного або й героїчного змісту та відповідної форми переробляється, «перелицьовується» у твір комічного характеру з використанням панібратських, жаргонних зворотів. Травестія як жанр з'явилася в Італії в ХVІІ ст. Найвідоміший майстер цієї форми — французький поет П. Скаррон, автор поеми «*Вергілій*

*навиворіт*». В українській культурі травестія відіграла важливу роль в кін. XVIII — поч. XIX ст., позначеного переходом літератури на народну мову. Першим явищем травестії вважається «*Батрахоміомехія*» — травестія на «*Іліаду*» Гомера, здійснена в античну добу Пігретом. Зверталися до травестії і в російській літературі: В. Майков, «*Єлїсей, або Роздратований Вахх*»; М.Осипов, «*Вергілієва Енеїда, вивернута навспак*». Найоригінальніший приклад травестії, що став подією в українській літературі була «Енеїда» Івана Котляревського, в основу якої покладена героїчна поема Вергілія. До травестії вдавалися також послідовники Івана Котляревського (К. Думитрашко).

**Традиції** — конкретні форми прояву звичаїв, звичок, обрядів і ритуалів, поведінки, дій, оцінок, які характеризуються особливою стійкістю та цілеспрямованими зусиллями людей з метою збереження та передачі їх наступним поколінням; форми передачі соціального досвіду.

**Традиційна культура** — культура, характерною особливістю якої є дуже повільний характер змін. Передається від покоління до покоління майже у незмінному вигляді шляхом неписьмової і невербальної комунікації. Є характерним для суспільства, яке орієнтується на збереження самотності, культурної своєрідності.

**Требник** — церк. кн., яка містить богослужіння і моління, що виконуються для окремих осіб чи груп (треби) і не пов'язані з св. місцями (церква, престол) та церк. календарем (свята, обходи). Т. вживається для чинів хрещення, миропомазання, покаєння, шлюбу, висвячень і різних треб (похорон, освячення дому) та містить пасхалію й ін.

**Триденський собор** — 19 вселенський собор Римо-католицької церкви відбувся між 1545 та 1563 роками і мав чотири засідання. Своє ім'я носить за іменем міста де він проходив — Тренто (іт. *Trento*, лат. *Tridentum*). Два засідання відбувалися також в Болоньї. Собор почався 13 грудня 1545 року і закінчився 4 грудня 1563 року. Закріпив догмати католицизму, підтвердив верховенство римських пап над церковними соборами, підсилив гоніння на єретиків, увів строгу церковну цензуру. Рішення Триденського собору стали програмою Конфр-реформації.

## У

**Українська культура** — сукупність надбань, спосіб сприйняття світу, система мислення та творчості українського народу.

**Унісон** — одночасне звучання кількох звуків однієї висоти.

**Усна народнопоетична творчість** — художньо-словесна творчість народу в сукупності її видів і форм, в яких за допомогою засобів мови збережено знання про життя і природу, давні культу і вірування; є відображенням світогляду, уявлень, почуттів, філософії, народнопоетичної фантазії.

**Утилітаризм** — етичне вчення, згідно з яким в основі моральних вчинків людини лежить користь. Засновником утилітаризму є англійський мислитель І.Бентам.

## Ф

**Фактура** — (лат. *factura* — оброблення, побудова). Особливості побудови та оздоблення поверхні предмета. Фактура у живописі та архітектурі — своєрідність художньої техніки.

**Фасад** (від фр. *fazade*, від *face* — лице, лицьовий бік) — зовнішній вигляд певного боку або частини споруди.

**Феєрія** — п'єса з фантастичним казковим сюжетом, яка заснована на ефектах магії, чудес, яскравої видовищності. Присутні вигадані персонажі, яких наділено надприродною, магичною силою; чарівне, казкове видовище.

**Феномен** — 1) у буденній мові — явище, унікальне в своєму роді; 2) у філософії — чуттєві дані, взяті безпосередньо, як самі по собі. Наприклад, для художника яскравий захід сонця — це феномен. І він бере його як самоданість. Для вченого ж це — явище, за яким приховується певна закономірність, сутність.

**Фетишизм** — викривлене відображення в суспільній свідомості певних явищ, за якого речі наділяються не притаманними їм властивостями (фетишизація грошей, золота, символів влади і т. ін.).

**Філософія** — світоглядно-теоретичне знання, спрямоване на осмислення універсальності, сутності світу та місце в ньому людини. Формами буття філософських знань є філософська ідея, філософське вчення, філософські школи, течії напрямки. Головний предмет філософії — відношення «людина-світ». Різноманіття філософських питань і проблем знаходять своє вирішення і розгляд у системі структурних підрозділів філософії, зокрема: онтології, гносеології, соціальної філософії, філософські антропології, аксіології тощо. Функції філософії: світоглядна, гносеологічна, загально-методологічна, прогностична, аксіологічна, гуманістична, освітня тощо.

**Філософія життя** — напрям у т. з. некласичній філософії кінця XIX — початку XX ст., представники якого проголосили

життя (в біологічній чи психологічній формах) основним предметом філософії. Представники — Ніцше, Дільтей, Бергсон, Фрейд. Детальніше див. у тексті.

**Фовізм** (фр. *fauves* — дикий) — один з напрямів модернізму, для якого властиві поєднання яскравих, «агресивних» кольорів, декоративність, пластичні деформації предметів.

**Фольклор** — художнє відображення дійсності у словесно-музично-хореографічних і драматичних формах колективної народної творчості, нерозривно пов'язаний з життя і побутом людини. Є відображенням світоглядних, етичних та естетичних поглядів народу.

**Формалізація** — метод пізнання, який полягає в передачі змісту формальними (знаковими) способами — графіками, формулами, мовою математики, діаграмами і т. ін. Формалізація забезпечує зручне і ефективне використання знання. Протилежним до формалізації виступає інтерпретація (див. зміст і форма).

**Фортифікація** (лат. *fortification, fortis* — міцний, *fasio* — роблю) — способи будівництва спеціальних військових споруд з метою полегшення бою для своїх військ та ускладнення для військ противника.

**Фреска** (Fresco) — техніка настінного малярства на мокрому тиньку з піску і вапна фарбами, відпорними на лужний вплив вапна. Малюванню Ф. переважно передують малюнок (графія) на заправі гол. контурів композиції. Слово фреска походить з італійської мови «*dipingere al fresco*», що українською означає «малювати на свіжому».

**Футуризм** (лат. *futurum* — майбутнє) — авангардистський напрям у літературі і мистецтві, представники якого намагалися створити мистецтво майбутнього, відкидали класичну художню спадщину, насаджували ідеї фантастики, урбанізму, крайнього формалізму.

## Х

**Хепенінг** (англ. *happening* — подія, випадок) — напрям у модерністському мистецтві, що виник у кінці 50-х рр. ХХ ст. у США. В основі хепенінгу — виконання художником якоїсь незапланованої дії перед публікою та за її участю.

**Християнство** — монотейстична релігія. Поряд з ісламом та буддизмом входить до числа трьох світових релігій.

**Хроніка** (грец. *chronikys* — зв'язаний із часом) — зібрання з викладом найважливіших подій того чи іншого періоду в хроноло-

гічному порядку. На Русі — літопис. Один із жанрів історичної літератури.

**Художній образ** — це суть мистецтва, це чуттєве відтворення життя, яке зроблене із суб'єктивних, авторських пізнань.

**Художня культура** — сукупність художніх цінностей, їх відтворення та функціонування.

**Хуторянство** — течія у художньому мисленні України ХІХ—ХХ ст., у центрі якої — захист гідності «маленької людини» та критика урбаністичної цивілізації.

## Ц

**Цивілізація** — в широкому розумінні те ж, що і культура; у вузькому розумінні певний рівень розвитку культури класового суспільства, який передбачає наявність державності, письма, техніки і т. ін. Представники філософії життя (Шпенглер) під цивілізацією розуміли раціональні здобутки культури (бюрократію, науку, техніку), які легко передаються від народу до народу і є свідченням занепаду культури. До наукового обігу термін «цивілізація» вперше ввів барон Поль Анрі Тірі Гольбах (1766).

**Цінність** — значимість, яку люди надають речам чи явищам і яка лежить в основі ставлення до них (вибору, надання переваги і т. ін.). Цінність має місце лише в актах оцінки, коли ми вибираємо, вибудовуємо ієрархічну структуру цінностей. Цінності мотивують поведінку людей. Проблему цінностей досліджували нео-кантіанці (Ріккерт), М.Вебер, М.Шелер та ін.

## Ч

**Часослів'я**, або **молитвослов** — церковно-богослужбова книга, що містить молитви щоденних церковних служб, призначена для вжитку священиків, читців і співаків. Назва походить від слова «часи» (години), частини церковних служб.

**Частина і ціле** — категорії, в яких відображаються єдність і розчленованість речей і явищ. Ціле не є механічною сумою частин, воно породжує нову якість. Однак цілісність не слід розуміти як щось, що існує поза частинами. Категорії «частина» і «ціле» лежать в основі методів аналізу і синтезу.

**Чернь** — сплав срібла, свинцю, сірки та інших компонентів, використовувався ювелірами Київської Русі.

## Ш

**Шкільна драма** — вистави XVII—XVIII ст., що ставилися учнями Києво-Могилянської колегії, академії та братських шкіл за творами викладачів цих закладів. У них використовувалися релігійні, біблійні та історичні сюжети дидактичного характеру.

## Я

**Язичництво** — форми релігії, що засновані на політеїзмі. Синонімом є поганство.

**Якість і кількість** — категорії, які характеризують зовнішні буттєві визначеності речей. Якість — сукупність ознак, що вирізняють цю річ серед інших, відмінних від неї, і споріднює з подібними. Кількість — відмінність речей однієї якості (вага, довжина і т. ін.) або міра сукупності речей однієї якості. За Гегелем, якість і кількість пов'язані в такий спосіб, що кількісні зміни на певній межі переростають в якісні. В марксизмі це один із законів діалектики.

НАВЧАЛЬНЕ ВИДАННЯ

Олена Юріївна ПАВЛОВА  
Тетяна Федорівна МЕЛЬНИЧУК  
Ірина Василівна ГРИЩЕНКО  
Валентина Василівна ПАНТАЛІЄНКО  
Сергій Анатолійович СИРОВАТСЬКИЙ  
Тетяна Михайлівна МИСЮРА

# ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

НАВЧАЛЬНИЙ ПОСІБНИК

*За редакцією доктора філософських наук – О. Ю. Павлової*

Оригінал-макет підготовлено  
ТОВ «Центр учбової літератури»

Керівник видавничих проєктів – Сладкевич Б. А.

Підписано до друку 24.06.2011. Формат 60х84<sup>1/16</sup>  
Друк офсетний. Папір офсетний. Гарнітура PetersburgCTT.  
Умовн. друк. арк. 20,7.

Видавництво «Центр учбової літератури»  
вул. Електриків, 23 м. Київ 04176  
тел./факс 044-425-01-34  
тел.: 044-425-20-63; 425-04-47; 451-65-95  
800-501-68-00 (безкоштовно в межах України)  
e-mail: office@uabook.com  
сайт: www.cul.com.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 2458 від 30.03.2006