

О. В. ЗІНЬКО
Ю. А. ЗІНЬКО

Нариси історії української культури

Навчальний посібник для студентів вищих
навчальних закладів

Видавництво «Нілан-ЛТД»
Вінниця - 2014

УДК 930.85 (075. 8)
ББК 63.3 (4 Укр) – 7 я 73
З-36

Рекомендовано Міністерством освіти і науки, молоді та спорту України
як навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів
(лист № 1 / 11 – 19278 від 13. 12. 2012 р.)

З-36 **Зінько О.В., Зінько Ю.А.**
Нариси історії української культури. Навчальний посібник для студентів
вищих навчальних закладів. / 2-ге вид.: доповн., перероб. – Вінниця,
ТОВ «Нілан-ЛТД», 2014. – 248 с.

Рецензенти:

Даниленко В.М., доктор історичних наук, професор, член-кореспондент НАН України,
завідувач відділу другої половини ХХ ст. Інституту історії України НАН України;

Романюк І.М., доктор історичних наук, професор, завідувач кафедри історії та культури
України Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла
Коцюбинського.

У навчальному посібнику розкриваються найважливіші особливості розвитку історії української культури з найдавніших часів до початку ХХІ ст. Узагальнено досвід викладання культурознавчих дисциплін у вищих навчальних закладах.

Посібник адресований викладачам, студентам та тим, хто цікавиться історико-культурною минувиною українського народу.

УДК 930.85 (075. 8)
ББК 63.3 (4 Укр) – 7 я 73

ПЕРЕДМОВА

Історія української культури – дисципліна, яка покликана репрезентувати культурну спадщину українського народу, його духовні і матеріальні надбання. Пропонований навчальний посібник розрахований на студентів, які вивчають дисципліну «Історія української культури». Вивчення і засвоєння курсу збагатить молодь необхідними загальнокультурними знаннями, забезпечить орієнтацію в культурному просторі, сприятиме формуванню широкого світогляду.

В процесі засвоєння навчального матеріалу відбувається ознайомлення з найкращими зразками культурної спадщини України, виховання поваги до культурних надбань минулих поколінь, формування особистісних рис громадянина України, загальнолюдських духовних цінностей, національно-духовних пріоритетів, сприйняття ідей гуманізму, демократії та патріотизму.

Навчальний посібник підготовлений на основі програм, розроблених кафедрами «Історії та етнології України» Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського та «Культурології, соціології, педагогіки та психології» Вінницького національного технічного університету.

В умовах проведення оптимізації навчального процесу частина тем курсу «Історія української культури» пропонується для самостійного опрацювання. Це спонукало авторів посібника запропонувати навчальний матеріал у вигляді нарисів. Викладений матеріал концентрує увагу студентів на визначних аспектах української культури та активізує до більш детального їх дослідження.

У посібнику використано досвід викладання у вищих навчальних закладах таких дисциплін як «Українська та зарубіжна культура» та «Культурологія». Деякі розділи навчального посібника пропонуються як загальні культурологічні нариси, що дає можливість збагатити студента сучасними культурологічними знаннями.

В навчальному посібнику пропонується народознавчий аспект, розглядаються проблеми історико-етнічного розвитку українців. Нариси містять матеріал про походження українського народу, мають антропологічну характеристику українців, поняття нації, національного характеру, менталітету.

Сьогодні дослідники акцентують увагу на необхідності підвищення освітнього рівня студентської молоді з гендерної проблематики, використовуючи досвід української народної педагогіки, етнічної психологічної та сексуальної культури. В зв'язку з цим додаються нариси з особливостей шлюбно-сімейних стосунків української громади в процесі її становлення та історичного існування.

У посібнику сформульовані контрольні питання та завдання для самостійної роботи студентів, теми рефератів та індивідуальних науково-дослідних завдань, пропонується список основної літератури, у додатках представлені зразки студентських творчих робіт, а також опубліковані джерела й матеріали. Окремо подано словник найважливіших термінів.

ВСТУП. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ КУЛЬТУРИ

Слово «культура» походить від латинських слів *colo*, *coler* (щось вирощувати, доглядати, обробляти). Звідси – *culturare* (вирощений, оброблений людською працею, доведений до досконалості). Спочатку ці слова стосувалися праці на землі, однак згодом усе частіше стали вживатись у ширшому значенні – стосовно духовно-практичної діяльності людини.

Вперше термін «культура» зустрічається в праці «Тускуланські бесіди» римського оратора і філософа Марка Тулія **Цицерона**: «Культура духу є філософія». Щоб стати філософом, тобто мудрим, вважав він, треба наполегливо вдосконалювати свої розумові здібності. Поступово цей термін починає вживатися як синонім вихованості, освіченості. Пізніше культуру стали розуміти як «людяність», що виділяє людину з природи, варварського стану. Культура стала мірою того, що відрізняє римлянина від варвара, цивілізовану людину від дикуна, природне від неприродного (тобто штучного).

Саме через культуру пізнається людина як суспільна істота і соціально-діяльна особа, реалізується людське «Я». У сучасній культурології найбільш вживаним є погляд на культуру як складне матеріально-духовне поле самореалізації суб'єкта і соціальних груп, особливу саморегулюючу форму відтворення розумного життя, як складову умову розвитку світу. (Культура, так само як і людина є саморегулюючою складною системою, тому діють одночасно і закони природи, і закони складних систем – синергетика).

Людина як індивід має тілесність. Мета тілесної активності – виживання. Людина як суб'єкт має свідомість. Метою свідомої активності виступає пізнання. Людина як особистість має соціальність; мета соціальної активності – адаптація. Людина як індивідуальність має духовність; мета духовної активності – творчість.

На сьогодні не існує єдиного визначення культури. В науковій та учбовій літературі подається велика кількість визначень. Культура є

динамічним явищем, тому її визначення постійно оновлюються. Складність також полягає в тому, що культуру вивчають фахівці різних гуманітарних дисциплін, таких як, культурологія, філософія, історія, соціологія, антропологія та інших. Кожна має свої специфічні методи досліджень, тому умовно існуючі визначення можна поділити на описові, історичні, психологічні, соціологічні, філософські, культурологічні. Загальним тлумаченням поняття «культура», на противагу «натурі» (природі) є все те, що створила людина.

Створюючи культуру, люди відділяються від природи і створюють нове позаприродне середовище буття (іграшки та книги, одяг і меблі, скло й бетон, звуки музики та електричне світло). Людство живе ніби на межі двох світів - того, що існує незалежно від нього світу природи, та світу матеріальної культури. Постійне формування все нових і нових завдань і засобів діяльності призводить до того, що люди поступово занурюються в штучно створений ними світ. У цьому відношенні культура протистоїть натурі (природі).

Специфіка людського образу життя, яку покликано фіксувати поняття культури, пов'язана насамперед з особливостями людської діяльності. Проте не всі дії людини є людською, розумною діяльністю. Коли ми дихаємо, приймаємо їжу або реагуємо на полум'я, перше, свідомо постановка мети; по-друге, – цілепокладання діяльності. Таким чином, людина колись навчилася діяти, щоб жити, тепер вона живе, щоб діяти.

Німецький філософ **Пуфендорф** вживає слово «культура» як самостійний термін для означення духовного світу людини, що відрізняє її від звичайного тваринного існування. Культура зв'язується зі світосприйняттям, світобаченням, світовідчуттям того чи іншого народу. За **Тайлором**, «культура, або цивілізація складається зі знань, вірувань, мистецтва, моральності, звичаїв, засвоєних людиною як членом суспільства». Антрополог К. Віслер вважав, що «культура – це спосіб життя, який наслідує громада чи плем'я».

Французький учений **Ламетрі** вбачав хід історичного розвитку в освіті й розумовому розвитку людини. Французький просвітитель **Руссо** протиставляв культуру «чистій природі». Культуру стали розуміти як «людяність» на противагу «природності», «тваринності».

Німецький філософ **Кант** бачив основу культури не в самій природі людини, а в сфері її морального існування. В кантівському розумінні культура – це здатність індивіда піднятися від обумовленого його тваринною природою емпіричного, чуттєвого існування, при якому мета його поведінки визначається зовнішнім світом, до морального існування, яке дозволяє йому вільно діяти в ім'я цілей, які він сам перед собою висуває, зважаючи на веління морального обов'язку.

За німецьким поетом і драматургом **Шіллером** завдання культури полягає в гармонійному примиренні фізичної і моральної природи людини, чуттєвого і розумового, насолоди й обов'язку. Відновити цілісність людини, позбавити її світ від властивих йому суперечностей і тим самим здійснити головне завдання культури може мистецтво, тобто «царство прекрасної видимості». На думку Шіллера, саме у мистецтві примирюються та згладжуються протилежності фізичного й морального життя людства.

Засновник культурології **Уайт** вважав, що культура – це ім'я для особливого порядку або класу феноменів. А саме: таких речей та явищ, котрі залежать від реалізації розумової здібності, специфічної для роду людського, котру ми називаємо «символізацією». Якщо точніше, то культура складається з матеріальних об'єктів - засобів, пристосувань, орнаментів, амулетів і т. ін., а також дій, вірувань та установок, що функціонують у контекстах символізування. Це тонкий механізм, організація екзосоматичних шляхів і засобів, що використовуються твариною особливого роду – людиною, для боротьби за існування чи виживання. Тому людина у нього – символічна тварина.

Майбутнє людства за Уайтом залежить не тільки від уміння вимірювати галактики, розщеплювати атом, винаходити нові засоби лікування, але й від того, яка система духовних цінностей функціонує у

кожній конкретній культурі і яким із них людина надає пріоритет. Без справжньої духовності, справжньої культури людство приречене на самознищення. Внаслідок бурхливого розвитку науково-технічного прогресу людство зіткнулося з такими глобальними економічними, військовими та соціальними проблемами, розв'язання яких можливе лише на шляхах утвердження демократії і культури. Тому сьогодні стає актуальним гасло: «Культура рятує світ!».

Деякі визначення культури дуже близькі до поняття цивілізації, тому частина дослідників цивілізацію розглядають як синонім культури. Поняття «**цивілізація**» (від латинського *civilis* – громадянський, державний) означає в першу чергу рівень соціального прогресу суспільства на певному історичному етапі його розвитку. Характер цивілізації творить певні виробничі відносини, які складаються між людьми і становлять її частину: в цьому розумінні виділяють античну цивілізацію, буржуазну цивілізацію і т.д.

За **Морганом** цивілізація – це етап суспільного розвитку, що настає за варварством і характеризується утворенням суспільних класів, держави, урбанізацією населення, виникненням письма. Деякі дослідники розглядають цивілізацію як характеристику цілісності культур всіх народів світу в минулому і сучасному (світова цивілізація, цивілізований спосіб життя). Інколи як стан культури в тій чи іншій галузі людської діяльності (технічна цивілізація).

У широкому розумінні слова культура охоплює всю сукупність матеріальних і духовних цінностей, які вироблені упродовж історії людства. У буденній свідомості цей термін використовують до літератури, мистецтва, театру, кіно, культури побуту і т. ін. Тому деякі дослідники визнають відмінність культури як сфери лише духовної діяльності, а цивілізації як матеріальної діяльності. Сукупність культури далеко не вичерпується суто духовними цінностями.

Структура культури. Культуру поділяють на матеріальну та духовну.

Матеріальна культура – це сукупність засобів виробництва і матеріальних благ, що створюються людською працею на кожному етапі суспільного розвитку їх розподіл та споживання чи використання – це рівень розв’язання екологічних проблем і виживання людства на землі. Матеріальна культура включає фізичні об’єкти, створені руками людини (**артефакти**). Матеріальна культура характеризує діяльність з точки зору її впливу на розвиток людини.

Духовна культура (духовність) пов’язана зі словом «дух» – філософським поняттям, що означає нематеріальне начало, на відміну від матеріального начала світоіснування і його уявлення. Питання про співвідношення духу і матерії – що з них первинне, а що вторинне, похідне – основне питання філософії, яке визначає рівень інтелектуального, морально-етичного, естетичного та емоційного розвитку суспільства. Духовну культуру утворюють норми, правила, еталони, норми поведінки, символи, знання, ідеї, мова. Вона також є результатом діяльності людей, але не творіння рук, а розуму.

Матеріальна культура покликана задовольняти наші фізіологічні потреби, дати людям насамперед їжу, одяг, житло, полегшити їх зв’язок і спілкування, тоді як духовна культура через органи чуттів впливає на наші почуття, думки, свідомість, волю, інтуїцію, настрій, психіку тощо.

Американський вчений **Л. Уайт** у структурі культури виділяє три підсистеми: **технологічну**, до якої належать знаряддя праці і техніка їх використання (знаряддя праці, сировина, технологія виробництва, засоби нападу і захисту); **соціальну**, яка включає стосунки між людьми і відповідні типи поведінки (економічна, політична, моральна, військова і професійна культури); **ідеологічну**, до якої входять знання, ідеї, філософія, наука, художня культура, міфологія, звичаї і традиції, релігія. Визначальною, на думку вченого, є технологічна система, оскільки від неї залежить вся життєдіяльність людей.

Деякі теоретики виділяють в окрему структурну частину художню культуру, як специфіку художньо – образної діяльності людини. **Феноменом духовної культури – мистецтво.**

Частина дослідників акцентує увагу на **структурні елементи духовної культури: інтелектуальні** (наука, освіта); **естетичні** (мистецтво, література), **етичні** (мораль); **соціальні** (мова, побут, звичаї, право, політика) та **релігійні.**

Основні функції культури.

Адаптаційна функція культури, яка дає можливість кожній людині прилаштовуватися до існуючих у суспільстві оцінок і форм поведінки.

Пізнавальна функція культури полягає в ознайомленні людини зі знаннями, необхідними для пізнання соціальних явищ, для визначення ціннісного відношення до світу. Через культуру, яка об'єднує в органічну цілісність природничі, технічні й гуманітарні знання, людина пізнає світ і саму себе. Кожний етап пізнання, в процесі якого людина оволодіває різноманітними формами знань про навколишню дійсність, є сходинкою до храму культури. Через казки людина розвиває здатність сприймати і переживати уявне як дійсне, вчиться розрізняти на конкретно-образному рівні добро і зло, правду і кривду. Історичні знання формують розуміння історичного процесу, виховують усвідомлення причетності, до свого народу, нації, людства. Філософія закладає логічний і методологічний фундамент осмислення індивідом законів буття і сенсу свого життя. Культурологічним потенціалом наділені також природничі і технічні науки, оскільки вони озброюють людину знаннями про природу і досягненнями цивілізації. Проте поступ цих наук може створювати загрозу технократизації людського мислення, дегуманізації змісту пізнавальної діяльності. Російський філософ ХХ ст. **Вишеславцев** стверджував, що інформаційна революція надає не тільки нові технічні можливості, а й пробудження дикунських потягів до руйнації культури. На раптове вторгнення раціонально-технічного розуму

колективне безсвідоме реагує пробудженням варварських інстинктів. Тому необхідно не забувати про важливість гуманізації (олюднення).

Аксіологічна функція дає можливість виробити ціннісні орієнтації людини, коригувати норми поведінки та ідентифікувати себе в суспільстві. Оцінка творів духовної й матеріальної культури розглядається в ній як артефакти у їх інформаційно-семіотичному значенні.

Інформаційна функція культури дає людству відповідну інформацію. Тому культура є засобом, що виробляє інформацію. Разом з цим вона є також пристроєм, який запам'ятовує цю інформацію. Якщо порівнювати людське суспільство з комп'ютером, то роль культури в суспільстві аналогічна ролі математичного забезпечення в комп'ютері: вона вміщує у собі мову, пам'ять, програми дій.

Комунікативна функція виконує передачу культурних цінностей, їх засвоєння та збагачення, які неможливі без спілкування людей, а саме спілкування здійснюється за допомогою мови, музики, зображення тощо, які входять до скарбниці культурних цінностей. Цю функцію культура виконує за допомогою складної знакової (символічної) системи, яка зберігає досвід поколінь в словах, поняттях, формулах науки, обрядах релігії, засобах виробництва, предметах споживання. При цьому одні символічні форми мають яскраво виражений загальнолюдський зміст, інші – національний, регіональний, релігійний. Залежно від конкретно-історичного плану, характеру суспільного середовища вплив символічного виразу культури проявляється у відносинах між людьми по різному. Одні сприяють встановленню дружніх контактів між людьми, народами, інші спричиняються до ворожнечі. Таким чином, символічний зміст культури, забезпечуючи живий зв'язок поколінь, закладає міцний фундамент для становлення духовності людини, розширення її контактів з навколишнім середовищем.

Нормативна функція культури виконує функцію поширення відповідних норм поведінки, які суспільство диктує людині, згідно з якими

формується стиль життя людей, їх установки й ціннісні орієнтації, способи поведінки.

Гуманістична та людинотворча функції культури виявляють та реалізують високі цінності людської гідності, пізнання себе, мету свого життя, місце в суспільстві і у світі.

Виховна функція виступає універсальним фактором саморозвитку людства, людини за рахунок власної культурної творчості, в задоволенні матеріальних і духовних потреб, людських здібностей, здійсненні мрій та бажань, досягненні життєвих цілей.

Світоглядна функція культури синтезує в цілісну і завершену форму систему чинників духовного світу – пізнавальних, емоційно-чуттєвих, оцінкових, вольових, формуючи таким чином світогляд людини. Світоглядне мислення і світоглядне уявлення в історичному плані черпають свій зміст у міфології, релігії, науковому пізнанні, тобто в таких формах суспільної свідомості, що включають зміст культури.

Інтегративна функція культури виражається в здатності об'єднувати людей незалежно від їх світоглядної й ідеологічної орієнтації, національної приналежності у певні соціальні спільноти, а народи – в світову цивілізацію.

Особливо велика потреба в інтеграційній функції культура відчувається в сучасних умовах, коли в одних регіонах зростає соціальна напруга, а в інших відбувається бурхливий процес інтеграції. Сьогодні культурний прогрес спрямований, з одного боку, на інтеграцію народів, соціальних і культурних систем, з другого – на здобуття національного суверенітету і збереження культурної самобутності.

Основні теорії культури:

Основними моделями часу є **циклічна** (антична) та **лінійна** (біблійна). Циклічна модель переважала у давніх цивілізаціях, що формувалися за рахунок землеробства. Лінійна стає провідною в релігіях, що прийшли до уявлення про свідому дію Божої волі, яка спрямовує рух людства до певної мети.

Циклічна модель отримала обґрунтування в роботах **Платона** та **Піфагора**, які стверджували, що світовий рух, коли спрямовується богами, відбувається гармонійно, а коли сам по собі – схиляється до хаосу, але саме ці дві фази і утворюють повний цикл. Керований богами підйом забезпечує розквіт природи та покращення людства, але після катастрофічного зламу починається деградація природи та людства. Моральний регрес античні філософи бачили у зміні форм правління (олігархії, демократії, тиранії). Соціально-психологічні зрушення катастрофічного зламу призводять до того, що кожна наступна форма правління неодмінно гірша, ніж попередня.

На Близькому Сході усвідомлення часу відбувалося через **лінійну модель**. Бог створив космос, який має джерело руху не в собі, а над собою – у вигляді божественних розуму й волі. Якщо світ свідомо створений вищою силою, то це відбувалося заради певної мети, досягнення якої має бути кінцем світу. Таким чином, світ має початок (акт творення), історію (перебіг подій, головне в аспекті драматичних взаємин Бога з людьми) та фінал (кінець світу).

Дослідники культури розглядають категорію космосу, як протилежність усьому беззмістовному й безформному у світі та людині (хаосу). Тому культура уявляється як творення космосу і подолання хаосу в бутті. Змістом культурного процесу є унормування хаосу за рахунок творення космосу.

Поступово здійснювався синтез лінійної та циклічної моделей. Якщо взяти історію, то вона за своєю суттю лінійна, бо має початок і кінець, а за формою може уявлятися у вигляді циклів, які змінюють один одного.

Богословська (теологічна) теорія була створена отцями християнської церкви в добу середньовіччя. Термін «**культура**» вживався в означенні поклоніння – «**культу**». В силу того, що Бог є центром і творчою силою світобудови, головне для людини: через пізнання Бога підготуватися до справжнього життя, яке лежить за межами соціального буття.

Концепція культурних коловоротів. Обґрунтував теорію італійський філософ **Віко** в кінці XVII – поч. XVIII ст. На його думку, розвиток відбувається по колу: люди відчувають спочатку необхідне; потім звертають увагу на корисне, потім помічають зручне, пізніше розважаються насолодами і тому розбещуються розкішшю і нарешті божеволіють, розтрачуючи своє майно. Таким чином, досягнувши вищого ступеня розвитку людство опиняється на початку циклу. Виходячи з циклічного розуміння історії, Віко дійшов висновку про неминучість настання «вторинного варварства», яке буде відрізнятися від первісного дикунства тільки тим, що це буде цинічне «варварство розуму».

Концепція монад це точка зору німецького філософа **Лейбніца** XVII ст., який вважав, що світ то є рух безлічі одиниць – суб'єктів (монад), тому все мудрий Бог створив гармонійний світ з монад.

Просвітницька теорія культури. У XVIII ст. центром інтелектуального життя стає Франція. Представниками були: **Вольтер, Руссо, Лесінг**. На поч. XIX ст. – Німеччина: **Кант, Гердер**. Основною ідеєю просвітницької теорії була **гармонізація взаємовідносин**, яку можна досягти вихованням шляхом просвіти та на засадах розуму. Спираючись на античні знання, французькі просвітителі стверджували, що найвища цінність для людини – це земне життя, бо це єдина можливість виявити свою індивідуальну неповторність (антропоцентризм). Тому основним висновком була теза, що розум творить культуру.

Німецькі просвітителі, наприклад, **Кант** заперечував можливість обґрунтування просвітницького «ідеалу розумної людини», бо вважав, що людина від природи зла, тому лише вдосконалюючи свої задатки, здібності і вміння – людина творить культуру.

Серед просвітників виділяється постать німецького філософа **Гердера**, який висунув ідею неправомірності нав'язування європейської культури. На його думку, безрозсудним було б твердження, що мешканці всіх сторін світу повинні стати європейцями. Вивчаючи слов'янські народи звертав увагу на

майбутнє українського народу: «Україна стане новою Грецією. Чудове небо над цим народом, його весела вдача, родючі лани коли-небудь прокинуться від сну і виникне цивілізована нація. Її кордони будуть простягатися до Чорного моря і звідти по всьому світу. Угорщина, частина Польщі і Росії стануть причетними до тієї нової культури. З Північного Заходу, дух цей розповсюдиться по всій зануреній у сон Європі і спонукає служити такому ж духовному началу». Гердер пояснював, що виховання гуманності є справою, якою слід займатися безперервно, в інакшому разі ми всі... повернемося до тваринного стану, до скотської грубості.

З середини XIX ст. поширюється **марксистська теорія культури**, яка полягає в розумінні стадійності культурно-історичного процесу, так званий формаційний підхід. Він складається з первісного, рабовласницького, феодального, капіталістичного та комуністичного суспільств. Кожне наступне суспільство є повторенням попереднього, але на більш високому рівні. Розвиток має вигляд спіралі.

Еволюціоністська теорія. У XIX ст. стає популярною еволюціоністська теорія, представники якої стверджували, що розвиток завжди односпрямований, повільний, але обов'язково прогресуючий.

В цей період виділяється **російська культурологічна думка**, яка ґрунтувалась на державницькій ідеології, підтримуючи ідеологію самодержавства. Навіть Бог розглядався як цар небесний подібно до земного царя. Ідею народів-творців та руйнівників висунув **Данилевський**, який вважав, що є народи, які творили культури, а є «бичі божі», які її знищували: гуни, монголи, турки. Данилевський ототожнює культурно-історичні типи до живих організмів з народженням, розквітом, старінням і смертю, використовує термін «цивілізація».

Формується також і **українська культурологічна думка**, яка розглядала розвиток культур на основі визнання рівних прав народів на національну самобутність. Досліджували ментальність українського народу. Основою всіх теорій була ідея про самоцінність кожної національної

культури. Головними представниками були **М. Костомаров, П. Куліш, Т. Шевченко, М. Драгоманов** та ін. (більш детально див тему: Національно-культурне відродження України XIX ст.).

Серед теорій XX ст. виділяються **концепція локальних культур Шпенглера** та **локальних цивілізацій Тойнбі**. Німецький філософ **Шпенглер** в роботі «Занепад Європи» заперечує існування загальнолюдської культури і людства як соціального явища: «Людство – порожнє слово. Людство для мене лише зоологічне явище. Я не бачу ні прогресу, ні мети, ні шляху людства, окрім як у головах європейських філософів – прогресистів». На думку Шпенглера, якщо культура «живий організм», то її вік приблизно 1000 років. Потім вона вмирає й залишається лише її оболонка – цивілізація, яка є «бездушним інтелектом».

Англійський історик та соціолог **Тойнбі** продовжує ідею коловорота, але локальних цивілізацій. Виникнення цивілізації та її подальший прогрес, на думку дослідника, визначаються здатністю людей дати адекватну відповідь на історичні виклики. На початку становлення влада зосереджується в руках керівної еліти. Поступово формується «внутрішній пролетаріат». Це люди, які не здатні ні до праці, ні до захисту батьківщини, але готові до протесту, якщо не задовольняються їх потреби «хліба та видовищ». На зовнішніх рубежах цивілізації з'являються народи, які не зуміли піднятися від первісного суспільства до цивілізаційного рівня. Тоді цивілізація, яка ослаблена внутрішніми суперечностями, може впасти під ударами варварів. Порятунку Тойнбі бачить в ідеї вселенської релігії на основі якої може бути створена єдність світової цивілізації.

Голландський філософ та історик **Хейзинга** запропонував **ігрову теорію культури**, згідно з якою вся людська діяльність є грою. Граючи, людство створює поруч з природним світом штучний світ, який і є культурою. В сучасному світі гра поступово перетворюється на спорт, який є сурогатом ігрової діяльності.

Найбільш досконалою, деякі дослідники, сьогодні називають **символічну теорію** німецького філософа **Кассіпера**, який назвав людину «незавершеною твариною». Дослідник цим пояснює недосконалість людини. На його думку, незрозуміло чому природа так жорстоко поступила з першими людьми, які в результаті мутацій випали з природних взаємозв'язків, бо людина в меншій мірі, ніж тварина, пристосована до природи була змушена створити штучне середовище як захисний механізм. Культура замінила в людині інстинкти й сприяла створенню світу людини.

Цікавою є ідея **пасіонарності** (пристрасті) російського дослідника **Гумільова**, яким він пояснює непереборне прагнення людей до реалізації своїх ідей, цілей, ідеалів. Наявність пасіонарності є передумовою всіх історичних звершень, бо вона виступає творчим (енергетичним) імпульсом до дії. Це бажання скоріше перебороти сірість, млявість буденності заради більш якісного майбутнього, поштовх до дій. Високий ступінь пасіонарності здатний навіть пригнічувати інстинкт самозбереження, тому більшість пасіонаріїв гинуть трагічно. Гумільов стверджував, що якби пасіонарії гинули, не встигнув нічого зробити, ми би до сьогодні жили б в первісній добі.

Популярною стає **теорія синергетики** лауреата Нобелівської премії з хімії (1977 р.) бельгійського фізика і філософа російського походження **Прігожина**, в якій робиться висновок, що культура є самоорганізуючою системою. Теорія синергетики розглядається як новий науковий напрям раціонального (не містичного) пояснення розвитку світу (**нелінійна наука**).

До недавнього часу вважалось, що некерована природна система тягнеться до хаосу. Тобто природна організація середовища знижується до межі – хаосу. Виникає питання: чому за весь час існування все середовище не перетворилось на хаос. Синергетика як наука запропонувала гіпотезу, що **природа має здатність самоорганізовуватись**.

При наявності енергетичної підпитки природа сама шукає більш високі рівні організації, а не знижує її. Таким чином, **хаос має творчий потенціал**.

Тому не можливо спрогнозувати хід еволюції складної системи, бо можливі відхилення (більярд). Якщо так відбувається в природі, тоді так само і в другій штучній природі – культурі.

Створює культуру людина, яка також є істотою нелінійною в емоціях, поведінці, формуванні інтересів. Захистом від хаосу, деструкції є обряди, традиції, закони, моральні норми, кодекси. Таким чином, культура стає засобом боротьби з хаосом.

Культурні форми

Світова культура – це синтез кращих досягнень національних культур різних народів, що стали загальнолюдським надбанням.

Національна культура охоплює побутові, ідеологічні, державно-правові, релігійні чинники, які забезпечують збереження й відтворення економічного та морально-духовного потенціалу нації, формують почуття національної свідомості, інтегрують культуру нації у світову культурну співдружність. Особливість національної культури полягає в тому, що вона характеризує інтегральні моменти національного життя, які складають основу нації і забезпечують подальший національно-культурний процес. До них відносяться мова, звичаї, традиції народу, релігія, художня культура, національний характер, національна самосвідомість, почуття національної гідності.

Національна культура тісно пов'язана з поняттями: етнос, нація, національна ідентифікація, етос.

Під **етносом** (з грец. – народ, плем'я), значна кількість дослідників розуміє стійку спільність людей, що історично склалась на певній території, має відносно стабільні особливості культури (включаючи мову) і психіки, а також етнічну самосвідомість.

Значно важче визначити поняття нації. В різних теоріях та концепціях трактовка різна. У німецькій класичній філософії, у **Гегеля**, нація розглядається як «дух» народу, який набув цілісності та завершеності в державі. За **расистськими теоріями**, сутність нації виражається в

особливому «народному дусі», національному характері, який базується на спільності походження, крові, раси. У **соціально-психологічних теоріях** атрибутами нації вважаються національні почуття, національна воля. У **марксистській теорії** ознаками нації є спільність економічного життя, спільність території, психологічного складу, культури. Нації, на їх думку, формуються в добу капіталізму, коли формується загальнонаціональний ринок. Є теорії, які виділяють державу як головний чинник формування нації. Тобто народ стає нацією лише в умовах державного існування.

Вчений української діаспори Всеволод **Голубничий** визначив сутність національної культури як своєрідне неповторне мовомислення, яке є світовідчуженням нації і виражається в малярському мистецтві, скульптурі, музиці, в піснях, в архітектурі, в театрі... І так як культура взагалі, так кожна національна культура є психічною потребою даної нації, є найбільше типовим, є найбільше синтезуючим вкладником духовної спадщини народу.

Специфіку мислення, світосприйняття прийнято сьогодні називають менталітетом. **Менталітет** – (з лат. – розум, душевний склад) спосіб мислення народу, його душевний стан. Основними рисами українського менталітету є кордоцентричність (філософія серця за Г.Сковородою), або сердечність; волелюбність, природний демократизм, поетичність, емоційність (емоційно-естетична ментальність), толерантність (терпимість), товарицькість, працелюбність, антеїзм (єдність з природою).

Етос – узагальнена характеристика культури шляхом системи цінностей і поведінкового кодексу.

Для самовизначення використовуються поняття – **національна ідентифікація, культурна ідентифікація**. В пошуках тотожності особистість повинна визначити наявність національної свідомості.

На думку багатьох вчених сучасна українська ідентифікація є прямим продовженням етнічної та мовно-фольклорної ідентифікації української нації, яка почала формуватися з середини XIX ст. та були максимально

наближені до самосвідомості, менталітету народних, селянських мас. Українське означає – народне, етнографічне.

Українська культура охоплює всю сукупність матеріальних і духовних цінностей, створених українським етносом протягом усієї його історії. Українська культура – це засіб самореалізації етносу у світовому історичному процесі, її своєрідність визначає оригінальність системи національного буття і свідомості українського етносу.

Субкультура – це цілісна культура відповідної соціальної групи всередині «великої національної культури», що складається із стійких норм, ритуалів, особливостей зовнішнього вигляду, мови, художньої творчості, які значно відрізняються від домінуючих у суспільстві.

Сьогодні дослідники виділяють регіональну культуру, сільську культуру, міську культуру, елітарну культуру, контркультуру, кримінальну культуру, маргінальну культуру, масову культуру, молодіжну субкультуру, субкультуру бідності. Деякі дослідники окремо виділяють масову, елітарну, народну як окремі суперкультури.

Регіональні культури – це культурні спільноти, які утворюються у відповідному географічному регіоні і протягом тривалого історичного часу зберігають свою специфіку.

Сільська культура має за функцію забезпечення фізичного виживання суспільства за рахунок забезпечення суспільства продуктами харчування. Для неї характерним є нерівномірна завантаженість аграрною працею протягом року; суцільний неформальний контроль за поведінкою кожного члена локальної спільноти; у потоці інформаційного обміну провідну роль відіграють місцеві плітки, місцева інтерпретація історичних і загальнодержавних подій; локальна замкнутість сільської культури формує особливий менталітет селянина; більш висока, ніж у місті, частка **колективної діяльності**; обмежений культурний вибір звужує культурні потреби і культурний кругозір.

Міська культура – це культура несільськогосподарських індустріальних і адміністративних центрів. Для цієї культури характерним є високий рівень **урбанізованості поселення**; щільність забудови міської території; наявність великої кількості транспортних магістралей.

Представник міської культури почуває себе більш вільним і розкутим завдяки тому, що має широкі можливості вибору закладів дозвілля, побуту і культури, а також велику кількість незнайомих людей, з якими він може вступати у спілкування.

Відмінна особливість міської культури – **самотність** у натовпі, можливість довго ні з ким не спілкуватися, заміна особистісних контактів телефонними дзвінками, мережею Internet. Нервові перевантаження, які спричинені більш напруженим, ніж на селі, трудовим ритмом життя, стоянням у чергах, **постійним перебуванням у натовпі**.

Тривала відірваність від живої природи також несприятливо впливає на міських жителів. У міському середовищі значно більша концентрація шкідливих для людини канцерогенних речовин, ніж у сільському. У зв'язку з цим у містах захоплюються садово-городнім рухом, що не властиво для селян. Приміський наділ землі та дача – характерний атрибут міської культури. Міські жителі частіше, ніж сільські, виїжджають на відпочинок в інші міста та країни. Основна функція – забезпечення соціального виживання суспільства і забезпечення його технічними та інтелектуальними засобами і послугами.

Елітарна культура створюється і використовується привілейованою частиною суспільства – елітою. Еліта – це найбільш спроможна до духовної діяльності частина суспільства. До високої культури відносяться образотворче мистецтво, класична музика і література. Вона важкодоступна для розуміння непідготовленою людиною. Коло споживачів високої культури – це високоосвічена частина суспільства (критики, літературознавці, театральні, художники, письменники, музиканти). Це коло розширюється, коли рівень освіти населення зростає. Різновидами елітарної культури вважається

світське мистецтво і салонна музика. Формулою елітарної культури є «мистецтво для мистецтва» і практика «чистого мистецтва».

Кримінальна культура для тих, хто не знайшов достойного та легального місця в існуючому порядку і тому воліє жити, порушуючи цей порядок або демонстративно не зважаючи на його правила та норма.

Маргінальна культура для тих, хто перебуває на межі (соціальної групи, інтелектуального або психічного стану, стилю та ін.). Поняття культурної маргінальності використовується для означення становища людини на межі різних типів культур, яке виникає в результаті змін у її нормативно-ціннісній системі під впливом міжкультурних контактів, зміни соціального статусу, способу життя тощо. Термін введений у науку американським соціологом **Парком** і спочатку використовувався для означення соціально-психологічних наслідків неповної адаптації мігрантів із сільської місцевості до умов міського способу життя. З часом значення терміна розширилося і до маргінальної культури почали відносити різноманітні «культурні гібриди».

Контркультура – субкультура, що містить у собі соціокультурні цінності і настанови, які суперечать фундаментальним принципам домінуючої культури. Наприклад, мафіозні структури, нацистські угруповання, підпільні релігійні, тоталітарні секти, субкультура хіпі 60-х рр. ХХ ст. у США та підлітково-молодіжна субкультура (рокери, байкери та ін.), які ламають традиційні механізми соціалізації і намагаються створити специфічний спосіб життя і культивувати свою відокремленість.

Народна культура включає в себе два види – популярну і фольклорну (колядні свята, український вертеп тощо) культури. Тому в народній культурі можна виділити два рівні – високий (пов'язаний із фольклором, що включає народні оповіді, казки, епос, старовинні танці, які нині існують як історична спадщина, що поповнюється міським фольклором) і знижений (обмежений поп-культурою). Автори фольклорних творів зазвичай невідомі. Анонімність авторів не дозволяє віднести ці твори до елітарної культури. На відміну від

елітарного мистецтва, функціонування народної культури невід'ємне від праці і побуту людей. За формою виконання елементи культури можуть бути індивідуальними (розповіді, легенди), груповими (виконання пісні чи танцю), масовими (карнавальна хода).

Масова культура є сукупністю явищ культури XX – XXI ст., характерних для економіки, управління, дозвілля, спілкування і особливо сфери художньої культури. Для цієї культури характерним є виробництво культурних цінностей в індустріальному та постіндустріальному суспільстві, що розраховані на масове споживання цієї культури. Наголос робиться на «посередній» рівень розвитку наймасовіших споживачів даної продукції.

Масова культура – це **феномен**, який раніше не траплявся в людській історії, який має відношення до індустрії свідомості. Для масової культури характерне зведення елітарної культури до поверхової, беззмістовної форми, орієнтація на нерозвинені, низькі смаки. Масова культура пов'язана з уніфікацією духовного в особистості та суспільстві, вона завжди розрахована на комерційний успіх. Саме подібна індустрія «творить» сьогодні людину, нав'язуючи їй нові уявлення про світ і саму себе.

Іспанський філософ **Ортега-і-Гассет** характеризує масову людину наступними рисами: нестримним зростанням життєвих потреб та природженою невдячністю до всього, що сприяло полегшенню її життя. Маса найбільше цікавить власний добробут і найменше - джерела цього добробуту. Маса – це стійкий від людей, специфічна природа яких виникла в XX ст. Тому культурологи стверджують про наявність **антропологічної, гуманітарної катастрофи**. Світ, на думку канадського культуролога **Маклюена**, перетворюється на глобальне село-мурашник.

Контрольні питання та завдання:

1. Дайте визначення культури. Спробуйте обґрунтувати варіативність означень культури.
2. Поясніть структурний розподіл культури на матеріальну та духовну.
3. Охарактеризуйте основні теорії культури.
4. Розкрийте сутність основних форм культури.
5. Культура та цивілізація.

ТЕМА 1. РАННІ ФОРМИ КУЛЬТУР НА УКРАЇНСЬКИХ ЗЕМЛЯХ

Культурне освоєння навколишнього середовища починається з появою людини та її трудовою діяльністю. Тривалий процес походження та розвитку людини називається **антропогенезом** (від грец. – людина, розвиток). Проблеми антропогенезу є предметом дослідження археології, антропології, філософії, культурології. Як свідчить археологія, антропогенез в Україні відбувався відповідно до тих самих стадій розвитку людини, що й в інших регіонах Землі.

Проблема походження людини на сьогодні залишається делікатною та дискусійною. Дослідники не мають остаточної думки щодо проблем походження та розселення людських істот. Людина виникла на одній частині земної кулі та поступово її заселяла, чи на різних частинах одночасно. Так само це стосується й території походження. Ймовірніше прабатьківщиною людства були території Кенії, Передньої та Південно-Східної Азії, Танзанії, Ефіопії звідки первісні люди приблизно 1 млн. років тому почали мігрувати до Європи.

Першою формою людського співжиття було **первісне суспільство**. За найновішими даними воно виникло на Землі понад 2 млн років тому й існувало в окремих районах до 5-4 тис. до н. е. Періодизація історії первісного суспільства – це складна й остаточно не розв'язана наукова проблема. Першу класичну періодизацію первісної історії людства зробив відомий американський вчений **Морган** (1818-1881 рр.). Він розділив її на **дикість, варварство і цивілізацію**. Перші два періоди – дикість і варварство – належать, за його теорією, до первісного ладу. Протягом періоду дикості людина поступово виділилася з тваринного світу, почала привласнювати готові продукти природи, створювала перші знаряддя праці, добувала вогонь. Тут виникли зародки виробничих відносин, які у своєму розвитку пройшли дві стадії (епохи): **привласнюючого і відтворюючого господарства**. У цей

період зароджуються такі форми людської духовності, як релігія, мораль, мистецтво, традиції тощо.

Значна частина дослідників сьогодні підтримує точку зору про існування деяких людських підвидів. Згідно **радіаційної версії походження людини**, людські істоти могли з'являтися неодноразово. Деякі вчені не виключають, що 9 млн. років тому першими предками сучасної людини могли бути **гігантопітеки** (людиноподібні мавпи). Більшість дослідників вважають, що найдавнішими прапредками людини були **австралопітеки** (5,5 – 1 млн. років тому). Їх знайдено в Південній, Східній та Центральній Африці.

Первісний період був найдовшим в історії людства (1 млн. – 10 тис. до н.е.), тому вчені поділили його на періоди в залежності від матеріалу з якого виготовляли знаряддя праці. Кам'яний вік ділився на давній (палеоліт), середній (мезоліт), новий кам'яний (неоліт), мідно-кам'яний (енеоліт). Після цього були бронзовий та залізний віки.

Найдавнішою пам'яткою первісних людей в Україні вважається поселення біля с. Королеве в Закарпатті, яке вважається пам'яткою **шельської культури**, датується близько 1 млн. років тому. Археологи виявили численні кам'яні знаряддя праці: ручні рубила, гостроконечники, скребла, ножі, але кісток найдавніших мешканців не знайдено й досі. Дослідники припускають, що це були **архантропи** або **пітекантропи** – «людина прямо ходяча» (*Homo erectus*) (**1 млн. – 150 тис. до н. е.**), які прийшли на територію Європи з Африки через Балкани й Центральну Європу, або через Кавказ на початку доби зледеніння. Пітекантропи не будували жител, бо постійно пересувалися, шукаючи їжу. Для них було характерним використання вогню, хоча вони ще не вміли його добувати, та виготовлення знарядь праці оббиванням каменю. Найбільш придатним для цього був кремінь, бо унаслідок удару від нього відщеплювалися тонкі та гострі частинки, якими можна було колоти, різати, шкребти. Дерев'яних

знарядь праці не збереглося. Харчувалися плодами, пагонами, корінцями рослин, а також полювали на оленів, антилоп, коней, биків, слонів, носорогів.

На зміну пітекантропам прийшла людина типу палеоантропа (**неандертальця**), яку назвали «людина вміла» (*Homo habilis*), що сталося **150 – 35 тис.** років тому. На Україні виявлено до 200 стоянок, в тому числі і рештки людей. Особливо багато їх в печерах гірського Криму, в Закарпатті, Подністров'ї, на Житомирщині (Лука-Врублевецька). Це пам'ятки **ашельської культури**. В місцевостях, де не було печер, неандертальці споруджували житла, які мали округлу форму, викладалися з кісток мамонтів або каміння. Накривали гіллям та шкурами тварин. Неандертальці оволоділи вмінням добувати вогонь, користувалися одягом, мали знаряддя праці: гостроконечники та скребла. Знайдені й поховання неандертальців, в ямах. Деякі дослідники вважають їх тупіковою гілкою, через те, що вони поїдали один одного, та не витримали конкуренції з більш соціально організованими кроманьйонцями, які витіснили неандертальців на гірші території, де ті й вимерли.

Близько **40 тис.** років тому палеоантроп поступився місцем людині сучасного фізичного типу – «людині розумній» (*Homo sapiens*), яку назвали **кроманьйонцем** (печера Кроманьон у Франції). На думку шведського природознавця, основоположника сучасної систематики рослинного і тваринного світу **Карла Ліннея** (1707-1788) відмінність між видами пояснюється збільшенням загальної маси мозку, ускладненням структурної будови самого мозку. Об'єм головного мозку пітекантропа становив приблизно 900 см³, неандертальця 1350 см³. У обох цих видів головний мозок мав примітивну структуру за своєю будовою: лобні долі невеличкі, значна маса головного мозку знаходилась у потиличній частині.

Homo sapiens характеризується високим розвитком головного мозку, його складною структурною будовою та значним збільшенням у ньому найпрогресивніших ділянок – тім'яних, вискових і особливо лобних долей. Середній об'єм мозку становив за підрахунками вчених 1450-1550 см³.

Великі розміри і вага головного мозку людини, на думку дослідників, розумної були зумовлені її трудовою діяльністю, яка спрямовувалась на виготовлення і використання штучних знарядь праці, необхідних для забезпечення їжею та для захисту від ворогів, що, у свою чергу, пробуджувало творчі функції мозку до прискороного, могутнього й унікального прогресу в процесі розвитку матеріальної й духовної культури первісного суспільства.

Кроманьйонці мали расові розбіжності. Більшість дослідників вважають **кроманьйонців європеїдами**. **Гримальдійців** (знахідка в гроті Гримальді в Італії) вчені відносять до прапредків **негроїдів**. А **синантропів** (Китай, печера Джоукоудянь) прапредками **монголоїдів**. Кроманьйонці виготовляли скребачки для обробки шкури, різці для роботи з кісткою, ножі, верхів'я списів з кременю, голки та шила з кістки й рогу. Поступово приручили тварин. Кроманьйонці вірили в потойбічне життя, тіла померлих посипали червоною вохрою, що була символом крові та життя. В Україні найбільш відомі Мізинська стоянка на Чернігівщині та Кирилівська в Києві, як **культура Мадлен**. Були знайдені жіночі статуетки, в яких виразно підкреслені ознаки жіночості. Таку пластику дослідники називають «палеолітичними Венерами». Ймовірно це означало богиню родючості, роду чи еросу.

Відомі також Азільська культура, Тарденуазька культура. В Україні знайдені пам'ятки в Криму, Одесі, в Запорізької області – Кам'яна Могила. Серед неолітичних культур ямково-гребінцева, лінійно-стрічкова, Буго-Дністровська, а також культура Боян та ін. В Україні відомі кількасот стоянок.

На зміну першій формі існування людського суспільства – первісному стаду – прийшла родова община, відбулася племінна організація суспільства. Родинні зв'язки велися по материнській лінії (**матріархат**). З часом зростає роль парної сім'ї. Найдавнішими заняттями були мисливство й збиральництво (**привласнююче господарство**). Почали зароджуватися перші форми релігії: **фетишизм, анімізм, тотемізм, магія**.

В цей час почали складатися умови для зародження мистецтва, що піднесло людину над тваринним світом, стало новим знаряддям пізнання природи, зміцнило соціальні зв'язки у первісному суспільстві. На думку вчених, лише в процесі трудової діяльності людина вчилася образно мислити і створювати художні твори, що прискорювало інтелектуальний розвиток первісного суспільства, давало змогу втілювати знання.

Малюнки склалися з елементів графіки у вигляді прямих чи хвилястих ліній, а згодом зображень тварин з динамікою їх рухів. Найбільш відомими місцями, де знайдено такі малюнки, є печера Ляско на півдні Франції, Альтамирська печера на півночі Іспанії, Капова печера на Нижньому Уралі в Росії, Кам'яна Могила на півдні України. За своїм сюжетом печерні малюнки нагадують жанрові сцени, тема яких – життя тварин або полювання на них. Найдавнішим предметом палеолітичного мистецтва з елементами графіки, на думку українського дослідника М. Чмихова (1953 – 1994), є частина ребра бика, знайденого у Франції. На ньому зображені довгі глибокі паралельні лінії, які перетинають короткі паралельні лінії, що утворюють в місцях перетину начебто кути, зигзаги з прямокутними зубцями.

В Україні першими зразками мистецтва є кістки тварин, прикрашені прокресленим лініями. На мамонтових лопатках зображували тварину, по боках – різні прямі й криві лінії. Пізніше такі малюнки виконані або одним кольором (монохромні), або кількома (поліхромні). Так, розпис червоною вохрою зберігся на лопатці та двох щелепах мамонта (Мізін) і на черепі мамонта (Межиріч), прокреслені композиції – на мамонтових бивнях (Межиріч, Кирилівська стоянка в Києві), різні риси та ямки, розташовані в певному порядку на виробках із кістки, рогу, каменю. На Мізинській стоянці знайдено кістяні пластинки з орнаментом (меандр, кути, «ялинки»), а також два браслети: один зроблено у вигляді широкої пластинки, вирізаної з мамонтового бивня та орнаментованої зигзагом та меандром, інший – із п'яти дужок-пластинок, укритих рядами різьблених похилених ліній, що

утворюють шеврони. На згаданих палеолітичних стоянках в Україні виявлено також кістяні статуетки жінки, тварин, прикрашені геометричним орнаментом. Жіночі статуетки пов'язують із культом прародительки, інші – з мисливською магією.

Первісне мистецтво було тісно пов'язане з магічними обрядами, що справлялися у культових приміщеннях або святилищах – рукотворних чи природних, до яких, на думку відомих археологів В. Даниленка і М. Чмихова, відносять **Кам'яну Могилу** поблизу с.Терпіння Мелітопольського району Запорізької області. Гроти Кам'яної Могили, починаючи з пізнього палеоліту, використовувались як приміщення для релігійних обрядів, розмальовані зображеннями тварин великих розмірів – турів, мамонтів. Підраховано, що у гротах Кам'яної Могили виявлено більше тисячі малюнків різного часу, на яких зображено 15 видів тварин. Ці настінні малюнки пофарбовані й займають великі площі. Фігури виконано як у реалістичній, так і в схематичній манері. Більшість зображень тварин оточена рядами вертикальних насічок, округлими ямками, крапками, що імітують рани від списів. Отже, виходячи із сюжетів цих зображень, дослідники стверджують, що вони пов'язані з мисливською магією.

Аналогічний сюжет має композиція зображених тварин у Печері Чаклуна, яка входить до пам'яток Кам'яної Могили. Відмінність лише в тому, що серед зображень мамонтів, биків, печерних левів, носорогів трапляються образи людей, які виконують магічні обряди. На думку дослідників, діапазон ритуальних зображень і предметів зі стоянок пізнього палеоліту, відкритих у різних районах Землі, у тому числі й в Україні, досить широкий і свідчить про зародження уявлень перших людей про природу й людське суспільство.

Первісна релігія пов'язана з великою кількістю тотемів. **Тотемізм** – це віра в існування тісного зв'язку між людиною або якоюсь родовою групою та її тотемом – певним видом тварин, інколи рослин. Рід носив ім'я свого тотему, і члени роду вірили, що походять від спільних з ним предків, мають з ним кровну спорідненість. Тотемові не поклонялися. Його вважали

«батьком», «старшим братом», який допомагає людям цього роду. Тотем необхідно було оберігати. Тотемізм був своєрідним ідеологічним відображенням зв'язку роду з його природним середовищем.

В Україні, на думку вчених, тотемними символами були ритуальні предмети зі стоянок пізнього палеоліту (Мізин, Кам'яна Могила, Костенки I та ін.) у вигляді статуєток жінки, пташки. Пізніше склалися уявлення про тотемів-птахів, плазунів, земноводних, а також тотемів-яець й ікринок. Такими тотемами були рибоподібна плитка з Кам'яної Могили, яка мала риси жіночої фігури, два яйцеподібних предмети з бивня мамонта, що закінчувалися гострими шипами, тотеми – «гуділи» на зразок відповідного символу австралійських аборигенів.

Фетишизм – це віра в надприродні можливості неживих предметів, які здатні допомагати людині. Фетишем могли бути камінь, кістка, зуб, дерево, окремі знаряддя праці, спеціально виготовлений культовий предмет (талісман). Фетишизація предметів, які завжди носили із собою у вигляді талісмана, мала на меті привласнити й використати приховане в них духовне начало. Раціональне світосприйняття первісної людини породжувало в ній віру, що ці предмети, як і їхнє зображення, здатні задовольнити всі її прагнення. Так формувалося фетишистське ставлення людини до навколишніх предметів і малюнків. Життєздатність фетишизму зберігається донині. В сучасній культурі, багатьох релігіях практикується звертання до ікон, книг, талісманів, скульптур і архітектурних споруд зі сподіванням на їхню надприродну силу і допомогу в екстремальній ситуації.

Магія – віра в здатність людини особливим чином впливати на інших людей, тварин, явища природи. Не маючи достатнього інтелекту, не розуміючи змісту і взаємозв'язку явищ природи, первісні люди вважали, що за допомогою особливих слів та дій можнавилікуватися, викликати дощ, вітер, провести вдале полювання, рибалку.

На думку вчених, магія де в чому схожа на науку, тому що намагається, як і наука, встановити причинно-наслідкові зв'язки у природних процесах, у

суспільному житті, пристосувати потреби людини до реальних обставин життя, формулює правила, норми і знання, яких варто сумлінно дотримуватись шляхом магічних дій для досягнення бажаного результату. Магія відкривала людині владу над світом. Допомогала синтезувати знання. Але, і наука, і магія намагаються допомогти людині, хоча активізують зусилля на різних рівнях свідомості: інтелекту (надсвідомості) та глибинної психіки (підсвідомості).

Магічні вірування, як і в первісному суспільстві, поширені й актуальні сьогодні. На них є попит у певних верств населення. Сучасні магічні вірування виявляються у вигляді астрологічних прогнозів, тематичних телевізійних та радіопередач, виданні спеціалізованої літератури, покладанні на силу прикмет, заклинань, наговорів.

Анімізм – віра в існування надприродних істот, що містяться в будь-яких тілах, «душах» або діють самостійно («духи»): від *anima* – «душа», *animus* – «дух». У науковий обіг цей термін вперше запровадив видатний англійський вчений, **дослідник первісної культури Тейлор (1832-1917)**. Він під анімізмом розумів віру в духовні істоти, в існування людських душ, не відокремлених від тіла й безсмертних. Анімістичні вірування у первісних людей були дуже поширеними. Вони вважали всю природу одухотвореною. Первісні люди були переконані, що вони складаються з двох частин – тіла і душі, яка перебуває в усіх частинах тіла, а також, що душа має здатність покидати тіло тимчасово, наприклад, під час сну, або назавжди – зі смертю.

Первісні люди вірили, що після смерті людини її душа не вмирає і може приносити користь або горе людям. Щоб душа померлого була вдоволена, їй облаштовували відповідно анімістичним уявленням зручну домівку. У неї до небіжчика клали прикраси, зброю, знаряддя праці, інші особисті речі, їжу, а згодом дружину, тварин, рабів та ін. У папуасів донині існує звичай з'їдати мозок померлої рідної людини, щоб після смерті обидві душі, а з часом душі усієї рідні «могли зустрітися на тому світі».

Характерним явищем для первісної культури було встановлення **табу** – заборони будь-яких дій, нічим не мотивованих, без пояснення. Дослідники пояснюють, що головною рисою первісної культури було підтримувати почуття страху. Поступово відбувалося перетворювання низьких форм соціальних відносин на культуру більш високого рівня. Наприклад, табу встановлювали на кровні зв'язки, на канібалізм, некрофагію, дівчат до 10 років, тобто асоціальні дії з точки зору первісної культури. Ті племена та соціальні групи, які такі табу встановлювали суттєво покращували якість життя.

Особливості культурної еволюції (соціалізації) у первісному суспільстві. Біологи-еволюціоністи, антропологи, етнографи вважають, що виживання гомінідів як біологічного роду зумовила зміна поведінки самця людини (самець тварини не добуває для самки та її дітей їжу) і поклала початок соціалізації або культурної еволюції. Тому людина сьогодні розглядається як результат природної та культурної еволюції. Важливою залишається проблема вивчення сім'ї. Зв'язок між самцем і самкою з дитиною відрізняється від біологічного, статевого. Він ґрунтується вже на засвоєній поведінці, бо виникають зв'язки: чоловік-жінка, мати-діти, діти-батьки. Таким чином, формуються соціум, а соціальні зв'язки поступово стають моральними.

Первісне суспільство мало вирішити дві проблеми – харчову та статеву. На думку багатьох дослідників, розподіл обов'язків між чоловіком та жінкою відбувся в період культури збирачів та мисливців. Жінки збирали рослинну їжу, чоловіки полювали та рибалили. Пошук їжі вимагав постійного пресування та встановлював жорстоку залежність між кількістю мешканців та розміром освоєння території. Це зумовлювало обмеження чисельності людської популяції. Коли їжі не вистачало, її переставали давати старим людям, потім найменшим дівчаткам, а потім хлопчикам. В голодні періоди їжа залишалась тим, хто її добував. Тому умиртвіння дітей було характерною

особливістю поведінки збирачів та мисливців. З появою землеробства чисельність популяцій почала збільшуватись, зникає необхідність міграцій.

Найбільш ранньою формою міжстатевих стосунків, на думку дослідників, є **проміскуїтет** (загальний, змішаний). Спочатку статеві стосунки були неупорядкованими, не існувало статевих заборон. Поступово відбувалося приборкання статевого інстинкту за допомогою сексуальних табу на **інцест** (сексуальні стосунки з кровними родичами) та регуляція статевого спілкування. Заборона на статеве спілкування під час підготовки до полювання, період полювання, пізніше в період сезонних польових робіт, зумовило розподіл на жіночу та чоловічу половину роду. Вільні від табу проміжки часу перетворювалися на сексуальні оргії. Табу призвело до виникнення звичаїв, які породили міжродовий та міжплемінний (екзогамний) шлюб. Через те, що статеве обмеження існувало серед кровних родичів, чоловіки могли скористатися жінкою іншого роду. Так само жінки в період сільськогосподарських робіт чоловіком-чужаком.

Основними соціальними структурами первісного суспільства були рід та первісна община. **Рід** – це група людей, які були пов'язаними кровними стосунками за материнською чи батьківською лінією. Були консолідованими заборonoю внутрішньородових шлюбів. Характеризувалися спільними релігійними обрядами, спільним кладовищем, успадкуванням майна померлих членів, обов'язком допомоги та захисту, правом обирати та зміщувати своїх вождів та ін.

Первісна община – це локалізована частина роду, що продовжувала жити разом з прийшлими до неї по шлюбу чоловіками чи дружинами членів роду. Для ранньої стадії первіснообщинного ладу характерним є дуально-родовий шлюб (**груповий**), у якому існували обов'язки забезпечення харчування та виховання дітей. Це був союз двох родів. Діти виховувались родовою комуною. Дітей годували та виховували люди похилого віку. До 10-12 років, і хлопчики, і дівчатка жили на половині матері. Після досягнення

статевого дозрівання дівчатка йшли в стан жінок, а хлопці в стан неодружених чоловіків.

Перехід з категорії підлітків у категорію дорослих людей супроводжувався проведенням **ініціацій** (посвята-обряд), які мали господарський характер. Вони проходили у вигляді релігійного обряду, тому супроводжувались співами, ритуальними танцями. У хлопчиків ініціація включала засвоєння знань та вмінь потрібних для воїна та мисливця, а у дівчат для ведення домашнього господарства. Ініціації були формою перевірки фізичних та духовних якостей підлітка, які необхідні для дорослого життя. (Більш детально див.: Кравець В.П. Історія гендерної педагогіки. Навчальний посібник. – Тернопіль, 2005).

Поява надлишків продуктів (особиста власність, яка виникала під час розподілу здобичі) призвела до дарообміну. Чоловік міг дарувати надлишок жінці, так само як і вона чоловіку. Доки існував дарообмін, існували стосунки між чоловіком і жінкою. Так поступово з'явився **парний** шлюб, який з часом перетворився на **моногамію** (єдиношлюбність, але як союз для збереження майна). Була встановлена влада чоловіка, батька.

Образотворче мистецтво родоплемінної общини, як свідчать археологічні пам'ятки, – це кругла скульптура і рельєф. З'являються графічні зображення тварин, рідше рослин і людей. Наскальні малюнки з великою експресією та реалістичністю зображують тварин і людей, мисливські та воєнні сцени, релігійні сюжети, танці. Зароджується пісенне, танцювальне й інструментальне мистецтво. Рано виникли й музичні інструменти. Це ударні пристрої з двох кісток, дрючків, натягнутої шкіри, найпростіші щипкові інструменти, прототипом яких, мабуть, була тятива лука, різні сурми, сопілки, гуділки тощо. Одним із найдавніших видів мистецтва були танці. Первісні люди танцювали колективно, дуже образно відтворюючи сцени полювання, рибальства, воєнних дій, статевого стосунків, поклоніння силам природи та ін. З розвитком мислення і мови починає зароджуватися усна народна творчість у формі міфів, переказів, казок, загадок, приказок,

оповідань про походження й будову світу, людини, про явища природи, стосунки між членами спільноти.

Усна народна творчість була проявом найбільшого ефекту в поєднанні емоцій, творчої уяви й інтелекту первісних людей. Враховуючи низький рівень тодішнього інтелекту й абстрактного мислення, вона несла максимально можливу інформацію про навколишній світ в образному вигляді, а там, де для повноти картини не вистачало фактів чи знань, усна народна творчість пропонувала зрозумілу для деякої частини первісних людей фантастичну версію реальності. Усна народна творчість, таким чином, стала підвалиною усїєї духовної культури людства, у тому числі релігії, мистецтва, літератури, науки, знань.

У первісних людей формувалися також деякі практичні знання з медицини, фармакології, токсикології, які давали їм можливість лікувати переломи, вивихи, рани, нариви, отруйні укуси. Крім того, первісні люди закладають елементи знань лічби, вимірювання відстаней, обліку часу. Великі відстані вимірювали днями шляху, менші – польотом стріли або списа, ще менші – довжиною різних частин людського тіла: ступні, ліктя, пальця. Звідси назви мір довжини, що збереглися в багатьох мовах: українській – лікоть, англійській – фут і дюйм тощо. Час довго обчислювали лише порівняно великими відрізками, пов'язаними з положенням небесних тіл або з природно-господарськими сезонами.

Поступово відбувся перехід від привласнюючого господарства до відтворюючого з виникненням на Сході землеробства та скотарства. Дослідники це називають **неолітичною революцією**.

Однією з ранніх форм культури в період епохи енеоліту була **трипільська культура**. Одні дослідники датують її 4 – 3 тис. до н. е., інші: 5 – 3 тис. до н. е. Назва походить від назви с. Трипілля на Київщині, де чеський археолог Вікентій Хвойко виявив рештки життєдіяльності давніх хліборобів. Територія України не належить до регіонів, де виникли землеробство та скотарство. На думку дослідників протягом 8 – 6 тисячоліть місцеві мисливці

переймали навички землеробської діяльності від мешканців Центральної Європи, а ті запозичували їх від переселенців із Передньої Азії.

Цікавою гіпотезою є припущення московського шумеролога А. Кіфішина, яке він зробив після дослідження надписів «Кам'яної могили» біля Мелітополя (7 – 3 тис. до н. е.) про існування на території Південно-Східної України протошумерської цивілізації. Згідно розшифрованих надписів жителі цієї території вели астрономічні спостереження, мали писемність, знали секрети плавки металів, колісницю, плуг. Це може означати, що населення цієї території вже займалося землеробством. Деякі дослідники територію приазовських степів називають шумерською Араттою (так називали шумери свою прабатьківщину). За припущеннями дослідників, через зменшення родючості земель, або через похолодання та з'єднання Чорного моря з водами Світового океану, територія була залита чорноморсько-азовськими водами (один з варіантів легенди про Всесвітній потоп). Населення змушено було шукати інші родючі землі.

Значна кількість дослідників стверджують, що численні археологічні знахідки свідчать про прихід трипільців на землі України з Нижнього Подунав'я близько 7 тис. років тому. Вони опанували поступово величезні простори Лісостепу України від Дністра до Дніпра та досягли територій Волині та Степового Причорномор'я. Висловлюється припущення, що трипільська культура поєднала представників кількох антропологічних та мовних груп Європи. Більшість дослідників відносять трипільців до середземноморського антропологічного типу.

Трипільці були землеробами, вирощували хліб, використовували волів, знали колесо, були вмілими ремісниками, вели астрономічні спостереження, мали свій календар, буквено-звукове письмо, зналися на металургії, жили у великих поселеннях, які називають – протомістами у двоповерхових глиняних будинках. Поселення інколи сягали до 400 га. Одним з найбільших в Україні – Майданецьке поселення на Черкащині. Житло будували десятьма

концентричними колами. Переселялись, шукаючи родючі землі, свої житла спалювали.

Трипільці виготовляли глиняний посуд в спеціальних гончарних печах, потім розфарбовували орнаментом чорного або червоного кольору. На малюнках були овали та півовали із зображенням сонця та води, а також використовували гребінцевий орнамент. Мали домотканий одяг, а ткацькі верстати виготовляли з глиняними деталями. Жили трипільці сім'ями, об'єднувалися в племена. Поклонялися жінці, про що свідчить велика кількість жіночих статуєток. Символом сили був бик, а вічності – змія. Мали загадковий ритуальний посуд, який охрестили «біноклем», навколо якого не вщухають дискусії. Одні вважають, що його використовували під час сівби, інші стверджують, що це весільний ритуальний посуд, вінчальний шлюбний символ. Його знаходили у кожній розкопаній оселі.

Існують й різні гіпотези з приводу зникнення трипільської культури. Одні вважають, що культура зникла через чергове похолодання, інші через асиміляцію з кочовими племенами, які підкорили трипільські території. Войовничі кочові скотарські племена принесли з собою вміння обробляти залізо.

Залізний вік в Україні пов'язаний з культурою **кіммерійців**. На думку більшості дослідників – це іраномовний народ, який примандрував із Нижнього Поволжя у Причорноморські степи в 9 ст. до н.е. й панував упродовж двох століть. Кіммерійці не мали писемності, тому відомості про них дослідники черпали з писемних джерел асирійців та греків. Перша писемна згадка про Україну пов'язана з кіммерійцями. Гомер у своїй «Одисеї» північне узбережжя Чорного моря називає землею кіммерійців. Більш детально життя кіммерійців описав «батько історії» Геродот. Це був кочовий народ, який не будував жител, займався скотарством, конярством, об'єднувався у племена та племінні союзи, на чолі стояв цар-вождь. На озброєнні мали: лук, стріли, списи, залізні мечі та кинджали. Ховали своїх померлих у курганах. В орнаментиці мали одинарні та концентричні кола,

різноманітні спіралі, ромбічні фігури, а також чотирипроменевий знак із вписаним у нього колом на круглій платівці, який дослідники вважають кіммерійською емблемою. Ймовірно символізує солярну ідею, пов'язану з предметами спорядження коня – зооморфної іпостасі Сонця в міфологічних уявленнях усіх народів. Кіммерія розпалася внаслідок навали скіфських племен в 7 ст. до н. е.

Скіфи так само були іраномовними кочівниками, основу господарства яких було конярство. Вони залишили велику кількість могил-курганів, які облаштовували як підземні житла. В могилу клали вбитих дружини, слуг, коней. Через це дослідники стверджують, що вони вірили в потойбічне життя. Більшість скіфських курганів знайдено в Нижньому Подніпров'ї.

Скіфи залишили кераміку, прикрашену заглибленим геометричним узором, декоративне мистецтво, основою якого є зображення тварин. Фігури тварин мали охороняти їх володарів від бід. Скіфські уявлення про Всесвіт схожі до індоіранської. Всесвіт мав форму квадрата. Чотири сторони Всесвіту чатували божества – «охоронці світу». Мистецькі вироби були з кістки, рога, бронзи, срібла, золота. Велику кількість виробів були грецьких майстрів. Наприклад, знаменита золота скіфська пектораль з Товстої Могили (Дніпропетровська область). На пекторалі зображені два світи: потойбічний (хаос) у вигляді боротьби тварин та світ людей (космос) у вигляді ритуального дійства – шиття одягу з овчини (золоте руно), а також рослинний орнамент Світового дерева.

Геродот, описавши Скіфію, подає 4 групи скіфів: царські, кочові, орачі та землероби. Царські скіфи жили на берегах Азовського моря та у степовому Криму. Скіфи-кочовики мешкали у степах Подніпров'я, орачі в Лісостеповій зоні, а хлібороби – на Лівобережжі. Більшість дослідників притримуються думки, що справжніми скіфами були царські та кочові, а орачі та землероби були корінним населенням, яке від скіфів після захоплення отримало назву – скіфи, залишивши традицію обробляти землю.

Культура скіфів мала воєнізований характер. Вони поклонялися мечу, який називався акінак, встромляли його в купу хмизу, проводили біля нього ритуальні дії, приносили йому жертву. Війна була для них збагаченням та джерелом слави. Скіфія занепадала під тиском сарматів у 3 ст. до н. е. Деякі дослідники вважають, що однією з причин загибелі Скіфії була втрата воїнами-скіфами функції відтворення роду через постійне перебування у сідлі. Інші стверджують, що причинами занепаду було погіршення природних умов (висихання степів, збідніння трав'яного покриву внаслідок тривалого витолочування стадами худоби), занепад господарського життя через жорстоке використання Лісостепу. Тому скіфи відійшли на південь до Криму.

Сармати – це споріднені зі скіфами іраномовні кочовики з Приуральсько-Поволзьких степів. Сарматами їх називали греки та римляни. Ймовірно, в перекладі, оперезаний мечем. Життя та побут сарматів були подібними до скіфського. Говорили, за Геродотом, зіпсованою скіфською мовою. Мали культу меча, вогню, коней. Сармати були переважно кінними воїнами, тому їхні мечі були довгі, щоб зручно було рубати з коня. Володарювали сармати у Причорноморських степах 600 років. Сарматія занепадала під навалом германських племен – **готів** та тюркомовних кочовиків – **гунів**.

Позитивно вплинули на розвиток культури племен, які заселяли територію України, переселення (колонізація) греків на територію Північного Причорномор'я. Вони створили міста-держави (поліси): Ольвію, Тиру, Пантікапей, Кафу, Херсонес та інші. Духовна культура, мистецтво та релігія відповідали античній традиції. Греки залишили після себе велику кількість написів, вирізьблених на кам'яних плитах, що містили державні закони, декрети, угоди, а також надписів графіті на уламках посуду. Це дало можливість дослідникам стверджувати про важливість освіти в культурному житті античних міст Причорномор'я. Розвивалася наука, література, музика, театр, скульптура, архітектура.

На території України в період з 3 ст. до н. е. по 13 ст. н. е. мешкали тюркомовні народи: авари, болгари, хозари, печеніги, половці, які руйнували та асимілювали матеріальну та духовну культуру місцевого населення, але несли розвинені агротехнології, ремесла, технології обробки металів, ювелірне мистецтво.

Давні слов'яни. Протягом тривалого часу на українських землях формувалася праслов'янська культура. З одного боку, на основі традиції автохтонного етносу, з другого за рахунок зв'язків із сусідніми народами. Дослідники стверджують, що про початок праслов'янської історії можна говорити після виділення з індоєвропейської спільноти германо-балто-слов'янської групи на межі 3 та 2 тис. до н. е.

Проблема походження слов'ян та їх культури проблема досить складна і суперечлива. В історіографії існує чимало припущень відносно прабатьківщини слов'ян та походження їх культури. Одні вважають доказом походження «Повість минулих літ» Нестора, який писав, що «по довгих же часах сіли слов'яни по Дунаєві, де є нині Угорська земля і Болгарська. Від тих слов'ян розійшлися вони по всій землі і прозвалися іменами своїми, в залежності від того, де сиділи, на котрому місці». Ця концепція дістала назву дунайської і увійшла в літературу як **карпато-дунайська теорія.**

Інші дослідники підтримали польських вчених Ю. Костишевського та М. Рудницького, які пов'язують походження слов'ян з приморсько-підкльошовою і пшеворською культурами, що існували на території Польщі. Ця концепція дістала назву **вісло-одерської теорії.**

Матеріали археологічних розкопок засвідчують, що стародавні слов'яни, починаючи з часу їх виділення з індоєвропейської групи і аж до раннього середньовіччя, постійно змінювали місця свого проживання. Тому важко окреслити й межі регіону, на якому проживали стародавні слов'яни на тому чи іншому етапі свого розвитку. Тому визначити етнічну

належність археологічних культур глибокої давнини, не зіставляючи їх з пізнішими етнічно визначеними культурами, практично не можливо.

Першими, хто залишив відомості про наших предків, були римські історики Тацит, Пліній, Птоломей, грецькі й арабські філософи, пізніше німецькі, польські, шведські купці та мандрівники.

Поселення стародавніх слов'ян густо покривали величезну територію, їх географія охоплювала землі від верхів'я Дніпра і Прип'яті на півночі до Балканського півострова на півдні; потім від верхів'я Десни і Сейму на сході до межиріччя Ельби і Заале на заході. Виявилось, що пам'ятки колочинської, пенківської та празької культур перехрещуються у Подніпров'ї на Київщині.

Суттєві зміни в історії давніх слов'ян приходять в I тис. н.е. Це пов'язано з їхнім великими розселенням, що стало вагомим фактором у формуванні етнокультурної та політичної карти слов'янських народів на території Центральної та Східної Європи. Найяскравіше творчий геній давніх слов'ян на території України виявився в **зарубинецькій** (II ст. до н.е. – II ст. н.е.) та **черняхівській** (II – V ст. н.е.) культурах, які відкрив В. Хвойко упродовж 1899 – 1901 років на Київщині біля с. Зарубинці та с. Черняхове.

Основними категоріями пам'яток зарубинецької культури є поселення та могильники. Житла будувались з дерева, обмазувалися глиною. Чіткої забудови поселення не мали, будувалися безсистемно, біля річок. Займалися землеробством та скотарством, користувалися дерев'яним ралом, були ремісниками, знали виплавку заліза, ковальську справу, мали ткацький верстат, виробляли тканину з шерсті, льону та конопель. Посуд робили з місцевої чорної глини.

Культура черняхівців формувалася на ґрунті зарубинецької культури. Населення займалося землеробством, користувалися плужним ралом із залізним наральником. Поширеними були скотарство, різні ремесла. Посуд робили із сірої глини за допомогою гончарного круга. Керамічні вироби

прикрашалися орнаментом з магічним змістом. Небіжчиків перед похованням спалювали. Культура проіснувала до 5 ст.

Одночасно існувала **київська культура**. Формувалася на базі зарубинецької, під впливом окремих елементів черняхівської культури. Жили окремими родами по 30 чоловік. Забудови мали подобу хутора, для оборони ставили укріплення: дерев'яні вежі, земляні вали – «город» (від слова «городити»). Житло будували з дерева та глини, вкриті соломою та очеретом. З часом такі забудови з укріпленнями почали називати «град» – старослов'янська назва міста.

Особливості міфологічної свідомості. Міф належить до універсальних явищ культури. Міф – це щось нереальне, вигадане, чого не було в історичній дійсності. Міфологія виникає на ранніх етапах розвитку суспільства як спосіб розуміння та пояснення природного і суспільного життя. В архаїчній культурі міфи – це завжди творення космосу з хаосу, тобто спроби побудувати зрозумілу картину світу, в якому певне місце належить богам, героям, першопредкам, людям. Вони пояснюють регулювання дня і ночі, зими, весни, літа, життя і смерті. Тим самим міф сприяв гармонізації стосунків людини з природним і соціальним оточенням, бо якщо світ не має пояснень, то лякає своєю незрозумілістю.

Міфологічні сюжети розуміння світу притаманні різним племенам та народам архаїчного періоду, вражають повторюваністю багатьох образів і сюжетів про створення людини, про світове дерево, про всесвітній потоп та ін. Міф відрізняється від казки, бо в ньому є спроба пояснити світ. Міф також відрізняється від легенди, в основі якої лежить конкретне явище. Міфологічна свідомість первісної людини синкретична (неподільна), бо поєднується світ реальний та бажаний.

Міфологія давніх слов'ян. Слов'янські вірування були язичницькими і ґрунтувалися на поклонінні силам природи. В основі язичницьких вірувань поєднувались народна фантазія та позитивні знання людини про світ, віковий досвід поколінь. Найвищою ідеєю українського язичництва є філософія

вічного життя, обожнювання природного початку Всесвіту, радість існування на землі. Вважалось, що в потойбічний світ людина відходить такою, якою була за життя: або вільною і багатою, або нікчемним рабом, яким і перебуває вічно. Тому кожна людина прагнула за життя досягти найвищих почесностей, шани, багатства, відзначитися на полі бою або у повсякденній праці. Саме звідси, на думку деяких дослідників, випливає одвічне прагнення військової верстви (в тому числі і козацтва) до свободи та не сприйняття зверхності над собою, живучість ідеї «краще смерть, ніж рабство», якими тисячі років живиться український патріотизм.

Поступово люди вчилися узагальнювати свій досвід, все більше замислювались над проблемами походження світу, шукали першовитоки буття. Так поступово склалися уявлення про богів – творців Всесвіту та першооснови світу – небесного вогню, води, поєднання яких творило життя.

Пантеон слов'янських богів складали: **Перун** – бог грому і блискавок. Статуя Перуна була дерев'яна, з золотими вусами, із срібною головою.

Другим за своїм призначенням був бог – **Велес** (Волос), бог багатства, худоби, добра й торгівлі, а також музики. Бог вогню, опікун земного життя, дарівник – **Дажбог** (Даждьбог). **Хорс** – бог сонця. **Стрибог** – бог вітрів й бурі. **Мокоша** – богиня рукоділля та прядіння та інші боги.

Особливу шану в стародавніх слов'ян мали жіночі божества. Богинею – матір'ю світу була Лада, ім'я якої часто зустрічається в українському фольклорі.

Перехід до землеробства утвердив у стародавніх слов'ян культ Матері-Землі і Золотого Плуга. Іпатіївський літопис повідомляє, що бог Сварог дав людям плуг і навчив їх обробляти землю. Матір-Землю символізувала у слов'ян богиня Берегиня. Земля вважалася центром Всесвіту, уособленням його було Прадерево Світу, яке й досі вишивають на рушниках у вигляді дивовижної квітки, дерева життя.

Основний пантеон слов'янських богів доповнювала низка божеств нижчого рангу: Леля, Дівонія, Дана, русалії, домовики, водяники, лісовики

та ін. У кожного з них люди шукали мудрості, зверталися до них за щастям, ворожили, приносили жертви у вигляді хліба, сиру, меду, каші. Кожне з цих божеств було покровителем певного виду діяльності, роду, сім'ї. Слов'яни не практикували принесення людей у жертву богам.

У світогляді стародавніх слов'ян, на думку багатьох вчених, ніколи не домінувало зло, перевага віддавалась добру. Ці дві сили уособлювали Білобог і Чорнобог. Один був народжений світлом, інший – пітьмою, перший будував, другий руйнував.

Постійних храмів не було, як і не було професійних жерців. Молились і приносили жертви на лоні природи. Поступово з'являються **капища**, або **святилища**. Роль жерця починають виконувати **волхви** або **кудесники**.

Об'єктами поклоніння слов'яни також вважали сотні духів річок, лісів, окремих дерев. Наприклад, в 1975 р. зі дна Дніпра був піднятий незвичайний дуб, який зберігся майже повністю з корінням. На висоті 6 метрів перед розгалуженням стовбура у нього було забито 9 кабанячих щелеп, які утворюють квадрат. Отвори для щелеп зроблено на таку глибину, що зовні залишалися тільки ікла, на які вішали жертвоприношення. На стовбурі помітні сліди вогню. На думку дослідників, це було священне дерево, яке призначалось для ритуальних обрядів.

Слов'яни також шанували духів дерев та птахів, що вважалися основоположниками або покровителями якогось роду, племені (прояв тотемізму). Перше місце у вшануванні займав дуб, особливо старий, – символ міцності; ясеня – символ Перуна; клен і липа – символи подружжя; береза – символ чистої матері-природи.

Священними вважалися птахи й тварини. Зокрема, зозуля – провісниця майбутнього; голуб – символ кохання; ластівка – доля людини; ворони – священні птахи; сова – символ смерті та пітьми. Багатьом птахам приписувався дар пророцтва. З тварин священними вважалися коні та воли, а з комах – бджола.

У Поддніпров'ї був поширений культ дикого кабана – вепра. Потім його замінив культ домашньої свині. Давньоруські літописи та білини розповідають про полювання на вепра та урочисте споживання кабанячого м'яса на князівських бенкетах. Навіть у південній башті Київської Софії збереглася фреска, де зображено сцену нагороди кабанячою головою і окороком: бородата людина в гостроконечному тюрбані тримає лівою рукою на плечі голову кабана, а в правій – окорок. Це зображення, на думку дослідників, відображає ритуальне забивання кабана та вручення подарунків цареві під час бенкету.

Після прийняття християнства за статутом Володимира кожний, хто молиться в лісі деревам, чи тваринам підлягали суду. Однак, сліди поклоніння деревам зустрічалися й пізніше. Та, у 1636 р. священники скаржилися у своїх чолобитних, що «збираються жінки та дівчата під дерева, під берези і приносять яко жертви пироги і каші, і яечні, поклоняються березам та пісні сатанинські співають».

На Поділлі в Буші знайдено рельєф на скелі язичницького храма-капища з деревом, півнем, оленем та людиною, що їм молиться.

Особливий інтерес становить стовбоподібна триярусна конструкція Збруцького ідола **Світовида**, що є своєрідним зображенням цілого пантеону язичницьких богів. Кумир має три яруси, які символізують триєдність світів Прави (верхній світ Богів), Яви (середній світ людей) і Нави (нижній світ Предків). Дослідники вважають Світовида персоніфікацією світового стовпа (Світової осі, Світового Дерева, Дерева Життя). Статуя Світовида втілює п'ять Богів слов'янського пантеону (верхній світ царства Білобога: Лада – схід, Дажбог – південь, Перун – захід, Мокоша – північ; і нижній світ царства Чорнобога: триликий Велес). Постаць Мокоші зображена з рогом достатку в руці; Лада – з обручкою, Дажбог – із солярним знаком (колесом), Перун – із мечем і конем. Меч Світовида – символ боротьби сил темряви і хаосу. Білий кінь – символ білого світу і божественної святості, вічного руху сонця.

Людина вписувалася в міфологічний світ, була його складовою. Однак з оточуючого міфологічного середовища її виділяла наявність душі, духу. Універсальну, синтезовану функцію, що узгоджувала всі міжрівневі стосунки, виконувало райське дерево. Біля нього приносили жертви, воно поєднувало світ людей і світ богів, землю і небо. Це було світове дерево, світова вісь, центр світу і втілення світу в цілому. У фольклорних текстах, прислів'ях, загадках, обрядах, замовляннях у цьому образі виступає Вирій, райське дерево, береза, явір, дуб, сосна, горобина, яблуня. Трьом головним частинам райського дерева відповідали різні тварини: гілкам та верховіттю – птахи, стовбуру – бджоли, корінню – плазуни тощо.

Світорозуміння у слов'янській міфології описується в дуалістичній формі (через парні протилежності), що визначає просторові, часові, соціальні характеристики світу. Дуалістичний принцип протиставлення приємного і неприємного, сприятливого і несприятливого для людини чи роду реалізовувався через міфологічні персонажі, що мали позитивні або негативні функції, або через персоніфікованих членів опозиції. Такими є доля і недоля, щастя і нещастя.

У праслов'ян позначення позитивного члена цієї опозиції мало смисл: гарна частина – в ритуалі гадання; вибір між долею і недолею у балтійських слов'ян пов'язаний з протиставленням Білобога і Чорнобога, у східних слов'ян – Добра доля, Зла доля (лихо, злидні). Якщо боги були милосердні, то вони давали людині добру долю. Але природний оптимізм праслов'ян знаходив способи вимагати у богів щасливу долю. Наприклад, **Прокопій Кесарійський** описав звичай антів приносити жертву богу Сварогу, якщо він збереже воїнам життя на війні і забезпечить перемогу. Коли після жорстоких боїв воїн залишався живим, тоді він приносив богові жертву і заявляв, що умилює свою добру долю.

В основі поглядів стародавніх слов'ян на створення світу теж лежить дуалізм. В одному з міфів розповідається, що Бог запрошує Сатанаїла творити світ і радиться з ним як з рівним. Бог і Сатанаїл, за міфом,

виступають як дві рівні між собою і вічні сили: сила добра і сила зла (див. додатки). Слов'янська міфологія, як вважають деякі вчені, зазнала **впливу індо-іранської міфології**.

Міфологія і релігійні уявлення кожного народу мають своє соціальне підґрунтя, оскільки вони формуються в конкретно-історичних умовах. Саме цим обумовлюються характерні особливості міфології стародавніх слов'ян. Ці особливості виявляються порівняльним шляхом. Наприклад, грецька міфологія складалася в умовах рабовласництва, її легенди оспівували богів і героїв, які були далекі від земних справ та настроїв народу. Це були аристократичні боги. Стародавні слов'яни не знали рабства в такій формі як це було у країнах Західної Європи. Вони жили дружніми родинами, де панувала общинна рівність. Тому персонажі слов'янської міфології були простими, людяними, земними і доступними.

Міфологія стародавніх слов'ян включає **погляд на походження людини**. Первісним матеріалом, з якого створено людину, було **дерево**. Це перш за все дуб, ясен, бук або просто пенюк. Але для оживлення потрібна жива іскра, небесний вогонь. Тому міфологія слов'ян, як і інших народів, пов'язує **оживлення з блискавкою**. В індійській міфології перший чоловік народився від блискавки. За грецькою міфологією, Прометей викрав у богів небесний вогонь і оживив ним першу людину. Слов'янський Дажбог таємно зійшов на землю і своєю життєдайною іскрою в чудесний спосіб запліднив дочок Отця Русі. У належний час дочки народили потомство. Бог земного достатку Велес прийняв пологи і забезпечив дітям щасливий добробут. У міфі відображено ідею єдності духовного (небесного) і матеріального (земного), яка була характерна для світогляду стародавніх слов'ян. З тих пір, згідно з міфом, **слов'яни стали вважати себе дітьми Дажбога**. Існують міфи про божественне походження інших народів. Так, за міфологією, євреї походять від сина бога Яхве, а родоначальником німців є бог Один тощо. Наші далекі предки продовження роду розглядали як священну справу, отже, при цьому шукали покровительства надприродних

сил. Віра в божественне походження народу формувала впевненість людей в їх історичному призначенні, виховувала почуття злагоди, милосердя, поваги і любові до народу та рідної землі.

Головними святами у слов'ян були Новий рік, Масниця, Івана Купала. Ці та інші свята уособлювали різні важливі події в житті людей. Відображуючи певні пори року, вони стверджували глибоку віру в добро і щасливе життя, радість, перемогу над ворогом і нечистою силою. (Більш детально див. додатки).

Після прийняття християнства у слов'ян новий рік збігся з Різдвом і Святками. Люди складали колядки – пісні-побажання, ворожили про майбутній врожай і долю, дівчата мріяли дізнатися ім'я свого судженого. Давні слов'янські свята дійшли й до наших днів – Коляда, Івана Купала, зустріч весни.

Стародавня слов'янська культура на українських землях формувалася протягом тривалого часу; у цьому процесі значну роль відігравали, з одного боку, традиції автохтонних народів, передусім антів, з іншого, – культурні зв'язки із сусідніми народами. Ця культура характеризується цілісністю і самобутністю. На її основі виникла і культура Київської Русі.

Особливості шлюбно-сімейних стосунків у східних слов'ян. Ранні слов'яни жили за традиціями родоплемінного ладу. Ймовірніше існував культ жінки, бо серед археологічних знахідок є велика кількість глиняних фігурок жінок, які свідчать про поклоніння матері як символу родючості. У давньому слов'янському побуті жінки всіх прошарків брали участь у публічних святах і жертвоприношеннях. Знатні боярині брали участь у бенкетах, застільних бесідах воїнів, багато випивали хмільного, сварились, як чоловіки.

Східні слов'яни поклонялись божествам як чоловічого, так і жіночого роду. Жінка сприймалась як самостійна сила. Це давало можливість жінці мати свободу, ритуальну за природою. Дівчачі свята, жіночі обряди були суверенною сферою. Слов'янський пантеон освячував ідеали родючості природи, любові,

шлюбу, дітонародження, сім'ї. Боги сімейної, родової, домової сфер відображали піднесене сприйняття слов'янами сімейно-родових стосунків, відповідну народну етику. Правила шлюбу встановлював Сварог. Ярило давав хоробрість, молодість, плотське кохання. Лада була покровителька краси, любові, шлюбів. Ідеали наступності поколінь – Род і Рожаниця.

Шанування шлюбно-сімейних стосунків починалося з повсякденного добробуту. Дім мав Духа-покровителя – Домового. Вогонь захищав шлюбні й родинні зв'язки. Слов'яни сакралізували господарський і домашній інвентар, святкувалися сімейні торжества.

Язичницьке суспільство не було антисексуальним. Сексуальність вважалась загальною Космічною Силою. У слов'ян існували оргаїстичні обряди і свята, коли чоловіки та жінки оголеними спільно купались, символічно запліднювали землю, перекачувалися парами по засіяному полю.

В сім'ї чоловіче та жіноче роз'єднувалось територіально. Жінці належав внутрішній простір, а чоловікові зовнішній. Сім'я зароджувалася в надрах роду, включала родичів та свояків, існувала в системі родинних, сакральних та релігійних зв'язків, характеризувалася спільністю виробництва.

У слов'ян існував звичай «умикання» (викрадання) дівчини, ігрища, де викрадали собі жінок, могли мати по дві, три жінки. У полян практикували купівлю (купно) у батьків, що вважалось звичаєм тихим та спокійним.

Метою виховання була підготовка умілого та сильного робітника, орача, мисливця, воїна з юнаків, а з дівчат готували господинь, знайомих з домоводством. З появою територіальної сусідської общини з'являються форми братання: побратимство, посестринство. Однією з форм було укладення союзу між однолітками – юнаками шляхом обміну жменями землі, зашитої у ладанках, які носили на шиї як амулети. Дівчата в лісі обирали березу, прикрашали стрічками, водили навколо хороводи, співали пісень.

Після християнізації Київської Русі ставлення суспільства до шлюбу та сім'ї змінюється.

Контрольні питання та завдання

1. Охарактеризуйте найдавніші пам'ятки первісних людей на українських землях.
2. Як зароджувалось мистецтво?
3. Розкажіть про перші форми первісної релігії.
4. Трипільська культура та її особливості.
5. Особливості культури скіфо-сарматської доби.
6. Культура давніх слов'ян.
7. Міфологія на українських землях.
8. Поясніть особливості шлюбно-сімейних стосунків східних слов'ян.

ДОДАТКИ

ПРО ВЕЛЕСОВУ КНИГУ

(З книги Слабошпицького М. З голосу нашої Клію. - К., 2003. - 224 с. – Події і люди української історії).

Усе це трохи нагадує детективну історію. Громадянська війна на Україні. В одному з маєтків білогвардійський офіцер Ізенбек знаходить загадкові дощечки, на яких щось написано незрозумілими літерами. Інший на його місці, певно, не надав би їм жодного значення, а він не знати навіть забрав знахідку з собою. Були ті дощечки в боях, серед смертей і вогнів, під посвістами куль і вибухами снарядів. А по деякій часі опинилися аж у Бельгії, куди емігрував Ізенбек.

Там дощечки потрапили на очі спеціалістам, які зробили з них фотокопії. Саму ж знахідку офіцера згодом хтось украв. Отак і загубилися всі її сліди. Ні сам Ізенбек, ні ті, хто дощечки фотографував, уже не могли продемонструвати їх науковому світові, який зацікавився змістом написів, запідозривши, що це – важлива пам'ятка давньої слов'янської писемності. «Дощечки Ізенбека» (так спершу іменували в науці ті тексти) дали поштовх до багатолітньої дискусії, яка не вщухла й сьогодні.

Після перших варіантів перекладу (а їх з'явилося чимало) «дощечки Ізенбека» одержали ту назву, під якою вони сьогодні й знані в науці: «Велесова книга» або «Влес книга». Велес, як відомо, у давніх слов'ян-язичників – один із найшанованіших богів. Винесення в назву його імені – це не тільки підтвердження того, що твір народився в язичницькі часи. З цього погляду особливо важливими для розуміння всього пафосу «Велесової книги» можуть бути ось такі слова з шостої дощечки: «А греки, хочачи охрестити нас, аби ми забули своїх богів, сподівалися, що в такий спосіб вони навернуть нас до себе та зроблять із нас своїх невільників». Значна частина дослідників, посилаючись на ці слова, вважає, що «Велесова книга» – це оборона віри предків, клич на захист давніх духовних святинь, зневажених на Русі в часи Володимира Святославовича після прийняття християнства.

«Тримайтеся, браття наші, плем'я за плем'я, рід за рід і бийтеся за себе на землі нашій, яка належить нам і ніколи іншим, се ж бо ми є русичі, славці богів наших», «А де впала кров наша, там є земля наша, і це вороги знають...» – ось такими нагадуваннями і закликами сповнено текст «Велесової книги». Читаючи цей твір, відчуваєш, що невідомий автор веде з кимось приховану полеміку. І – не тільки з проповідниками християнства, прийняття якого він вважає великим злом для Русі, оскільки вона, на його думку, втрачала всю свою національну самобутність і зраджувала рідних богів. Вістря його полеміки спрямоване проти тих місць «Повісті временних літ», де йдеться про князів Аскольда й Діра, з якими буцімто пов'язана версія про завоювання київського престолу вихідцями з чужинецьких (як називали їх у давнину, варязьких) земель. Отже, «Велесова книга» має яскраво виражене ідеологічне спрямування. Вона – випад проти так званої норманської

теорії походження руської державності. Не випадково автор її постійно наголошує: «...кров наша просто рече, що єсьми русичі, не слухайте ворогів...».

Значна частина вчених категорично стверджує: «Велесова книга» – зухвала і загалом майстерна підробка. Часи її народження – не сива давнина, а початок двадцятого століття, коли в науці особливо загострилася боротьба різних шкіл довкола питання походження державності Русі. Серед їхніх аргументів – не тільки те, що «дощечки Ізенбека» ніколи не були на очах наукового світу, що хімічного аналізу тієї знахідки, який визначив би її справжній вік, ніхто ніколи не робив. Серйозні претензії до тексту мають і лінгвісти, котрі говорять, що в ньому є ті лексичні елементи, яких у давньоруській мові просто не було. З ними солідаризуються й історики язичництва. «Велесова книга» подає ось такий довгий перелік слов'янських богів: Білояр, Ладо, Купало, Сінич, Житнець, Вінич, Зернич, Овсянич, Просич, Студень, Ледич, Лютець, Птичець, Звіринець, Мілич, Дождець, Погодець, Ягодець, Пчолич, Ростич, Ключень, Озорець, Вітрич, Соло-мич, Грибич, Лович, Бесідець, Сніжич, Странець, Свідич, Радич, Світич, Крович, Травич, Стеблич, Маслянець, Живич, Відич, Листвич, Квітич, Водич, Звездич, Громич, Сімич, Липець, Рибич, Березич, Зеленець, Горич, Страдич, Списич, Мислич, Гостич, Ратич, Странич, Чурець та Родич.

Але ж кожне плем'я мало суто своїх богів, яким воно поклонялося, і часто не визнавало божественних покровителів інших племен. Автор «Велесової книги» теж мав би належати до якогось одного племені, отже, й поклонятися своїм «рідним» богам. Не міг же він належати до всіх племен одразу. І цей аргумент також не можна не брати до уваги.

Отже, загадку «Велесової книги» ще й досі остаточно не розгадано. У дискусіях про неї звучить чимало гіпотез. Можливо, майбутні часи дадуть нам вичерпні відповіді на всі пов'язані з нею запитання.

Велесова книга (Уривок)

Тримайтеся, браття наші, плем'я за плем'я, рід за рід і бийтеся за себе на землі нашій, яка належить нам і ніколи іншим, се ж бо ми є русичі, славці богів наших. Співи наші і танці, ігрища і видовища на славу їх.

Се ж бо сідаємо на землю і беремо пучку землі до рани своєї і товчем до неї, аби по смерті міг стати перед Марморею' і щоб сказала: «Не маю винити того, який є повен землі і не можу його відділити од неї». І боги будучі там доречуть від себе: «Сси русич і перебудеш ним, бо взяв єси землі до рани своєї і приніс її до Нав'я».

У ті часи покою князі вибирались многі на вічах, осібно від князя. І всякі, які того покняження зазнали, звичайні прості мужі і так стоячі землю орали і себто князями були названі дбати про людей, а хліб, і їжу, і всякі пожитки од людей своїх сьогодні мають. Інші князі полюддя беруть і на синів владу передають, од отця до сина і аж до правнука.

Українська міфологія і фольклор – скарбниця національної культури.

(З книги: Культурне відродження в Україні. – Львів, 1993. – С.16 – 22).

Українська культура є оригінальним синтезом численних складників - автохтонних сприйнятих зовні. Автохтонні дійшли до нас із доісторичних часів і добре збереглися ще до початку ХХ ст., особливо в способі життя, ментальності сільського українця. Учені розрізняють 10 складників, певні елементи яких зберігаються до сьогодні в українській культурі: до індоєвропейські, індоєвропейські, праслов'янські, балканські, іранські, алтайські, античні, германські, візантійські, західноєвропейські. Злиття перших шістьох складників вони вважають за базу української культури, а чотири останні характеризують культурні епохи, що їх проходила українська культура.

До базових складників варто додати близькосхідний компонент. У II тис. до н. е. з Близького Сходу приходять (чи вертають на прабатьківщину) племена староямної археологічної культури, що вступають в діалог із трипільською. Саме їх вплив, на думку деяких дослідників, ми маємо в українській народній культурі, яка зберегла від «козиного народу» різдвяний обряд водіння кози. Коза була тотемом (першопредком) староямної культури. У трипільців тотемом був лелека, також шанований нашим народом птах. В тотемічному ряду зустрічаємо сокола, голуба, рибу.

З тих часів також маємо характерну роздвоєність української ментальності – сильне жіноче начало, що походить від трипільської культури, і патріархальний елемент, що приносився скотарськими народами.

Невичерпним життєдайним джерелом національної культури є архаїчна і художньо оформлена у фольклорі та мистецтві міфологія. В обрядовому українському фольклорі річного циклу, казках, прислів'ях можемо знайти безліч сюжетів космогонічного ряду, які плавно переходять в земний, героїчний (билини, думи) та інші сюжетні ряди національного буття, закріпившись в емоційно-почуттєвому, кардоцентричному характері української душі. Одна з архаїчних колядок (лемківська) поетично подає образ творення впорядкованого світу із предвічного хаосу:

Коли не було з нащада світа,
Тоді не було неба, ні землі,
А но лем булло синє море,
А серед моря зелений явір.
На явороньку три голубоньки,
Три голубоньки раду радять.
Радоньку радять, як світ сновати:
Та спустимося на дно моря.
Та дістанемо дрібного піску,
Дрібний пісочок посіємо ми:
Та нам ся стане чорна землиця.
Та дістанем золотий камінь,
Золотий камінь посіємо ми:
Та нам ся стане ясне небонько,
Ясне небонько, світле соненько,
Світле соненько, ясен місячик,
Ясний місячик, ясна зірниця,
Ясна зірниця, дрібні звідоньки.

В українській міфології часто зустрічається розповідь про утворення з яйця (пташиного, зміїного), риб'ячої ікринки усього світу: верхня половинка шкарлупи – небо, нижня – земля; із вмісту яйця виникли небесні тіла, гори, ріки, в тому числі й люди. В обрядах і фольклорі яйце наділене магічним, чарівним впливом. Воно символ єдності початку, життя і смерті.

Першоосновою творення вважали також і рибу. В українських колядках образ міфічної риби (виза, в'яза) поєднується з образом сокола (птаха-творця).

Українські легенди про створення світу (космогонічні).

(З книги: Булашев Г. Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях. – К., 1992. – С. 80 – 81).

Легенда записана в с. Хомутинцях Вінницького повіту Подільської губернії.

Коли замислив Господь сотворити світ, то сказав своєму старшому янголу Сатанаїлу: «А що, архангеле мій, ходімо творити світ». – «Ходімо, Господи», - відповідає Сатанаїл. От вони пішли понад морем. А море таке темне, бездонне. Бог і каже: «Йди у цю безодню на саме дно й дістань Мені жменю піску. Та дивись, як братимеш, то промов про себе, що береш на ім'я Господнє». Пірнув Сатанаїл у безодню до самого піску. Бере і каже: «Беру тебе, земле, на ім'я Господнє й своє!» Взявся виносити, а вода так і вимиває той пісок. Він щосили затискає жменю – та де вже йти проти Бога! Доки він випірнув на поверхню моря, так того піску як і не було: увесь вода вимила геть. «Не хитруй, Сатанаїле, - каже Господь. – Йди знову, та не додавай свого імені!» Знову пірнув у море Сатанаїл й знову те саме. Лише за третім разом сказав Сатанаїл: «Беру тебе, земле, на ім'я Господнє!» І ось несе пісок та й жмені не стискує, так навмисне на розкритій долоні й несе, щоб вода змила його; та де там: як набрав повну жменю, так повну жменю й виніс до Бога.

Взяв Господь той пісок, ходить морем і розсіває, а Сатанаїл давай руку облизувати, щоб хоч трохи для себе залишити, свою землю творити. Господь розсів землю, благословив на чотири сторони й земля почала рости. От росте земля й росте і та, що в роті у Сатанаїла. Нарешті так розрослась, що аж губу розпирає. Бог і каже: «Та плюй, Сатанаїле!» Той і почав плювати та харкати. І де він плював, там виростали гори, а де харкав – скелі. От через що в нас земля нерівна...

Легенди про створення українців (хохлів) та росіян (москалів) записані в Куп'янському повіті Харківської губернії.

(З книги: Булашев Г. Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях. – К., 1992. – С.153 – 154).

Коли ще не було на світі «хохлів» та «москалів», Бог послав Петра й Павла на те місце де тепер Москва. Прийшли вони й стали робити – Петро «хохлів», а Павло – «москалів». Петро робив «хохлів» з пшеничного тіста, а Павло «москалів» з рудої глини, тому вони й руді. Наробили й поставили сушитися на сонці. Петро й каже: «Ходімо, брате, до ріки руки мити». А Павло й відповідає: «Йди, Петре, сам, я свої руки й так обітру». – «Ну, коли ти не підеш, то дивись, аби чого не сталося з нашим народом». Павло чудово знав, що його людей ніхто не займе, а тому пішов собі в затінок й ліг подрімати. Де не де взявся собака, розібрав, що «хохли» з тіста та й ну їх їсти. Приходить від ріки Петро, зирк – «москалі» стоять, а «хохлів» нема! Коли дивиться собака бігає. Тоді Петро як розженеться, як ухопить собаку за хвіст, а собака як дремене полями на Україну! Петро її по ребрах дрючком як потягне! Собака як стрибне через яроч, так там і став «хохлацький» хутірець. Тут Петро й лишився, а собака сховався в лободу і утворив там слободу. З тих пір і почали «хохли» жити по хуторах та по слободах.

Друга легенда розповідає, наче «хохли» та «москалі» походять від звичайних людей. Ішов якимсь полем Христос і святий Петро, а назустріч весільний поїзд. П'яні поїжджани стали глузувати з них. Один п'яний викаблучувався і казав Христу й Петру: «Чого ви, бродяги, тут швендаєте? Ви повинні займатися хліборобством, а не шалатися по світу без діла!» Святий Петро каже Христу пошепки: «Цій людині бути «хохлом» – хліборобом. Нехай він весь вік оброблятиме землю». – «Роби з ним, що хочеш», - відповів Христос. Другий п'яний гукає, глузуючи: «Чого ви тут тиняєтеся? Бач – навіть черевиків у вас нема: вам би тільки личаки в'язати, а не вештатися по чужих весіллях!» Святий Петро й каже: «А цій людині бути «москалем», і він в'язатиме личаки й ходитиме в личаках». Звідтоді від першого п'яного, який кричав на Христа й святого Петра, пішли «хохли», від другого – «москалі».

ТЕМА 2. ЗАГАЛЬНІ ВІДОМОСТІ ПРО ІСТОРИКО - ЕТНІЧНИЙ РОЗВИТОК УКРАЇНЦІВ

Походження українського народу: проблеми, пошуки. Процес утворення і розвитку українського народу постійно привертая увагу науковців. В кінці ХХ ст. намітився потяг до усвідомлення загальнолюдських цінностей одночасно з поверненням до цінностей, вироблених та збережених українським етносом. Але сама проблема етногенезу українців виявилась досить делікатною та дискусійною.

Етнічні явища, які відбиваються у різних аспектах людської життєдіяльності, стали предметом дослідження багатьох наукових дисциплін. Серед них – **етнографія**, як наука, яка вивчає культуру і побут народів, етногенез народів, розселення та культурно-побутові взаємозв'язки. **Археологія**, переважна частина дослідників якої, вважає або припускає, що за тією або іншою археологічною культурою стоїть певний етнос, бо цікаво знати який народ створив ті чи інші археологічні культури. **Антропологія** – як наука про людину та її етнічні різновиди. **Лінгвістика**, яка досліджує мовні процеси. Психічні розбіжності етносів вивчає **етнопсихологія** та інші загальні та спеціальні науки, об'єктом дослідження яких виступають проблеми етногенезу.

Всі ці науки мають свої специфічні джерела, свою методику. Але й одночасно певні межі можливостей і засобів, якими вони володіють, що суб'єктивізує дослідження вчених окремої науки у вивченні етногенетичних процесів. Тому результати своїх розробок дослідники висловлюють у вигляді припущень та гіпотез.

Звичайному читачеві, який цікавиться проблематикою походження українського народу, не обізнаному з методикою наукових дискусій та припущень, важко розібратися у великому потоці інформації з цієї проблематиці, яка з'явилась на сторінках друкованої літератури.

Всі гіпотези з приводу походження українського народу можна поділити на дві теорії: **автохтонну та міграціоністську**. Концепцію

етногенезу українського народу, засновану на на ідеї автохтонності (з грец. аутоc – сам, хтонес – земля; належний за походженням до даної території, місцевий), розробили **Щербаківський В.** та **Грушевський М.** Згідно цієї концепції, народ має спадкоємний зв'язок з найдавнішими мешканцями своєї землі, які постійно проживали на території України, незважаючи на міграції та змішування племен.

Міграціоністи вважають, що головну роль в етногенезі народу відіграють постійні рухи, пересування, тобто міграції народів. Тому українці з'явилися внаслідок міграцій народів, причому переважно слов'янських племен.

Дискусійною залишається проблема визнання початку історії українського народу. Якщо притримуватись автохтонної концепції, згідно якої народ має спадкоємний зв'язок з найдавнішими мешканцями своєї землі, які постійно проживали на території України, тоді треба шукати прапредків українців серед первісних племен, які заселяли цю територію від найдавніших часів. Як відомо, цю точку зору обстоював В. Щербаківський, фундаментальні дослідження якого вважаються першим узагальнюючим дослідженням фахового українського археолога на цю тему. Його роботи більше відомі закордонним науковцям, в Україні почали видаватись у 90-х роках ХХ ст. В. Щербаківський стверджував, що історія народу-нації – це історія території, яку цей народ займає. Завданням науки і є виявлення наскільки кожен з цих народів, що жили на нашій території, передав нам свою спадщину, свою кров, тобто фізичну і психічну структуру, наскільки брав участь в створенні тієї чи іншої культури, яка задокументована археологічно на нашій території і яка в свою чергу сприяла розвою психіки населення чи навпаки його затримувала. Тому, наполягав В. Щербаківський, для нас, для нашого сьогоденішнього «я», важлива не тільки козацька історія, і не тільки князівський період, але також і всі попередні періоди.

В. Щербаківський вважав, що основне населення на території України існувало із часів неоліту й поступово набувало рис українства. Він

стверджував, якщо український народ зберіг багато дрібниць в традиціях та символах, походження яких ми ще собі не уявляємо, не зважаючи на численні зміни різного роду впливів на культуру, це означає, що він постійно проживав в одному місці, не допускаючи етнічних домішок.

Сьогодні, аналізуючи автохтонну гіпотезу, одні дослідники стверджують, що з первісних часів могла відбуватись на території України зміна населення повністю, супроводжуватись витісненням або винищенням аборигенів. Вона могла бути частковою і могла супроводжуватись асиміляцією місцевого населення чи його решток, тоді залишався субстрактний культурний вплив на завойовників. Але й сліди місцевого, субстрактного впливу не означають ще, що історія прийшлого народу є продовженням попередньої історії цієї землі. Тому хибно вважати історію українського народу простим продовженням історії тих народів і культур, які колись жили на нашій території.

Інші, як **Г. Лозко**, ставлять питання чи можемо ми вважати, що племена, які заселяли прабатьківщину слов'ян були праслов'янськими? Відповідаючи, вона стверджує, що протягом століть одні племена змінювали чи витісняли інших, асимілювалися, один етнос переливався в інший – скіфи, гуни, сармати, слов'яни, половці, татари та інші брали участь у етногенезі українців. Звичайно, людність Північного Причорномор'я не була етнічно однорідною протягом тисячоліть. Але при всіх міграціях та асиміляціях ядро етносу залишалось, зберігало історичну пам'ять, вірування, етнографічні особливості.

Цікавою є гіпотеза, яку висловили **Г. Горинь, С. Павлюк, Р. Кирчава**: «Племена давніх археологічних культур опосередковано причетні до генезису українського народу – як такі, що постійно підтримували життєдіяльність на наших теренах, і від яких успадкувались наступними племенами господарські та культурні досягнення. У таких випадках, коли у спадок наступним племенам-поселенцям залишаються культурні набутки господарської діяльності, побуту тощо, маємо підставу говорити скоріше про

культурогенез, який доповнює етногенез, коли йдеться про походження окремих явищ народної культури, властивих певному етносу».

Шукаючи прапредків в давніх культурах, треба звернути увагу на висновки **гематологів**, науковців, які шукають прапредків по групах крові, і нагадують, що всяка крапля іншоетнічної крові через кілька десятків поколінь розходитья по жилах всього народу. Кожна сучасна людина лише на часовій глибині 20 поколінь (близько 500 років) теоретично має 1048576 предків. Такий висновок підтверджує складність та делікатність вивчення проблеми етногенезу українців.

Гіпотезу етногенетичної схеми українського народу висловлюють **М. Чмихов, Н. Кравченко, І. Черняков**: епоха мезоліту – доіндоєвропейці, протонеоліту – давні індоєвропейці, неоліту – протослов'яни, раннього заліза – ранні слов'яни, сучасна епоха – українці (початок сучасної епохи – V ст. н. е.). Ці автори стверджують, що розвиток та взаємодія давніх культур й культурно-історичних спільностей призвели до формування сучасних народів. Історичні епохи були водночас й етнічними. На їх зламах відбувалися соціально-економічні революції та величезні міграції, які давали початок новим етносам. Ця особливість епох навіть має відбиток у міфічних періодизаціях індоєвропейців: етногенез вони починали з епохи, що мала риси протонеоліту, закінчували майбутнім кінцем світу, а покоління окремої епохи вважали окремим народом (етносом).

Існування кожного етносу обмежувалося, як правило, 1596-річною епохою. Це не суперечить дослідженням, автори яких появу нового етносу пояснюють формуванням нового генотипу під час міграцій або внаслідок мутації в умовах короткочасної, але інтенсивної зміни природного середовища, стверджують М. Чмихов, Н. Кравченко, І. Черняков. Вони пояснюють, що на зламах усіх епох голоцену відбувалися спалахи наднових зірок, зміни магнітного поля Землі, підвищення рівня радіоактивного випромінювання на планеті, яке потрапляло або з космосу, або з її надр під час значних землетрусів та вивержень вулканів, що викликало мутації в

живих організмах, у тому числі й людей. Оскільки ці причини зміни генотипу збігалися на зламах епох, з початком кожної епохи мали з'являтися нові етноси.

Більшість дослідників етнокультурні та етногенетичні процеси, що відбувалися на території України поділяють на періоди: дотрипільська доба (до V тис. до н. е.); трипільська доба (V–III тис. до н. е.); післятрипільська доба (II тис. до н. е.); скіфо-сарматська доба (VII ст. н.е. – III ст. н.е.); слов'янська доба (I тис. н. е.); доба Русі-України (від VII ст. н. е.).

Проблемним залишається питання: які народи, що мешкали на території України, вважати прапредками українців, а які ні? Деякі дослідники стверджують, що автохтонними джерелами української культури сміливо можна вважати трипільську культуру IV – III тис. до н.е. (за іншим варіантом V – III тис. до н.е.) і кімерійсько-скіфо-сарматський культурний симбіоз II-I тис. до н.е. Культура Трипілля, а згодом Скіфії (Скитії) була предківською не тільки для українців. Однак важливо зауважити, що українська культура є їхньою безпосередньою спадкоємицею. Про це свідчить багатий український фольклор, який зберіг чимало елементів ще доіндоєвропейського світобачення.

Такої ж думки притримується **М. Семчишин**, який стверджує, що трипільців етнічно можна визначити за протослов'ян, тобто прапредків українців. Він нагадує про документовану книгу-розповідь Д. Гуменної «Минуле пливе в прийдешнє», де вказується, що не можна спрощено ототожнювати трипільців з українцями, хоча саме трипільське мистецтво поклало основи національного світогляду українців. Це підтверджують інші дослідники, аналізуючи фольклорно-етнографічний матеріал. Вони доводять, що він, по суті, відбиває два різновиди народної культури, які в свою чергу відобразили два типи національного характеру. Це землеробський, який фіксує архаїчний пласт української культури. Другий – козацький, який виник за епохи середньовіччя.

Деякі автори нагадують концепцію канадсько-українського археолога **Я. Пастернака**, який також шукав етногенетичні витоки українців у наддніпрянських племенах трипільської культури та стверджував, що далі вони еволюціонували у неврів – одне із скіфських племен, потім – в «антську культуру полів поховань» і нарешті – у «княжі часи», тобто Київську Русь.

Цікавою думкою є гіпотеза **М. Поповича**, який звертає увагу на те, що було чимало спроб подати історію трипільської культури часів єгипетських фараонів як історію «праукраїнців». Проте носії трипільської культури аж ніяк не могли бути ані слов'янами, ані їх прямими попередниками. Загалом для істориків розшифрування етнокультурної приналежності «трипільців» є частиною проблеми Балкансько-Дунайських культур, які могли бути індоєвропейцями, а могли належати доіндоєвропейському населенню цього регіону. «Трипільці» могли передати свою культурну спадщину тим індоєвропейським предкам слов'ян, які прийшли на цю територію і їх витіснили або частково асимілювали. Якщо за основу досліджень брати мовний фактор, за яким лінгвісти встановлюють риси давньої індоєвропейської мовної системи, групи діалектів, на які членувалися індоєвропейські мови, генезу індоєвропейських мов та разом з істориками, археологами намагаються встановити територію первісної індоєвропейської мовної спільноти, було б заманливо простежити маршрути руху наших предків по Євразії. Цікаво було б встановити взаємодію з індоєвропейським населенням завойованих територій, а потім із іншими народами індоєвропейського мовного кореня. Але не все це істотно для історика української культури. Бо дослідникам минулого здавалось, що характеристика індоєвропейського (арійського) пранароду – справа досить доступна кожному, хто знайомий з санскритом, іранською, грецькою та латинськими мовами. Пізніше виявилось, що в таких реконструкціях все побудовано довільно, і вибрати серед конкуруючих гіпотез одну-єдину абсолютно неможливо.

У деяких індоєвропейських мовах самоназвою етносів стало слово, що сьогодні звучить як «арії», але копіткий фаховий аналіз довів, що первісне значення слова ar/i/o пов'язано з ідеєю господаря і гостя. Гостинності, товариських стосунків на протилежність стосункам кровної спорідненості. «Орати» в індоєвропейській мові походило від har, – слова іншого кореня, переробка «аріїв» на «оріїв» в низці самодіяльних реконструкцій містить прозорий натяк на те, що «праукраїнці» «жили тут вічно». З таким же успіхом «праукраїнцями» можна назвати Адама і Єву.

Дослідники **В. Петровський, Л. Радченко, В. Семененко** нагадують, що найімовірніше трипільська культура сформувалася шляхом злиття культур тих племен, що прибули із Східного Середземномор'я та Балкан із місцевими культурами. Антропологічно трипільці нагадували вірменоїдів (передньоазійський антропологічний тип). Були невисокими на зріст, мали скошене чоло, продовгасте обличчя, тому прямими предками українців не вважаються. Дослідники також нагадують, що до VII тис. до н. е. на території Європи загалом не спостерігалось, або не зафіксовано різко виражених етнічних особливостей.

В. Хвойко, який знайшов рештки трипільської культури визначав її як арійську. Аріями називали індоєвропейців, далеких предків слов'ян та більшості народів, що заселяли Європу і виглядали так як тоді виглядала вся людність Європи й Середземномор'я.

Деякі дослідники погоджуються, що між українцями та трипільцями лежить декілька етапів етнічних деформацій, але ж на автохтонність це не впливає. Навіть в часи великих переселень народів, народ пізнається за барвами, та символами. Тому порівнюючи трипільські кольори з українськими припускають, що українська вишивка червоним та чорним по білому, можливо, зберегла відгомін традицій трипільського мистецтва. А також стверджують, що саме трипільля поклало основи українського національного світогляду і утворило своєрідність культури, якої нема у інших слов'янських сусідів.

Дискусійною проблемою залишається відповідь на питання: чи вважати скіфські племена прапредками українців? Одні вважають, звертаючись до священної книги зороастризму «Авеста», що була збірником стародавніх гімнів, молитов, легенд переказів про перволюдину «ІМЕ», прабатьківщиною цього народу була південна Україна, а сам народ скито-українські прапредки. Він був споконвічним аборигеном-автохтоном сучасних українських земель, тому скити (кіфи) – явище тубільчо українське. Скіфи етногенетично є народом розвитку попередніх епох, тобто трипільської і передскіфської, який сформувався на українських землях. Інші уточнюють, що скіфи поділялись на 4 групи: царські, кочові, скіфи-хлібороби, скіфи-орачі. Останні були автохтонного походження, нащадками трипільців, протослов'янами, що заселяли території між Дніпром і Дністром, та були завойовані скіфами. Від скіфів отримали лише назву, зберігши етнічні особливості трипільців.

Дискусійним залишається питання: яка роль слов'ян в етногенезі українців? Автохтоністи вважають, що слов'яни були незмінними жителями тієї ж самої території з часів неоліту. Змінювались культури, але етнос залишався той самий. Тому слов'яни-аборигени, а їх прабатьківщиною було або межиріччя Одри і Вісли (1 варіант) або середнє Наддніпров'я (2 варіант). Міграціоністи стверджували, що український народ порівняно молодий і є наслідком міграцій слов'янських племен, які прийшли невідомо звідки на українські землі (1 варіант). За другим варіантом, етнічний розвиток це просторова експансія, переселення, зміни територій, тому слов'янство виникло в Прибалтиці, яка мала б бути першою батьківщиною слов'ян. Потім воно рушило на південь у віслянський басейн, а врешті в басейн середнього Дніпра.

М. Попович стверджує, що найголовніша проблема етногенезу слов'ян є датування. Всі слов'янські археологічні культури датуються не раніше ніж Vст. н. е. Далі вглиб віків спадковість археологічних пам'яток залишається під знаком питання. Окремі згадки давніх авторів можуть стосуватися слов'ян під іншими іменами, і всі ці розрізнені відомості не вкладаються в

одне ціле. Автор пропонує два різних підходи щодо з'ясування проблематики етногенезу слов'ян. Один з них – окреслити географічний регіон, який сьогодні заселяють слов'яни, і шукати своїх предків саме на цій території. Так робили дослідники радянської доби, бо до «нашої історії» включалось все, що з палеоліту знайдено на сучасній території розселення українців, росіян, білорусів.

Інший метод вимагає ретроспективної реконструкції минулого, тобто руху назад в історію від явно слов'янських археологічних культур, пошуку відповідностей з культурами попередниками. Спробою ретроспективного аналізу для встановлення етнічної належності археологічних культур з використанням історичних, лінгвістичних, антропологічних даних є дослідження В. Барана. Автор на новій методологічній основі розкриває процеси історичного розвитку слов'ян на території Південно-Східної Європи і України зокрема. Аналіз та класифікація пам'яток рубежу I тис. н. е. з урахуванням нововідкритих слов'янських пам'яток V ст. дозволили досліднику шляхом ретроспективного порівняльного вивчення виділити ті культури та елементи у лісостеповій зоні України, що можуть бути пов'язані зі слов'янським етносом в більш ранній час. Тому Дніпро-Дністровські групи носіїв даних культур В. Баран вважає предками українського народу. На основі нових археологічних матеріалів Баран В. розглядає проблему витоків поділу східних слов'ян на три пізні народності та визначає місце склавів як предків тієї групи слов'ян, які взяли участь у формуванні українського народу.

Довгий час вчені сперечались з приводу існування «давньоруської народності» як етногенетичної спільності та кому належить історія Київської Русі. Науковці «радянської» доби стверджували, що Київська Русь увійшла до історії як колиска трьох братніх народів: російського, українського і білоруського народів. Народжені єдиною матір'ю – давньоруською народністю – вони на спільному історичному шляху розвивалися, мов віти одного дерева, беручи життєві соки від одного могутнього коріння.

Деякі автори бачили наявність трьох точок зору в історіографії цієї проблеми: 1) давньоруська народність не становила собою стійкої етнічної спільності і її розклад зумовлювався державним розпадом Русі; 2) давньоруська народність була стійкою етнічною спільністю і значно пережила Київську Русь; 3) давньоруська народність у XII–XIII ст. переживала час подальшої консолідації і була одним з основних елементів єдності давньоруських земель аж до монголо-татарської навали. Проаналізувавши етнічний розвиток Русі, вони стверджували, що історичним реаліям відповідає висновок, що саме давньоруська народність була одним із основних елементів єдності давньоруських земель XII–XIII ст. Давньоруська народність являла собою настільки монолітне етнічне утворення, що навіть в умовах іноземного панування зберігалось багато спільного у мові, культурі, побуті, звичаях, традиціях. Тому східнослов'янські народи – український, російський і білоруський, етнічною основою яких була єдина давньоруська народність, однаковою мірою успадкували риси культури Київської Русі і такою ж мірою мають право на цю спадщину.

Інші зазначали, що протягом усього періоду існування Київської Русі давньоруська народність – спільна етнічна основа українців, росіян і білорусів – розвивалась шляхом подальшої консолідації.

Не заперечуючи процесу консолідації східних слов'ян наприкінці I тис. н.е., деякі науковці сьогодні наполягають на тому, що «давньоруська народність» єдиним етносом не була. Монголо-татарська навала розвиток населення Русі не перервала (й не призвела до такого змішування, яке могло дати новий етнос), а відмінності між білорусами та українцями, які входили до одних держав і після навали, її наслідками пояснити неможливо. Про це свідчить список назв племен, які подає «Повість минулих літ» Нестора, згідно якому деякі дослідники вважають, що українці походять від полян, сіверян, деревлян, дулібів, бужан-волинян, уличів, тиверців, білих хорватів. Білоруси відповідно від дреговичів, кривичів, полачан, а росіяни від словен та в'ятичів.

За **М. Грушевським** найголовніші діалектні групи у слов'ян беруть свій початок, без сумніву, ще з праслов'янської доби. Але мовою, хоча вона слугує найбільш яскравим та істотним показником національної окремішності, справа не обмежується. Український етнічний тип відрізняється від своїх найближчих родичів великоросів та білорусів рисами психофізичними, які проявляються у народному характері, психології, складі сімейних та суспільних відносин. У сфері фольклору та етнографії, формах приватного й суспільного побуту українська народність закарбована багатьма характерними особливостями, тому не може бути «общерусской» історії, як немає «общерусской» народності.

Вивчаючи мовні спільності та розбіжності, **Г. Булашев** скептично відносився до думки, що українці – нащадки давніх племен, які Нестор перераховує в літопису. На його думку, більшість цих племен зникла, зазнавши розорення і змішення з тюркськими кочівниками (половцями та ін.) та татарським нашествям. А ті, що залишилися утекли на захід. Саме там, на Галичині й Волині (Галицько-Волинське князівство) й почала складатися українська народність. Звідти поступово заселяла Наддніпрянщину. Росіяни ж формувалися на території Володимиро-Суздальського князівства.

На думку російського історика XIX ст. **М. Погодіна**, на території Київської Русі аж до сер. XIII ст. мешкали великоруси (росіяни), котрі після татарської навали переселилися на Північ, а натомість прийшли народи з Волині та Галичини, які стали предками сучасних українців.

На думку **В. Світличної**, давньоруської народності не могло існувати через те, що всі східнослов'янські племена існували самостійно, знаходилися в різних природних умовах, відчували впливи інших етносів. В умовах панування натурального господарства, були відсутні необхідні контакти між населенням великої території держави.

Якщо згадати концепцію М. Грушевського, що Русь, русин, руський – це історичне ім'я українського народу, яке було привласнено в часи його політичного та економічного занепаду московським народом, то треба

зауважити, що русичі також поділялися на три етнічні групи: північні, південні та західні. На думку В. Світлічної, саме на основі цих трьох етнічних груп і відбувався процес формування української, російської, білоруської народностей. Це підтверджує й той факт, що політичні кордони нових князівств, що створювалися на території Давньоруської держави, співпадали з етнічними (племінними).

На думку **М. Поповича** виділення східних слов'ян в окрему територіальну культурну зону є не наслідком первісної їх єдності, а результатом пізнішої історії. В первісній слов'янській спільності єдиної «східної» або «прадавньоруської» групи не було. Слов'янське населення на території України збиралося з різних країв первісної Славії і несло різні історико-культурні традиції і впливи.

Розглядаючи проблему етногенезу українців, **В.В. Петровський, Л.О. Радченко, В.І. Семененко** не мають сумніву, що предки сучасних росіян, українців та білорусів під час формування та в роки існування Київської Русі мали спільну політико-культурну та господарську сферу. Проте єдина давньоруська народність скласти у ті часи не могла, оскільки нестійка, аморфна держава сприяла виникненню відмінних один від одного етносів. І все ж не можна спрощено підходити до такої складної проблеми й розв'язувати її однозначно, відлучаючи Росію та росіян від Київської Русі та її спадщини. Адже Володимирське велике князівство відгалузилося від Київського, зазнавши впливу монголів. До того ж з початку X ст. завдяки централізаторській політиці Рюриковичів етногенетичний процес на Русі був певною мірою призупинений.

Оригінальною версією є думка **Л. Залізняка**, який пропонує узгодити етногенез українців з універсальними законами етнічного розвитку середньовічної Європи. У Східній Європі впливи греко-римської цивілізації поширювалися через античні колонії Північного Надчорномор'я головним чином у межах України. Тому етноісторичний розвиток території України випереджав більш віддалені від античних центрів регіони лісової смуги

Східної Європи і наближався до темпів історичного розвитку Країн Західної та Центральної Європи, що розвивалися під потужним впливом греко-римської цивілізації.

Тому не випадково безперервність етнокультурного розвитку на українських етнічних землях між Карпатами, Прип'яттю та Київським Подніпров'ям, як і на землях інших великих європейських етносів, що містилися у зоні впливу Риму, простежується з кінця V ст. Дані археології, мовознавства, антропології, письмові джерела переконливо свідчать про тяглість, неперервність розвитку в Північно-Західній Україні єдиного етнічного організму, від дулібів, склавинів та антів – і до сучасних українців. Археологічними відповідниками згаданих племен є празька та пенківська культури V–VII ст., які трансформувалися в проукраїнські літописні племена, волинян, деревлян, полян, білих хорватів, уличів, тиверців Північно-Західної України (лука-райковецька культура VIII–IX ст.). Остання була безпосереднім генетичним підґрунтям Південної Русі. Її людність складалася з семи споріднених праукраїнськи літописних племен, що стрімко інтегрувалися у відносно єдиний руський народ. Саме цей середньовічний етнос створив державу Русь, яка швидко трансформувалася в ранньосередньовічну імперію, що в X–XIII ст. здійснювала потужну експансію на безмежні лісові простори півночі Східної Європи. Внаслідок колонізації проукраїнським Києвом (Руссю у її первинному значенні) балтських та фінських племен лісової смуги Східної Європи постали **молоді** балто-руські (білоруси, псково-новгородці) та фінно-балто-руські (росіяни) етноси.

Так само, як Стародавній Рим романізував свою варварську периферію, так княжий проукраїнський Київ русифікував (від Русь, а не Росія) лісову північ Східної Європи. Відповідно до універсальних законів етнічного розвитку відсталих провінцій, на варварській периферії Римської імперії постав спектр похідних від латинян молодих романських етносів (іспанці, португальці, французи, румуни). А внаслідок колонізаційних зусиль

проукраїнського княжого Києва на далекій північній периферії імперії сформувалися молоді етноси білорусів, псково-новгородців, росіян. Як романська група народів постала внаслідок синтезу мови та культури римлян і етнокультур колонізованих народів, так білоруси, псково-новгородці і росіяни – продукт синтезу праукраїнців Південної Русі та колонізованих ними балтів і фінів лісової смуги Східної Європи.

Як власна етнічна історія романських народів почалася після розпаду Римської держави, так і молоді руські етноси виходять на історичну арену в процесі розпаду Київської Русі. З позиції етнічної історії доба феодальної роздробленості (XII – поч. XIII ст.) фактично є періодом боротьби молодих білоруського, псково-новгородського, російського субетносів за політичну незалежність від проукраїнського імперського Києва. Якщо користуватися родинною термінологією, то білоруси і росіяни – не брати, а діти українців, так само як дітьми латинян є французи, іспанці, румуни. Тому давньоруська народність – це лише політична спекуляція, так само як і Священна трипільська Аратта.

Міркуючи над проблематикою наукових доказів щодо проблеми етногенезу українців за допомогою антропології, **Г. Лозко** звертає увагу на окремі галузі цієї науки: етнічну дерматогліфіку та етнічну одонтологію.

Етнічна дерматогліфіка досліджує малюнки та капілярні лінії у зв'язку з етнічною належністю людей. Своєрідні завитки відбитків пальців, поєднуючись з іншими лініями, утворюють маленькі трикутники, які називаються дельтами. Загальна кількість дельт на обох руках називається дельтовим індексом. В Україні найнижчий дельтовий індекс: 12–13, у росіян – 15.

Етнічна одонтологія досліджує етнічні різновиди зубів. Шляхом створення численних зліпків із зубів вчені встановлюють типові узори борозен жувальної поверхні зубів. Одонтологічний тип визначається першим нижнім моляром (кутнім зубом). Для українців характерний 4-х горбковий нижній моляр, у росіян – 6-ти. Г. Лозко нагадує, що на думку багатьох

антропологів одонтологія найточніше серед усіх галузей антропології відбиває етнічні зв'язки. Вона дає цінний матеріал палеоантропології, оскільки в археологічному матеріалі зуби добре збережені порівняно з іншими кістками.

Палеоантропологічні дані та гематологічні групи сучасних народів, на думку Г. Лозко, дають право вважати українців спорідненими з людністю Північної Італії, Балкан, Швейцарії, Півдня Німеччини, Півдня Англії, Чехії, Словаччини, окремих народів Франції. 90% українців мають групу крові «А», «АВ» та «О», але дуже мало «В», а у росіян група «В» становить 80%. Це не підтверджує етнічну спільність.

Одночасно автор пропонує ще одну гіпотезу формування українського народу. Етнічне виділення українців з маси слов'янських народів відбувалося не внаслідок розпаду держави Київська Русь, а навпаки – шляхом консолідації українських племен в одній державі зі спільною мовою та етнографічними особливостями, які почали складатися близько VII ст., і у IX ст. вже мали виразні українські риси. Саме так, нагадує Г. Лозко, етногенез слов'янських народів розглядається і в зарубіжній славистиці, та значна кількість вчених визнає спадкоємний зв'язок українців з людністю Київської Русі.

Значна частина авторів притримуються точки зору **М. Чмихова**, що концепції безперервного розвитку народів від первісних часів є безпідставними, оскільки історія людства – це процес постійного виникнення, розвитку і зникнення етнічних спільностей та заміни їх новими. Не залишаються незмінними як самі етнічні спільності, так і їхні ознаки: територія розселення, особливості господарської діяльності, мови, культури.

Антропологічні типи українців. На думку багатьох дослідників, антропологічний тип, що відображається на зовнішньому вигляді, зумовлює генетичний код. Тому до складу сучасних українців входить сім антропологічних типів:

1. Дунайський тип – нащадки носіїв Шнурокерамічних культур Західної України, Поділля і Південної Польщі. Особливості виявляються в максимально європеїдних ознаках: довгому, відносно вузькому обличчі з довгим, прямим і тонким носом. Цей тип становить 10 % населення України.

2. Поліський тип – нащадки пізньонеолітичних носіїв Дніпро-Донецької культури, які мігрували в правобережне Полісся. Особливостями є кроманьйонський палеоєвропейський компонент: низьке і широке обличчя, максимально розвинуте надбрів'я, масивне чоло. Зріст середній, очі темніші, ніж в інших регіонах, а колір світліший. Це носії археологічної культури Гребінчастої кераміки. Поліський тип становить також близько 10 % усіх українців.

3. Верхньодніпровський тип – нащадки давнього палеоєвропейського населення, без кроманьйонських рис. Особливостями є світла пігментація очей (60 %) і найнижчий головний показник – 80 (визначається відношенням ширини до довжини черепа, помноженим на 100). Може бути від 58 до 98. Простіше короткоголовість. Зафіксований цей тип лише у Рипкінському районі Чернігівської області і становить – 0,5 % всіх українців.

4. Центральноросійський тип – нащадки місцевого староросійського населення XII – XIII ст. Особливостями є високий зріст, середній показник голови та обличчя, пігментація волосся та очей, середня висота перенісся. Він становить 60 % усіх українців. В окремих селах Полтавщини та Західної України незначне сплющення обличчя та особлива складка верхніх повік тюркських антропологічних ознак.

5. Нижньодніпровсько-прутський тип – нащадки індоарійського палеоантропологічного населення. Помітний індоіранський і навіть давньоіндійський компонент, що виражається у темній пігментації очей і волосся, значному розвитку волосяного покриву. Особливостями є довгоголовість, незначне виступання нижньої частини обличчя. Це високорослі, темно пігментовані люди з низьким показником голови. Антропологи поділяють їх на нижньодніпровський (походить від населення

півдня Київської Русі) та припрутський (українське населення півночі Молдови).

6. Динарський тип – нащадки давнього населення України, які мають суттєві іллірійські, фракійські, кельтські та індійські компоненти. Цей антропологічний тип поширений у східній частині Карпат, на Буковині й частково – Гуцульщині (крім західних гуцулів, які належать до карпатського типу), у Східньому Прикарпатті. Особливостями є однакова кількість світло – і темнооких, а за кольором волосся переважно темні (70 %), світловолосих – 2 %, решта – змішані кольори. Цей тип становить 4-5 % усіх українців.

7. Карпатський (карпато-альпійський) тип – нащадки Куштановицької культури VI - III ст. до н. е. Подібні до динарів, мають багато взаємних переходів. Гематологічні ознаки, зокрема резус-негативність, вказує на генетичний зв'язок із народами Балканського півострова, Кавказу, Північної Індії. Карпатський тип становить 7–8 % всіх українців.

Національний характер українців. Поняття національний характер охоплює типові якості й психологічні особливості етнічної групи, яка має спільну територію, мову, історію, культуру, звичаї, символи, що відрізняють її від сусідніх народів.

Аналізуючи фольклорно-етнографічний матеріал, деякі дослідники виділяють два типи національного характеру: **землеробський** (селянський) та **козацький**.

Вся українська архаїчна культура зростала на культі землі, землеробської праці. Культ хліба в українців завжди відігравав особливу роль. Українці мали велику кількість і різноманітність обрядового хліба, особливо весільного. Земля є і основним елементом світобудови. Навіть творення світу в українських легендах полягає у творенні землі, відбувається близьким для землероба способом – сівбою. Філософія землі й праці формувала прив'язаність до землі, осілий спосіб життя.

В епоху козацтва на зміну землеробським ідеям прив'язаності до землі, рідної оселі приходить ідея дороги. Робота в полі тепер вважалась

другорядною. Козацький тип формувався на засадах лицарства, утверджуючи українця як сильну і мужню особистість.

Обидва типи мали могутні впливи на українців. Але жодна не мала повної переваги і тому існували паралельно, сформувавши двомірність національного характеру.

Психологічні особливості, національні відмінності у психології мислення сьогодні прийнято називати менталітетом.

Менталітет (ментальність) – світосприйняття, яке формується на глибокому психічному рівні індивідуальної або колективної свідомості, сукупність психологічних, поведінкових настанов індивіда або соціальної групи. Це національний тип світовідчуття, який ґрунтується на етнічних образах і символах, що зумовлюють стереотипи поведінки, психічні реакції, оцінки певних подій чи осіб, ставлення до навколишньої дійсності.

Основними рисами українського менталітету є кордоцентричність (філософія серця за Г. Сковородою), або сердечність; волелюбність, природний демократизм, поетичність, емоційність (емоційно-естетична ментальність), толерантність (терпимість), товарицькість, працелюбність, антеїзм (єдність з природою).

Деякі дослідники додають емоційність, сентименталізм, чутливість та ліризм, нагадуючи, що саме ці риси виявляються в естетизмі українського народного життя та обрядовості. Інші нагадують, що емоційно-естетична, філософсько-гуманітарна ментальність українців походить від ментальності духовного світу східних слов'ян, на відміну від раціонально-прагматичного начала розумового устрою західноєвропейських народів. Таке своєрідне протиставлення філософії серця до філософії розуму.

Серед специфічних рис дослідники називають індивідуалізм (хуторянство) та бажання свободи, що інколи конфліктує проти примирливості естетизму, породжує самоізолювання. Інші пояснюють це як роз'єднаність української спільноти, окремішність кожної родини, заздрощі до сусідського добробуту.

Деякі дослідники стверджують, що основними у формуванні національного характеру українців були воля та доля, тому питання делікатне та складне, бо національна самосвідомість всякого етносу проходить довгий та складний шлях до власної досконалості. Спочатку вона витікає з традиції мистецтва, моралі, забобонів, релігії, а потім розширюється до політико-державної самовизначеності. Через складний історичний шлях до державності сформувався комплекс меншовартості, який дослідники пояснюють психологічним поняттям – «звужений стан свідомості».

Постійна боротьба за виживання сформували мужність, витривалість, взаєморозуміння, патріотизм, волелюбність, в той же час внутрішня суперечливість. Боротьба за виживання в складних історичних умовах потребувала шукати вихід. Можна було б втекти за пороги, піти в монастир, але ж хліборобська натура тримала біля землі – годувальниці, тому значна кількість втікали в себе, занурювалися у свій внутрішній світ, закривалися таким чином від світу зовнішнього. Тому українцям характерні однаково як мінімалізм, так і максималізм, впадання в крайнощі.

Цікавою рисою української вдачі є, поряд з схильністю до крайнощів, максималізована безпечність. Українці часто повторюють «якось воно буде», або «якось воно буде, бо ще не було так, щоб було ніяк», «поживемо-побачимо». М'яка, добродушна, загалом лагідна вдача не дозволяє українцям бути впертими та активними. Українець всіма силами намагається створити «свій світ», «свою домівку». Він працює, не шкодуючи себе, до сьомого поту, аби домівка була гарною та затишною.

Українцям характерна м'якість, доброта, душевність, дуже добре розвинений естетизм. Дослідники пояснюють це тим, що українська культура та виховання були більше пов'язані на ідеї домінування жінки над чоловіком. Навіть в добу козацтва жінка не втратила свого авторитету, бо всі домівки тримались на жінках, а чоловіки роками були в походах. Зневажливе ставлення до жінки на Січі було заходом вимушеним. Козаками ставали хліборобські сини, вигодовані та виховані українськими матерями, що

вкладали в них щедрість та лагідність жіночої душі, батько був необхідний більше для покарань. Тому для підтримання бойового духу козаки вимушені були відмежовуватися від усього, що ніжило, розслабляло, пом'якшувало. В той же час більшість козацьких пісень прославляло жіночу вдачу.

Деякі дослідники сьогодні констатують, що саме українська емоційна чутливість шкодить у вирішенні питань політичних, особливо в попередніх століттях. Наприклад, Оксана Забужко в своєму дослідженні «NOTRE DAME D'UKRAINE» стверджує, що спочатку українцям не вистачало шляхетності лицарства, потім інтелігентності аристократії. Саме це сформувало слабкість і несамостійність традиційних еліт: політичної, культурної та релігійної. Інші при цьому додають, що українцям необхідно до рівня розвитку чуттєвості, емоційності та естетизму підтягнути волю та розум, що вирішується єдиним шляхом: – **наданням належної освіти на засадах загальнолюдської культури.**

Контрольні питання та завдання

1. Яка з точок зору походження українського народу є, на Вашу думку, найбільш ймовірною? Поясніть чому?
2. Які народи, що мешкали на українських землях, на Вашу думку, можна вважати прапредками українців?
3. Чи існувала, на Вашу думку, давньоруська народність?
4. Чи варто, на Вашу думку, сього ні дискутувати з приводу етнічного походження українців?
5. Поясніть антропологічні типи українців.
6. Поясніть особливості національного характеру українців.

ДОДАТКИ

Ігор Сюдюков

В ПОШУКАХ НАЦІОНАЛЬНИХ ПЕРШОДЖЕРЕЛ. Михайло Грушевський про давнє минуле східних слов'ян.

(З книги: Україна Incognita / За загальною ред. Л. Івшиної . – К., 2002. – С. 47 -50).

Кожен видатний історик органічно поєднує у своїй творчості, по-перше, величезну кількість історичних джерел, що їх він залучає до аналізу проблем минулого та розглядає з високим ступенем наукової культури, і, по-друге, здатність синтезувати колосальний фактичний матеріал, володіти мистецтвом створення узагальнюючої теорії, яка б

пояснювала загадки давнини і була б новим кроком уперед у нескінченному процесі пізнання.

Найвидатніший історик України ХХ століття Михайло Сергійович Грушевський був саме таким ученим. Звісно, далеко не на всі запитання, які ставила перед ним та його сучасниками історична наука, Грушевський зміг дати абсолютну відповідь. Для нас найбільш цінною є методологія Грушевського, його прагнення дивитись на актуальні проблеми минулого також і з точки зору філософа (недарма великого вченого не раз ще за життя називали історіософом, та й сам він це не заперечував!) але, звичайно, виключно на ґрунті ретельно перевірених джерел. Такий підхід має особливу вагу зараз, коли внаслідок зниження загальної культури історичних досліджень стало навіть «престижним» створювати химерні псевдонаукові конструкції, не підкріплені фактами.

Спектр інтересів Грушевського-історика надзвичайно широкий. Але була одна проблема, яка хвилювала його практично все життя – від ранньої праці «Нарис історії Київської землі» (початок 90-х років) аж до смерті. Саме підхід вченого до розв'язання цієї проблеми був головною причиною того, чому його знаменита «Історія України-Руси» була під якнайсуворішою забороною в радянські часи. Йдеться про історичний розвиток державності східних слов'ян та про спадщину Київської Русі.

Відомо, що у ХІХ столітті в російській історіографії панувала (і мала величезний вплив на сприйняття минулого слов'ян українськими істориками) так звана «общерусская концепція», яка була обґрунтована М. Карамзіним, М. Погодіним та В. Ключевським і, згідно з якою, і Київська Русь, і Московське царство однаковою мірою були державами виключно російського народу. Ця теорія, свідомо чи підсвідомо, слугувала науковим доказом унікальної здатності до державотворення лише росіян (з усіх східнослов'янських народів), і, крім того, піддавала сумніву доцільність окремого вивчення української історії, а в інтерпретації шовіністів – існування українського народу взагалі.

Грушевський був не першим із українських вчених, хто піддав аргументованій критиці концепцію «общерусской истории». Ще в 30-ті роки ХІХ ст. відомий історик та етнограф, друг Миколи Гоголя Михайло Максимович вступив у публічну полеміку з М. Погодіним, категорично спростувавши твердження останнього, які зводились до того, що після зруйнування Києва Батием усі південні землі Київської Русі цілком знелюдніли і тому подальше існування тамтешнього народу в державних формах було неможливим, населення відійшло на Північний Схід, в орбіту Москви, та й попередня основа творення колишньої Київської держави - ті ж самі росіяни... Максимович слушно вказував, що масштаби відходу корінного населення з Києва після вторгнення Батия дуже й дуже перебільшені Погодіним.

Отже, Грушевський мав гідного попередника. Проте саме він протягом багатьох десятиліть - і в «Нарисі історії українського народу» (1906, 1911 р. р.), і в ряді статей (насамперед у праці «Звичайна схема «руської» історії й спроба раціонального укладу історії східного слов'янства», 1904), і, в першу чергу, у праці життя – «Історії України-Руси» створював нову історіософську концепцію державного розвитку українського народу – на противагу «общерусской». Для Михайла Сергійовича принциповим було одне: український народ починаючи з ІV-V століть н. е. (коли вже можна простежити певні історичні джерела) постійно жив на своїй споконвічній землі, нікуди звідси не відходив і тому та ж Київська Русь – продукт його історичної творчості. Даючи відповідь послідовникам «погодінської» теорії, Грушевський писав: «общерусской» історії не може бути, як немає «общерусской» народності. Може бути історія всіх «руських народностей», якщо комусь хочеться їх так називати, або історія східного слов'янства. Вона і має стати на місце теперішньої «руської історії».

З цього логічно випливало ще одне важливе для історика положення: правонаступником давньоруської держави може бути лише «українсько-руська народність» як така, що створила Київську Русь. Що ж до співвідношення подальшого ходу української та російської історії, то розвиток кожного з цих двох народів слід вивчати окремо, в його

«генетичній спадкоємності від першоджерел і дотепер». Саме ці погляди М. Грушевського (не меншою мірою, ніж його діяльність на чолі Центральної Ради) були піддані прокляттю та засудженню радянськими істориками (бо і В. Мавродін, і Б. Рибаків, і Б. Греков працювали, по суті, в руслі карамзінсько-погодінської теорії) і були приводом для оголошення історика «українським буржуазним націоналістом» та «прислужником реакції».

Ось як узагальнює М. Грушевський свої багаторічні студії з ранньої історії східного слов'янства: «Як в лінгвістичному, так і в психофізичному відношенні відокремлення народностей української, білоруської та великоруської виходить за межі історії. Виходячи зі своєї прабатьківщини, ці групи племен, які вже там були позначені певними відмінностями, потрапляли в різні фізичні, економічні та культурні умови, в різне етнографічне середовище. Так, великоруська народність формується переважно на фінському ґрунті, білоруська – у близькому спілкуванні з литовською групою, українська – в одвічному сусідстві з тюрками». І далі: «Найголовніші діалектні групи у слов'ян беруть свій початок, без сумніву, ще з праслов'янської доби. Але мовою, хоча вона слугує найбільш яскравим та істотним показником національної окремішності, справа не обмежується. Український етнічний тип відрізняється від своїх найближчих родичів – великоросів та білорусів – ...і рисами психофізичними, які проявляються у народному характері, психології, складі сімейних та суспільних відносин. У сфері фольклору та етнографії, формах приватного й суспільного побуту українська народність закарбована багатьма характерними особливостями...» («Нарис історії українського народу»).

Виходячи з основоположної тези: «Розселення українських племен на їхній теперішній території співпадає з початком їхнього історичного життя», Грушевський створює чітку історіософську концепцію України. Свого часу цю концепцію ґрунтовно проаналізував іноземний член НАН України Омелян Прицак. Він відзначав, що для Грушевського визначальними були три чинники історичного процесу в Україні: населення, територія та держава. Складна взаємодія цих чинників у їх нерозривному взаємозв'язку і впливала вирішальним чином на політичний, економічний та духовний розвиток українського народу. Професор О. Прицак наводить такі слова Грушевського, з яких видно, в чому ж великий українець вбачав специфічність національної історії: «Боротьба із степом протягом віків абсорбувала енергію народу, його вищих верств і правительств... Маючи небезпечного ворога на цілій полуденно-східній граничній лінії, українські політичні організації не спроможні були удержатися, коли з тилу на лінії північно-західній сформувалися якісь міцніші політичні організми. Політичний упадок потягнув за собою остаточне абсорбування чужеродними суспільними верствами всього, що становило Ще національні засоби, а народні маси в кінці відповіли на се масовою реакцією, народними війнами, що ще на кілька століть збирають усі сили, всю енергію народу, поки обезсилений він не спускає байдуже рук».

Але один із головних фундаторів нашої державності був далекий від історичного песимізму. Тим більшої ваги набуває нагальна потреба національного єдності, яка ґрунтується не в останню чергу на ідеї суспільної солідарності та гармонійної справедливості. Як практичному політику та лідеру української держави в 1917-1918 рр. Грушевському не судилося досягти успіху. Але його заслуги перед українським народом нетлінні. Саме він перший розкрив українцям найбільш фундаментальні закони національної історії, створив «історичний паспорт» нашої землі – «Історію України-Руси», присвятив життя пошукам історичних першоджерел українства.

Балушок В.Г. Коли ж народився український народ // Дзеркало тижня, № 15. – 2005.

Патріотична версія проголошує народження українського етносу ще до епохи Київської Русі. Найрадикальніші відносять цю подію до часів трипільської культури, коли ще й слов'ян як окремої спільноти не існувало. Поміркованіші, лідерами яких є Ярослав Дашкевич та Леонід Залізник, намагаються витримати принцип науковості і доводять, що український етнос виник у середині I тис. н. е. Лідером протилежного угруповання виступає Петро Толочко, який, назвавши «давньоруську народність» такими розпливчастими термінами, як «відносно єдина східнослов'янська спільність» та «давньоруська етнокультурна спільність», продовжує вкладати в них старий зміст та доводити, що український народ виник аж після монгольського завоювання, яке, мовляв, привело до відокремлення України від решти Русі. Смію твердити, що обидві версії однаково далекі від дійсного стану речей. Взагалі ж унікальність української ситуації, коли патріотичні й антиукраїнські сили перебувають у стані певної рівноваги, дає можливість справді по-науковому дослідити проблему походження українського народу.

Об'єктивна версія українського етногенезу, знову ж таки об'єктивно, вигідна українцям, оскільки вони, складаючи в Україні більшість, і досі перебувають на становищі утисненої меншості. Всі ці умови, необхідні для виникнення українського народу, з'являються на теренах України лише напередодні утворення Київської Русі. Тоді завершилося заселення більшості її земель слов'янами, які асимілювали місцеве населення (переважно скіфо-сарматів і, менше, фракійців, германців, тюрків та ін.). Асимілюючи це населення й переймаючи його культуру, слов'яни – вихідці з правобережного Полісся, засвоїли тисячолітній культурний спадок тутешніх жителів і в такий спосіб пристосувалися до умов Лісостепу та Степу, які є основними ландшафтними зонами України. А напередодні утворення Київської Русі ці слов'янські племена об'єднуються не тільки торговими шляхами, а й у рамках спочатку переддержавного (племінний союз на чолі з дулібами, яких змінили поляни), а потім і власне державного утворення (державна Руська Земля зі столицею в Києві). (На жаль, із виникненням Київської Русі це державне об'єднання розчинилося у величезній новоутвореній державі).

На час утворення Київської Русі на землях України складається етнокультурна спільність слов'янського населення, до якої входили відомі з літопису племінні етноси полян, уличів, тиверців, волинян (можливо, також дулібів і бужан, якщо це не попередники волинян) і частково деревлян, сіверян та південних дреговичів. Це слов'янське населення відрізнялося від слов'ян у Білорусі й Росії за системами землеробства (тут дво – і триплля, там підсіка), знаряддями (тут плуг, там соха), житлами (тут заглиблена в землю будівля з обмазаними глиною стінами, там зрубне наземне житло), ремеслами (використання на півдні коноплі, а на півночі льону, різні традиції в металургії, широке вживання на північних лісових теренах дерева як сировини тощо). Це ж слід сказати відносно одягу, харчування, особистої гігієни та інших сфер матеріальної культури. Відомий з літопису київський пантеон князя Володимира складала боги слов'ян з території України, на Півночі існував інший язичницький пантеон. Дослідження мовознавців виявили, що основні риси української мови теж складаються в XI – XIII ст. От ці етнокультурні відмінності слов'янського населення України від слов'ян на теренах Росії і Білорусі й послужили підставою для виникнення в подальшому осібної етнічної самосвідомості.

Перші прояви такої самосвідомості у слов'янського населення України фіксуються в «Повісті минулих літ» у формі етноцентричного зображення полян, що показані найкультурнішими і протиставлені слов'янам на землях Росії й Білорусі, яких прирівняно до звірів (про них сказано, що вони «якоже всякий звір»). Цей етноцентричний стереотип київський літописець поширює й на інші протоукраїнські племінні етноси (за винятком сіверян і деревлян), яких теж визнано за «своїх». Разом з тим вказана самосвідомість ще була набагато слабшою за самосвідомість окремих племінних етносів, не існувало і спільної самоназви.

Розгортання в XI – XII ст. удільної роздробленості спричинило виникнення на основі колишніх племен нових етносів, які відповідали основним землям-князівствам, що виступали фактично незалежними державами. Такими «землями» на території України були: Руська (складалася з Київського і Переяславського князівств), Володимирська (Волинська), Галицька, Чернігівська, невелика Болохівська, а також південні райони Турівської та західні райони Сіверської земель. Відповідно, тут фіксуються такі земельні етноси: русь, володимирці (волинці), галичани, чернігівці, невелика спільнота болохівців, а також південна частина турівців і західна частина сіверян (севрюків).

Самосвідомості земельних етносів проявлялися у відповідних етнонімах, відмінних від етносів сусідніх земель інтересах, взаємної ворожості і частих війнах між ними, етноцентризмі, тобто вихвалянні всього свого на протигагу сусідам. Існування земельних етносів є закономірним для епохи феодальної роздробленості і спостерігалось практично в усіх європейських країнах – Франції, Німеччині, Італії, Польщі та інших. Так званої ж «давньоруської народності», яка займала величезну територію, в ранньому середньовіччі просто не могло існувати, з огляду на нерозвиненість шляхів сполучень і мереж комунікацій, малу територіальну мобільність більшості населення, тенденцію до натурально-господарської замкнутості та політичну роздробленість.

Але з децентралізацією Давньої Русі у ході феодальної роздробленості, умови для формування на території України єдиного слов'янського етносу, що склалися раніше, знову починають проявлятися. В результаті, в останній чверті XII ст. тут формується нова політична спільність у формі суперництва галицько-волинських і чернігівських князів за Київ, яка і об'єднала всю Південну Русь. Північні й північно-східні землі Русі – Полоцька, Новгородська, Ростово-Суздальська – відособлюються від Києва і формують власні політичні спільності. З виникненням на землях Південної Русі окремої етнополітичної спільноти, її територію охоплює єдина мережа комунікацій, пов'язана з місцевим державним життям. З'являється загальнопівденноруська етнічна еліта, яка формує у південноруського населення, що раніше поділялося на земельні етноси, усвідомлення того, що воно є єдиним народом, тобто спільну етнічну самосвідомість. В результаті, у кінці XII – на початку XIII ст. серед мешканців усіх тутешніх земель поширюється єдина самоназва «русь» (у множині) і «русин» (в однині). (До цього це була назва лише жителів середньонадніпрянської Руської землі. Жителі ж інших давньоруських земель мали власні етноніми, і «руссю» їх називали лише при стиканні з чужинцями з-поза меж усієї Давньої Русі.) Така етнонімічна модель була типовою для Давньої Русі – України (пор.: «мордва» – «мордвин», «литва» – «литвин», «чудь» – «чудин» і т. д.).

На північно-східних землях топонім «Русь», а також похідний від нього етнонім розповсюджується, витісняючи місцеві земельні назви, пізніше, з кінця XIII ст., але вже у формі «русские», що утворена за зовсім іншою, нетиповою моделлю. «Русин» (як і «литвин», «мордвин», «німчин», «волошин» і т. д.) з самого початку виступало субстантивом, означаючи особу. «Русский» же спочатку було атрибутивом, позначаючи належність людини «руському» князю, і лише згодом перетворилося на субстантив. У цей час етнонім «русь» («русин» фіксується і в Білорусі, але жителі України її мешканців називали «литвою» (і «литвин» в однині), тобто підлеглі Литви, яка захопила тоді ці землі) відрізняє таким чином, від себе.

Поява єдиної самоназви на всіх південноруських землях у кінці XII – на початку XIII ст. свідчить про завершення формування тут єдиного етносу. Те, що цей етнонім дійсно закріпився серед населення Південної Русі, засвідчується його повсюдним вживанням у середовищі зовсім різних соціальних верств на всіх її землях, починаючи з цього часу. Етнонім «русь» («русин», пізніше «русини») зберігався як єдина самоназва всього українського населення аж до XVIII ст. На західноукраїнських землях він побутував до першої половини – середини XX ст. Збереження однієї й тієї ж самоназви

впродовж цього часу свідчить про збереження і однієї етнічності, одного й того ж етносу. Таким чином, народ, який виник на землях Південної Русі в кінці XII – на початку XIII ст. є саме українським, але він тоді мав іншу назву (самоназва «українці» з'являється як регіональна назва населення козацької України лише в кінці XVII ст., загальноукраїнською ж вона стає у XIX – першій половині XX ст.

Після монгольського завоювання український народ не міг утворитись (як твердять прихильники «спільної коліски»), оскільки територія України, опинившись у складі кількох держав (Литви, Польщі, Угорщини, Молдови, а з 1503 р. і Московії), які анексували її землі, виявилася розрізаною їх кордонами на кілька частин. Причому якщо Галичина, Волинь і Наддніпрянські землі об'єдналися, хоч і ненадовго, за Люблінською унією 1569 р., то Буковина та Закарпаття залишалися відрізнаними від решти України аж до XX ст. Єдність території, без чого етнос не може утворитися, виявилася зруйнованою, етнічна еліта ж, що формує етнічну самосвідомість, дуже ослабла, а в деяких регіонах практично зникла. І якби український народ не сформувався раніше, він за умов такого роз'єднання вже не міг би утворитися. Якраз існування єдиного українського етносу породжувало тенденцію до об'єднання роз'єднаних після монгольського завоювання українських земель, яка постійно пробивала собі шлях упродовж століть, незважаючи на несприятливі для цього умови.

Залізник Л. Походження українського народу. Аналіз концепцій. Походження українців за даними сучасної етнології. // Дзеркало тижня, 2007. - № 24. (Уривки)

Національна історія є стрижнем національної свідомості, на основі якої формується модерна українська нація. Отже відсутність чітких уявлень про час та обставини появи суб'єкта української національної історії гальмують формування національної свідомості українців, що, в свою чергу, стримує формування сучасної української нації. У наш час три головні концепції україногенези змагаються між собою за прихильність громадян незалежної України: аматорсько-романтична трипільська, пострадянська пізньосередньовічна та ранньосередньовічна, яку з середини XIX ст. розвивають українські історики, мовники, етнологи. Головною перешкодою на шляху затвердження правдивої версії походження українців, яка базувалася б не на аматорських фантазіях чи політичних спекуляціях, а на наукових аргументах, є її зайва політизація.

Пояснюється це тим, що проблема етногенезу східних слов'ян безпосередньо торкається гострого політичного питання легітимності приєднання українців та білорусів з їхніми етнічними землями до Російської імперії. Одна справа, якщо це було добровільне возз'єднання в одне ціле частин колись єдиного давньоруського етносу, інша – коли сталося загарбання імперською Москвою земель окремих своєрідних народів. Ці далекі від науки аспекти зазначеної проблематики призвели до її глибокої політизації.

Історія змагань за спадщину княжого Києва. Ключовою проблемою історії східного слов'янства є культурно-історична спадщина Київської Русі, яка стала головним об'єктом геополітичних амбіцій правителів держав, що постали на її руїнах. Державницькі традиції княжого Києва поширилися далеко за межі Південної Русі-України і у пізньому середньовіччі суттєво впливали не лише на становлення державних інститутів Великого Київського князівства чи козацької держави Богдана Хмельницького, але й на формування князівства Литовського та Московського царства. Реальна чи вигадана спадщина легендарних київських князів не тільки легітимізувала саме існування молодих державних утворень пізньосередньовічної Східної Європи (Литва, Московське царство), але й давала привід для експансії в багаті краї Південної Русі-України. Це пояснює тривалість і гостроту дискусії за право на київську спадщину.

У XIX ст. «співець Російської імперії» М. Карамзін у своїй белетризованій «Истории государства Российского» сміливо трансформує етнонім «руський» в

«российский» і безапеляційно називає Володимира Святого «князем російським», його дружину «російським воїнством», а всіх південних русичів разом з киянами X ст. просто «россиянами». Інший російський історик М. Погодін пробує обґрунтувати надто сміливі етнологічні погляди свого попередника, який проголосив мешканців княжого Києва росіянами. За М. Погодіним (1856) великороси спочатку мешкали у Подніпров'ї. Саме вони заснували княжий Київ, і державу Русь, але після погрому татарами Південної Русі 1240 р. відійшли на Верхню Волгу, де побудували Московську державу. Малороси нібито прийшли у спустошене татарами Середнє Подніпров'я з Волині та Прикарпаття лише у пізньому середньовіччі, тобто у XIV-XV ст. Таким чином, культурно-історичний спадок Київської Русі, як і династичне право на її землі, за М. Погодіним, нібито повністю належало великоросам та їх правителям – московським Рюриковичам.

Оприлюднення концепції М. Погодіна різко загостило дискусію за київську спадщину між українськими та російськими інтелектуалами. Протягом наступних 50-ти років у ній брали участь практично всі провідні історики, етнографи, мовознавці з обох сторін, зокрема з української це М. Максимович, М. Костомаров, В. Антонович, М. Драгоманов, М. Дашкевич, О. Потебня, А. Кримський та ін. Їхні аргументи були настільки переконливі, що на бік «южан» поступово переходять російські колеги К. Кавелін, О. Пипін, О. Пресняков та ін. На їхню думку Київська Русь не могла бути заснована росіянами, бо на час її постановня в IX ст. великоруська гілка східних слов'ян ще взагалі не існувала.

Варто навести маловідомі широкому загалу міркування російського історика К. Кавеліна з праці «Мысли и заметки о русской истории» (Кавелин, 1897). Хоча ця праця вперше вийшла друком ще 1866 р. офіційні історики Російської імперії та Радянського Союзу, фактично, ігнорували її. На думку відомого російського історика М. Покровського, це пояснюється невідповідністю думок К. Кавеліна офіційній імперській історичній концепції. Говорячи про етногенез росіян останній стверджує: «...Мы прожили не тысячу лет, а гораздо меньше. Раскроем первую нашу летопись, которая писалась во всяком случае не позже XI в. Составитель ее знает малороссиян и перечисляет разные отрасли этой ветви русского племени; называет северо-западные отрасли того же племени; кривичей (белоруссов), но замечательно, что великоруссов он вовсе не знает. На восток от западных русских племен, где теперь живут великоруссы, обитают по летописи, финские племена... Где же были тогда великоруссы? О них в перечислении племен, живших в теперешней России, не упоминается ни слова... Из его совершенного умолчания следует заключить, что в то время этой... ветви русского племени еще не существовало. С другой стороны, мы знаем, что колонизация финского востока началась с XII века. Таким образом, мы имеем все основания предполагать, что великоруссы образовались в особую ветвь не ранее XI века... Спрашивается, что же такое великоруссы?.. Восточная отрасль русского племени образовалась частью из переселенцев из Малороссии и северо-западного края на финской земле, частью из обруселых финнов... Обрусевшие финские племена внесли новую кровь, новые физиологические элементы в младшую ветвь русского племени... В образовании великорусской ветви, ее расселении и обрусении финнов состоит, интимная, внутренняя история русского народа».

В решті решт, навіть такий офіційний історик царської Росії як В.Ключевський визнав, що великорос вперше вийшов на арену історії лише в особі Андрія Боголюбського. Тобто сталося це лише у XII ст., а значить як княжий Київ, так і держава Русь X ст. аж ніяк не могла бути результатом творчості російського народу, якого на той час ще не існувало. «Историческая деятельность древнего Киева принадлежит южной отрясли», – пише інший росіянин О. Пипін. Лідер російської історичної науки 20-30-х рр. XX ст. М. Покровський також визнавав «Київську Русь Малоросією, тобто Україною».

Отже самі російські історики ще у XIX ст. відходять від офіційної імперської концепції етнічної історії Східної Європи, за якою фундаторами Київської Русі були росіяни. Усі ці радикальні зрушення в поглядах провідних російських істориків сталися

завдяки зусиллям згаданих видатних українських вчених другої половини ХІХ - початку ХХ ст., які переконливо показали праукраїнську етнічну суть Південної Русі ІХ–ХІІІ ст. Вагомий внесок у формулювання і рішення цієї проблеми зробив М.Грушевський (1898), який генетично пов'язав українців з ранньосередньовічними антами ІV–VІ ст.

Середнє Подніпров'я на час постання держави Русь вже було заселено українцями на середньовічному етапі розвитку. Цей етнічний принцип був покладений в основу історії східного слов'янства, засадничі принципи якої викладені в статті М.Грушевського 1904 р., що підвела підсумок тривалій дискусії за київську історичну спадщину. Дослідник переконливо показав, що «Київська держава, право, культура були утвором однієї народності, українсько-руської; Володимиро-московська – другої, великоруської... Київський період перейшов не у володимиро-московський, а в галицько-волинський ХІІІ віку... Володимиро-московська держава не була ані спадкоємницею, ані наступницею Київської, вона виросла на своєму корені... Общеруської історії не може бути, як немає общеруської народності» (Грушевський, 1904). А раз «Київська держава, право, культура були утвором однієї народності, українсько-руської», то остання, очевидно постала раніше Київської Русі, і за М.Грушевським походить від антів ІV-VІ ст.

Внесок в розробку ранньосередньовічної версії україногенези зробило кілька поколінь українських істориків, археологів, етнографів, антропологів – М. Максимович, М. Костомаров, В. Антонович, М. Драгоманов, М. Дашкевич, М. Грушевський, Ф. Вовк, В. Петров (1992), М. Брайчевський (1995, 2000), М. Чубатий (1963), Я. Дашкевич (1993), Я. Ісаєвич (1995), В. Баран (1998а, 1998б), Л. Залізник (1994-2006), С. Сегеда (2001), В. Балушок (2005) та ін. Концепція спирається на потужне лінгвістичне підґрунтя, створене працями О. Потебні, А. Кримського, І. Огієнка, С. Смаль-Стоцького, Ю. Шевельова, В. Русанівського, Г. Півторака (1993), В. Німчука, О. Тараненка та ін. (Історія української мови, 1996). Позиція цих дослідників базується на розгалуженій системі фактів та аргументів, створених кількома поколіннями вчених протягом останніх півтори сотні років.

Вже на початок ХХ ст. пріоритетне право українців на культурно-історичну спадщину княжого Києва в тій чи іншій мірі визнали не тільки українські, але й значна частина російських вчених. До них належать К. Кавелін, О. Пипін, О. Пресняков, М. Любавський, М. Покровський, П. Струве.

Давньоруська народність Нову повоєнну версію походження східних слов'ян сформулював В. Мавродін (1947), концепція давньоруської народності (ДРН) якого, попри нищівну критику російських колег, була підтримана ЦК КПРС у пріснопам'ятних тезах 1954 р. «Про святкування 300-річчя возз'єднання України з Росією». Її суть полягала в тому, що державу Русь зі столицею в Києві заснували не українці чи росіяни, а нібито представники окремого східнослов'янського етносу – давньоруської народності. Остання була розчленована внаслідок окупації території Русі татарами, Литвою та Польщею. Так, зі злої волі сусідів з уламків давньоруської народності у пізньому середньовіччі постали росіяни, українці та білоруси. Мрією цих братніх східнослов'янські народів, що виникли внаслідок агресії сусідів, було возз'єднання в єдиній державі.

В історичній науці сучасної України з цього приводу думки розділилися. Частина старшої генерації українських медієвістів лишається на старих позиціях радянської концепції існування на Русі окремого східнослов'янського етносу – давньоруської народності (П.П. Толочко, 2005). Дехто з дослідників середнього покоління (О.П. Моця, Ю.В. Павленко, О.П. Толочко) не заперечує існування ДРН, але розуміє під цим терміном не окремий етнос, а культурно-політичну єдність, яка реалізувалася в державі Русь (Ruthenica, 2002, с. 87-90). Така точка зору, на думку автора цих рядків (Залізник, 2003, с.87), фактично, є формою визнання контраргументів супротивників самого факту існування ДРН, тобто запереченням самої концепції ДРН. Адже остання виникла саме як етнологічна конструкція, про що свідчить її назва (народність). Якщо народності не було,

а була держава Русь (в чому і раніше ніхто не сумнівався), то друга категорія вчених по суті відкидає саму можливість існування ДРН, як окремого східнослов'янського етносу.

До числа варіацій на тему ДРН фактично належать і останні праці етнологів В.Г. Балущка (2004, 2005), який дійшов висновку про народження українців у кінці XII – початку XIII ст. Якщо український народ з'явився на світ лише напередодні татарської навали, то хто населяв княжий Київ та Південну Русь у X-XII ст.? Двохсотрічна історіографія передбачає три можливі варіанти відповіді на це питання: 1) великороси; 2) давньоукраїнці; 3) давньоруська народність. В. Балущок заперечує перші дві версії відповіді, а значить лишається третя – все та ж давньоруська народність. Отже, версія народження українців на рубежі XII-XIII ст. В. Балущка, бажає він того чи ні, фактично, передбачає існування до XIII ст. на землях Південної Русі міфічної, на думку більшості сучасних дослідників, давньоруської народності.

Раптова поява вісім сторіч тому на землях Південної Русі українців фактично, свідчить про зміну населення в регіоні, що не фіксується ні письмовими, ні археологічними, ні антропологічними джерелами. Виходить Володимир Мономах ще не був українцем, а його онуки українізувалися. Ніщо не свідчить, що в княжих Києві, Чернігові, Переяславі, Володимирі та Галичі на початку XII ст. мешкав один народ, а вже у кінці цього ж сторіччя – інший, а саме українці. Якщо ж останні були прямими генетичними спадкоємцями своїх попередників на цих землях, то часом народження українського етносу слід вважати не рубіж XII–XIII ст., а час появи на історичній арені цих попередників, не зважаючи на те, що вони користувалися етнонімом «руські», а не «українці». Адже середньовічні народи нерідко змінювали етноніми. Ляхи стали поляками, волохи – румунами, московіти – росіянами, а руські – українцями. Якщо на початку XIII ст., на думку В. Балущка, формування українців завершилося, то очевидно почалося воно раніше. Безперервність етнокультурного розвитку на етнічних українських землях від антив та склавинів V–VII ст. через Південну Русь, козацьку Україну до сучасних українців переконливо свідчить про їх народження саме в ранньому середньовіччі.

Проблема давньоруської народності не є суто науковим питанням. Вона безпосередньо впливає на широке коло політичних проблем не тільки України, але й усієї Східної Європи. Без її вирішення неможливо з'ясувати справжній час появи на історичній арені українців, росіян, білорусів. А без цього концепція історії Східної Європи лишається незавершеною.

ТЕМА 3. КУЛЬТУРА КИЇВСЬКОЇ РУСИ

Християнізація. В X ст. панівною релігією в Європі стало християнство. До Володимира прийняли хрещення Аскольд і Дір, княгиня Ольга (958 р.). Державною релігією християнство стало в 988-990 рр. На думку більшості дослідників, головними причинами християнізації Русі були соціально-політичні. Володимир керувався не тільки церковними чи релігійними міркуваннями, а й політичними, економічними та культурними. Язичництво занепадало, тому Володимир як лідер мріяв прискорити

модернізацію своєї країни. Для освячення експлуатації широких мас панівній верхівці був необхідний новий бог. Після всебічної оцінки плюсів і мінусів різних релігійних систем верхівка давньоруського суспільства вибрала саме християнство за православною обрядовістю як найбільш зручну ідеологічну доктрину. Це мало сприяти об'єднанню та консолідації східних слов'янських племен у одній державі та розвитку її політичних, торговельних і культурних відносин з християнськими державами.

Володимир спочатку намагався реформувати язичництво, перетворити його в монотеїстичну релігію з культом єдиного, верховного бога держави Перуна. Літопис зазначає, що побудувавши в 980 р. в Києві язичницький храм, Володимир поставив кумири на пагорбі: Перуна дерев'яного з срібною головою та золотими вусами, Хорса, Дажбога, Симаргла і Мокош. Але реформація не дала бажаних наслідків. Вона не сприяла державному будівництву, розвитку писемності та культури, налагодженню зв'язків з християнськими країнами. Пантеон з шести богів не перетворив Київ на єдиний ідеологічний центр язичницької Русі. Язичництво вже не відповідало соціальним та політичним вимогам і претензіям правлячої верхівки, яке прискорено феодалізувалося.

В той час в інших слов'янських країнах язичницьку релігію вже замінило християнство. Воно з ієрархією святих, ідеєю посмертної винагороди, з богослужінням значно більше відповідало князівській владі. Церква та її служителі були підвладні імператору і всіляко сприяли зміцненню центральної влади. Богослужіння дозволялося національними, тобто зрозумілими народу мовами. Християнство – це не просто віра в надприродне або система обрядів, це є спосіб життя, певна система ідей, вірувань, уявлень про людину, її місце у світі.

На думку дослідників, відіграв свою роль факт особистого життя Володимира, коли за надану допомогу Візантії у придушенні повстання 987 р. Володимир вимагав видати за нього сестру грецьких царів Анну.

Варвар Володимир мав прийняти золоту корону грецьких царів, тому Візантія вимагала хрещення Русі.

Прийняття християнства сприяло зміцненню держави, оскільки вчення візантійської церкви підтримувало монарше право на владу. Церква проповідувала єднання церкви і влади, підпорядкованість інтересам світської влади: «Бога се боїтися, а князя чтите». Прийняття християнства прискорило проникнення на Русь передової візантійської культури. Почали розвиватись писемність та книжність, знайомство з кращими здобутками світової літератури. На Русі почали засновувати школи й книгописні майстерні.

Відкрився шлях до визнання за Київською державою самостійного місця в політичній структурі світової християнської спільноти. Християнська культурна парадигма єдності всіх людей перед Богом ґрунтується на загальнолюдських цінностях і моральних засадах, що поступово починало приваблювати населення.

Християнство принесло культ Софії – Премудрості Божої. Мудрість, а з нею віра, надія та любов – це християнські цінності, які знайшли відгук у народі. З усіх християнських культів святих на українських землях найорганічніше прижився культ Богородиці – матері всіх матерів.

Завдяки християнству в народній психології з'явилися: – ідея соборності (єдності) етнічної, згодом національної та державної єдності громадян України; – ідея софійності (мудрості) – діалогічності, тобто діалогу двох культур: язичницької та християнської.

Християнство породило в Україні філософію серця: в усьому прислухатися до свого серця, а кордоцентричність стала основною рисою українського менталітету.

Завдяки вибору Володимира Русь стала пов'язана з християнським Заходом, а не з ісламським Сходом. (Про вибір вірування та опір християнству Див. додатки).

Особливості шлюбно-сімейних стосунків. Християнське виховання зробило наголос на моральній природі людини. В сім'ї християнське начало

проявилось у тому, що шлюб отримав ступінь святості, а жінка – права дружини, матері, виховательки дітей.

У Київській Русі до прийняття християнства залишались язичницькі традиції. Особливо шанувалось свято – Івана Купала, яке завершувалося спільними оргіями, а через дев'ять місяців майже в кожній родині народжувався малюк. Незайманість в ті часи не мала великого значення.

Після християнізації давні весільні обряди узаконювались у правовому порядку, фіксувались у законодавчому кодексі князя Ярослава Мудрого. Церква пояснювала, що шлюб є таїнством, намагалась зробити його міцним, боролась з розпустою, забороняючи язичницькі ігрища. При цьому князі та бояри мали право тримати наложниць, яких використовували для інтимних послуг. Деякі християнські ієрархи вважали, що статеве життя опоганює людину, дискутували з приводу статевих стосунків при наявності ікон та інших священних предметів, пояснювали необхідність відмови від статевих стосунків під час постування. Високо цінувалась цнотливість. Її відсутність могла стати причиною розлучення. Сексуальним збоченням вважалась зоофілія. Сексуальні гріхи розглядались як чаклунство.

Дослідники зазначають, що із зміцненням християнства становище жінки погіршувалося. Незважаючи на це, її статус був достатньо високим. Існувало право жінки вибору нареченого, рівноправний статус при укладенні шлюбної угоди. Жінка мала право розпоряджатися своїм майном – посагом. В деяких районах в посаг входила материзна – наділ землі, що передавався у спадок по жіночій лінії. Жіночою власністю вважався прибуток від ведення домашнього господарства. За звичаєвим правом по смерті чоловіка жінка розпоряджалася майном. (Більш детально див. додатки).

Писемні пам'ятки Київської Русі. Археологічні джерела дозволяють відносити час оволодіння східними слов'янами неупорядкованим письмом до IX ст. Своєрідним піктографічним письмом, яке вживали слов'янські племена були **черти й різи**. Арабські дослідники X ст. писали, що руси мають письмо, яке вирізьблюється на дереві, а також на бересті (**берестяні**

грамоти), на мурах монументальних споруд, на горщиках та на пряслицях (**графіті**). Берестяними грамотами листувалися громадяни з приводу різних господарських справ. Українським варіантом таких грамот є звенигородські грамоти, в яких йдеться про сплату боргу в 60 кун. Графіті (надписи, зроблені гострим предметом на стінах монументальних споруд, пряслицях, горщиках) використовували парафіяни та священики.

Перше пряслице було знайдено в Києві у 1885 році поблизу Софійського Собору серед скарбу золотих та срібних речей. На ньому було накреслено: «Потвориня пряслень». В 1968 р. на схилах гори Старокиївської було знайдено пряслице з надписом: «Янка вдала пряслень Жирці». На думку дослідників, воно належало Янці, доньці Київського князя Всеволода Ярославовича, сестрі Володимира Мономаха. Її згадує літопис під 1085 роком. Янка заснувала першу на Русі жіночу школу, де навчала молодих дівчат грамоті й рукоділля.

На стіні Софійського собору було виявлено абетку з 27 літер: 23 грецькі та 4 слов'янські – б, ж, ш, щ. Та підпис: «Пищан писав, до д'яка ходивши виучеником». Абетку виявив дослідник С. Висоцький на стіні Михайлівського вівтаря. На його думку, абетка відбиває один з перехідних етапів східнослов'янської писемності, коли до грецького алфавіту почали додавати букви, щоб передати фонетичні особливості слов'янської мови. Дослідники стверджують про наявність двох абеток на Русі: **глаголиці та кирилиці**. Перша була менш популярна, тому практично не прижилася, а кириличною системою письма написані всі відомі давньоруські твори.

Великі гуманісти, просвітителі Кирило та Мефодій вшановуються, як видатні особи, що рухають світ, за великий внесок в розвиток світової культури. Вони не лише створили писемність, яка допомогла слов'янству не загубитися серед інших народностей, а й сприяла утвердженню християнських ідеалів в етнічному слов'янському середовищі. Кирило та Мефодій здійснили переклад богослужбових книг з грецької мови на

слов'янську, тим самим започаткувавши поширення знань і словесної мудрості на землях слов'ян.

Завдяки наполегливій, місіонерській праці, Кирило та Мефодій визначили історичну та культурну долю слов'янства, його розвиток, напрямки і пріоритети. Здавалося, на слов'ян чекала доля народів Центральної, Північної і Західної Європи, які запозичили латинську абетку, прийнявши нову релігію від Риму, бо, як відомо, в історії поширення християнства спостерігається закономірний зв'язок між мовою літургії й алфавітом. Окремішня слов'янська писемність визначила самостійний, культурний шлях розвитку східного і південного слов'янства, відіграла вирішальну роль у формуванні духовної свідомості слов'ян.

Створивши абетку, брати не зупинились на досягнутому. Кирило і Мефодій першими переклали церковні книжки на зрозумілу широким верствам населення мову, навчали їх грамоти шляхом поширення біблійних текстів, євангелізували культуру слов'янських народів. Визначальним у подвижницькій праці солунських братів було переконання у провідній ролі мови. Вони вважали, що не релігія й віра мають приносити мову і нав'язувати її як священну місцевим мешканцям, а місцеве культурно-мовне середовище повинне адаптувати Боже слово.

Переконання, що кожний народ має право вживати рідну мову в богослужінні, було в них настільки міцним, що вони вважали твердження про законні мови літургії єретичними. Навіть на смертному ложі Кирило звертався до Бога зі словами: «Господи, знищи лженауку про тримовність». Через письмо брати, певною мірою, намагалися кодифікувати правові відносини, базовані на звичаєвій культурі місцевих мешканців. Виходячи із засад, що церковна культура є частиною етнічної культури, Кирило і Мефодій, по суті, утверджували розмаїття у церковній єдності. В цьому розумінні вони були просвітниками слов'янської людності.

Водночас, християнство у другій половині IX ст. у свідомості слов'ян пробивалося лише паростками. Більшість жителів слов'янських земель

сповідували християнство поверхово. Тому перші слов'янські просвітники, за прикладом біблійних апостолів, багато проповідували, хрестили князів і вождів у болгарських, чеських, моравських, польських, українських та інших племенах. Через них у лоно християнської церкви переходили й їхні численні піддані. Місіонерську діяльність Кирила та Мефодія часто порівнювали з біблійним апостолом Павлом. Вже в IX ст. братів нарекли Слов'янськими апостолами.

Особливість просвітницької та місіонерської праці Кирила та Мефодія в тому, що вони проповідували і навчали в середовищі, вже почасті на верненому на християнство римською церквою. Будучи, в силу обставин, посередниками між двома цивілізаціями, що представляли, відповідно, дві культури – візантійську, східну, і римську, західну, вони проявили себе поборниками церковної єдності.

Як духовні особи та учені книжники, Кирило та Мефодій перекладали насамперед книги, пов'язані з проведенням богослужіння. Зокрема, Кирило переклав окремі фрагменти з Євангелія для проведення св. літургії. Вони відомі як Євангеліє – **апракос**, або літургійне. Слово «апракос» з грецької перекладається як «святковий» і вказує на те, що ці тексти призначені для проведення богослужіння у недільні та святкові дні. Кирило є також автором двох творів, присвячених св. Клименту, і чотирьох молитов (до Григорія Богослова, подорожня, перед прийняттям чернецтва, передсмертна). Збереглися відомості, що Кирило описав дискусію з хозарськими інтелектуалами.

Мефодій також перекладав біблійні тексти. Зокрема, його перу належать переклади історичних (книги царів), пророцьких: книг пророка Єремії, книг малих пророків (Даниїла, Софонії, Огія, Захарія, Малахії), книг поетичних: Йова, Псалмів, Приповістей соломонових, Екклесіастова, Пісня пісень, Мудрості, Ісуса, сина Сіраха, і Об'явлення св. Іоанна Богослова. Мефодіївський переклад «Пісні пісень» дійшов до наших днів у 21 списку з другої половини XIV – початку XVI ст. Мефодій також уклав канон на честь

Дмитра Солунського. За його участі було підготовлено «Житіє» Костянтина-Кирила.

Братам також належить «Проглас» – великий поетичний твір, у якому автори полум'яно закликали слов'ян сприймати слово Божої Премудрості. Перші просвітники слов'ян переклали розділ трактату патріарха Никифора I «Великий апологет» під вказаною назвою «Написання про правдиву віру». У цьому творі вперше були викладені слов'янською мовою основні догмати православ'я. Поява цього перекладу започаткувала слов'янську філософську і богословську термінологію.

Все це дало могутній поштовх розквіту слов'янської культури. З цього приводу Папа Іван Павло II зазначав: «Слов'яни, приймаючи слово з цілим послухом віри, прагнули, водночас, виразити його згідно з власним способом мислення і власною мовою. І так здійснилася особлива слов'янська інкультурація Євангелія і християнства, пов'язане з великою справою святих Кирила і Мефодія, які у Великій Моравії через своїх учнів передали народам Балканського півострова, принесене з Константинополя християнство в слов'янській версії». Заслуга слов'янських першопросвітників і в тому, що вони підготували учнів, які продовжили розпочату ними духовну і просвітницьку працю, заклали основи полемічної й богословської літератури слов'янською мовою.

Література Київської Русі мала церковно-релігійний характер, бо була прямим наслідком прийняття християнської віри і її основним завданням було поширювати та закріплювати християнство. Серед писемних пам'яток були **книги святого письма**. Найдавнішою з цієї частини є Остромирове Євангеліє 1056 – 1057 р. зладжене у Києві для новгородського посадника Остромира.

Писання отців церкви називали **патристичною літературою**. Наприклад, от Івана Золотоустого, Івана Дамаскіна, Єфрема Сірина та ін., які були не тільки палкими проповідниками християнських чеснот, але й

залишили збірники поучень. Євангелії з поясненнями отців церкви називали церковно-повчальними.

Серед улюбленої літератури були **збірники**, які мали як релігійний зміст, так і релігійно-світський. Популярними були збірники князя Святослава. В них зустрічається покажчик «правдивих» та «ложних» книг, даються поради як читати книжки. Наприклад, щоб зрозуміти основну ідею книги необхідно «тріжди обрештяться о єдиної главізне», або пояснення: «як узда є кермою і стримом для коня, так для праведника – книга», «не збудується корабль без цвяхів, так праведник без читання книжок», «книги до глибоки моря подобії, в ниже пониряющие бісер износят драгій».

Життя святих за місяцями подавали **мінеї**, життя святих за країнами – **патерики**. Книги науково-історичного характеру називалися **хронографами**. Перекази на біблійні теми про потойбічне життя – **апокрифи**. Часто апокрифічна література протирічила вченням церкви, тому була забороненою, але дуже популярною серед населення була «Мандрівка Богородиці по муках». Божа Мати в товаристві архангела Михаїла і 400 ангелів відвідує грішників у пеклі (див. додатки).

Серед творів літератури Київської Русі «Слово о законі і благодаті» київського митрополита Іларіона. Повна назва пояснює основну ідею твору *«О законе Моисеем даным, и о благодати и о истине Иисус Христом бывшем, и како закон отыде, благодать же и истина всю землю исполни и вера во вся языки простерся и до нашего языка руськаго, и похвала кагану нашему Володимеру от негоже крещени быхом и молитва к Богу от всея земли нашея»*. Іларіон докладно розповідає про успішні походи Володимира, про військову і політичну міць його держави, восхваляє його за прийняття християнства. Автор пояснює, що бог дав людям закон, щоб підготувати їх до благодаті. Щоб не поклонялися вони ідолам, а вірили в єдиного Бога, прийнявши «молоко благодаті-хрещення». На думку деяких дослідників, цей твір є найвищим досягненням культової ораторської прози тих часів, наближається до справжньої державної декларації. Своім мистецьким рівнем

«Слово о законі і благодаті» не поступається найвидатнішим зразкам візантійського урочистого церковного красномовства. Проповідь Іларіона поступово переростає в палку політичну промову, пройняту патріотичним пафосом, яка відповідає вимогам часу, боротьбі Русі з Візантією за свою церковну і культурну самостійність.

Окреме місце серед творів займає літопис-автобіографія «Повчання Мономаха своїм дітям», яке написано для дітей – спадкоємців державної влади. Володимир Мономах повчає своїх дітей не забувати убогих, не дозволяти сильним знущатися зі слабших, не вбивати, дотримуватися клятви, стерегтися гордоців, поважати старших і молодших, не лінуватися, остерігатися пияцтва, брехні, розпусти, безкорисливо служити рідній землі. Через те, що автор свої настанови підкріплює прикладами з власного життя, значна кількість дослідників вважає цей твір біографічним.

Найвидатнішою пам'яткою є «Слово о полку Ігоревім» (1187). В ній широко представлена народна символіка, міфологія, звичаї народу, які поєднали християнські традиції з язичницькими. На прикладі невдалого походу князя Ігоря Святославовича автор показує, якими можуть стати наслідки роздробленості, проводиться думка про необхідність єдності всіх земель. (Детальніше див.: Великий довідник школяра. Гуманітарні та суспільні науки 5-11(12) класи. – Х., 2010. – С.256-258.)

Серед літописів найвідомішим є п'ятитомна «Повість минулих літ» Нестора, ченця Києва-Печерської лаври. Твір є в двох списках: Іпатіївському та Лаврентіївському. Назви походять від назв монастирів Росії, де у XVIII ст. їх знайшли. Вони відрізняються за текстом, тому в українській історіографії надають перевагу Іпатіївському, як пов'язаному з українськими територіями та менш спотвореному пізнішими редакціями. Основною характеристикою є релігійність, патріотизм, гуманізм. Автор доводить хроніку до 1110 р., використовуючи численні візантійські хроніки. Вражає висновок Нестора, як людини широкої ерудиції того часу: «Милуй не токмо своя віри, а й чужия». Поняття толерантності людство намагається збагнути лише сьогодні.

Унікальною пам'яткою перекладної літератури є «Пчола». Як бджола збирає мед з різних квіток, так і упорядник збірки чернець Антоній збирав думки мудрих людей з церковних і світських книг. Основна характеристика збірки – загальні етичні настанови про добродійність і злобу, про чистоту і цнотливість, про мужність і силу, про брехню і наклепництво, про смерть, красу, віру, душу (приклади див. у додатках).

Писемність як основний компонент культури була для Київської Русі могутнім засобом до загальнокультурного розвитку країни, зростання самосвідомості народу. Книга несла прогресивні, гуманістичні ідеали. Священики в своїх проповідях порівнювали книжний розум з крилами птахів.

При монастирях за статутом в Київську добу створювали бібліотеки. Для зберігання книг призначалась спеціальна людина. Ченці повинні були збиратись у відповідний час у бібліотеці, де їм видавали книжки до вечора, а після того, як ударять у дзвін, усі мали їх повертати до книгозбірні. Хто затримував книжку підлягав покаранню.

Відомий дослідник давньоруської книги Сапунов вважає, що книжкові багатства Давньої Русі можна визначити у 130-140 тис. томів. Книга коштувала дуже дорого, адже на виготовлення книг необхідні були шкури телят. Наприклад, для знаменитого «Остромирового євангелія» використали шкури 60 телят. Праця переписувача була дуже важкою, вимагала пильної уваги та зосередженості, тому книжки закінчувалися приписками: «Як радіє заєць, вибравшись із тенет, а птах із клітки, риби із сіті, а боржник од лихваря, а холоп від господаря, так само радіє переписувач, закінчивши книгу».

Першу відому бібліотеку заснував Ярослав мудрий у 1037 р. при Софійському соборі. Тут же було відкрито й книгописну майстерню – **скрипторій**, де переписувались та перекладались книги, провезені з Греції і Болгарії. У бібліотеці налічувалось понад 950 томів. Після 1037 р. в літописах про бібліотеку Ярослава не згадується. Думки дослідників щодо долі

бібліотеки розділилися. Одні вважають, що під час ханської навали 1240 р. її сховали в підземних лабіринтах Київської Софії, тому треба продовжувати пошук. Як відомо, у 1916 р., коли провалилася земля біля Софіївського собору, було виявлено підземний хід на підлозі якого знайшли шматок березової кори з надписом: «Хто знайде хід сей, той знайде великий скарб Ярославів», але нічого знайдено не було. Інша версія припускає, що книги з бібліотеки Ярослава розійшлися по бібліотеках різних соборів та монастирів, а також нащадків Ярослава. Наприклад, є відомості про книгозбірню сина Ярослава – Святослава, а також відомості про бібліотеку Києво-Печерської лаври.

Мистецтво Київської Русі також було пов'язано з церквою та християнською вірою. **Архітектура** як вид будівельного мистецтва виник ще у VII ст. до н. е. В період становлення Київської Русі типовою формою поселення стає «город», тобто огорожене укріплене місто с групою селищ навкруги. До прийняття християнства архітектурні споруди були дерев'яні та спиралися на традиції, що сягали ще трипільської доби. Разом із християнством киево-руські землі перейняли від Візантії й візантійську архітектуру, яка була пристосована до місцевих умов. З візантійським впливом в архітектурі поєднувалися напрями східні та західні, а незабаром архітектура набуває власного мистецького характеру. Специфічною особливістю монументальної архітектури Київської доби було сполучення базиліки з центральною будовою.

Найпоширенішими були тьохнефні, п'яти або одноапсидні церкви, інколи будували ротонди. **Базиліка** – забудова прямокутної форми, яка поділена на частини-нефи рядами колон або стовпів. **Неф** (нава) – продольна частина храму. **Апсида** – напівкругла або багатокутня алтарна частина храму. Зовнішньо вона виглядає як надбудова до церкви. **Ротонда** – забудова округлої форми.

Перший кам'яний храм Русі – церква Богородиці – Десятинна була зведена візантійськими майстрами на замовлення Володимира Великого

(989-996 рр.) Біля неї були княжі палати з **плінфи** (стародавня цегла) та каменю, а площу прикрашали античні скульптури, привезені з Херсонесу (Корсуні), як воєнні трофеї. На утримання церкви князь пожертвував десяту частину своїх прибутків, через що її стали називати Десятинною.

Церква була розкішно прикрашена. Стіни розписані фресками, мозаїкою, а підлога викладена кольоровими полив'яними плитками. Для оздоблення церкви використовували мармур. Прикрашали колони та капітелі (верхня частина колони). Літописець називав її «мраморяною».

Десятинна церква вражала нового християнина своєю величчю і незбагненною таємничістю. Настоятелем Володимир поставив Анастаса Корсунянина, а службу доручив правити корсунським священикам. З нагоди освячення церкви були проведені урочистості. Свято відбувалося на княжому дворі. На гуляння були запрошені бояри, посадники, багаті й бідні. А тим, хто через неміч не годен був прийти на княжий двір, хліби, м'ясо, рибу, овочі, мед і квас розвозили по домівках.

Церква Богородиці стала не тільки першим мурованим храмом, а й своєрідною школою, що започаткувала кадри киево-руських архітекторів і художників. А також поклала початок головній особливості слов'янських забудов – багатокупольність. Візантійські храми такого не мали, а десятинна налічувала 25 куполів.

Церква не збереглась. Деякі дослідники вважають, що запрошені іноземці не знали місцевих умов, особливостей місцевого ґрунту, бо завжди будували в горах, де не існувало потреби в міцному фундаменті. Церква декілька разів горіла, в 1230 р. сколихнув її землетрус, а у 1240 р. монголо-татари знищили її стінобитними машинами, а героїчні оборонці Києва загинули під її руїнами. Але й подальші реставрації та ремонтні роботи не врятували храм. З перших монументальних споруд до сьогодні залишився Спаський собор у Чернігові, збудований Мстиславом Володимировичем у 1036 р.

Серед світських кам'яних будівель Києва найзнаменитішою пам'яткою є збудовані Ярославом Мудрим Золоті ворота, які належать до пам'яток оборонної споруди Києва. Місто було оточено валами й дерев'яними стінами заввишки 16 м з чотирма кам'яними воротами. А назву Золоті ворота вони дістали за аналогією з головними воротами Константинополю.

Перлиною давньоруської архітектури стала церква Святої Софії, яка до сьогодні є загадкою для вчених, бо остаточно не вирішене питання засновників та забудовників храму. Одна частина дослідників стверджує, про що записано в більшості підручників, що Софія була закладена у 1037 р., будувалася 5-7 років Ярославом Мудрим як втілення ідеї духовної та політичної самостійності, а також соборності давньоруських земель.

Друга частина стверджує, що будувався храм в період з 1017 р. до 1037 р., та звертає увагу на те, що про закладини Софії літописи подають різні відомості: Новгородський літопис датує 1017 р., «Повість минулих літ» – 1037 роком. Дослідники також посилаються на «Слово о законі і благодаті» Іларіона, де він називає Ярослава продовжувачем справ батька, що втілювалось в конкретних будівничих справах, а саме зведення Софійського собору.

Німецький хроніст Тітмар Мерзебурський, сучасник Іларіона розповідаючи про похід на Русь 1018 р. польського короля Болеслава Хороброго та його зятя Святополка (сина Володимира, котрий змагався з Ярославом за батьківський трон) посилається на свідчення саксонських лицарів, які брали участь в кампанії, що 14 серпня 1018 р. Київський митрополит влаштував Болеславу і Святополку почесну зустріч у монастирі св. Софії. Таким чином, у 1018 р. Київська Софія вже існувала. Але чи міг збудувати храм Ярослав, коли після смерті Володимира у 1015 р. він 4 роки вів боротьбу зі своїми братами за Київ і утвердився у Києві лише у 1019 р. Можливо почав будувати храм все ж таки Володимир?

Доказами такого припущення можуть бути голосники-резонатори (керамічні глечики, які вмуровували у склепіння собору для поліпшення

акустики), на яких відбито княжий знак Володимира (знаменитий тризуб) та літера «В». Дослідники також нагадують про надпис графіті: «Господи, поможи рабу своєму Владимиру на многіє лета и дай прощеніє гріха на день судний». Якщо храм збудований у 1037 р., тоді що означає цей надпис. Ймовірніше він пов'язаний з хворобою Володимира у 1014 р., тому автор графіті просить Бога за Володимира.

Цікавим фактом є замовлення у 1634 р. митрополита Петра Могили надпису на арках центральної бані собору, що «храм нача здатися в лето 1011». Дослідники припускають, що Петро Могила був впевнений, що храм почали будувати в 1011 р., бо володів документами софіївського архіву, який в кінці XVII ст. згорів. Таким чином, можна говорити, що храм все ж таки почав Володимир, а продовжив Ярослав, який приписував собі деякі діяння свого батька. Так, наприклад, коли у 1048 р. французький посол єпископ Роже Шалонський виявив цікавість до мощей славетного мученика Климента Римського з Десятинної церкви, Ярослав почав запевняти, що саме він привіз їх з Корсуня, чим дуже здивував посла, якому було відомо про діяння Володимира.

Живопис. Візантійська церква, а з нею і києво-руська хотіли викликати сильні й тривалі емоції, переживання, тому зовнішньо і внутрішньо: декоративність, прикраси, храмовий розпис служили цій цілі. Києво-руське мистецтво належало до візантійського стилю, для якого була характерна: християнська біблійність, змагання до абстракту, монументальність і розмаїття кольорів.

Києво-руське мистецтво не копіювало візантійське. Керували роботами греки, а допомагали місцеві майстри, які вносили у візантику етнічні елементи, національні традиції, що стало однією з особливостей мистецтва Київської доби. Друга специфіка полягала в тому, що на відміну від візантики живопис поєднував мозаїки та фрески в одній забудові. Такої комбінації в Візантії не зустрічалось. Деякі дослідники пояснюють це тим,

що мозаїчні роботи були дуже дорогі, коштів не вистачало, тому церкви оздоблювалися в одній частині мозаїкою, а в другій – фресками.

Мозаїка – це сюжетні або орнаментальні композиції, виконані з природних каменів, смальти, керамічних плиток. Грунт для мозаїки готувався дуже ретельно. Мур покривали трьома шарами штукатурки і на верхньому художник малював кольоровими водяними фарбами той чи інший образ або орнамент. Потім підбирали потрібну смальту.

Смальта – це кольорове непрозоре скло у вигляді невеликих кубиків або пластинок, яке застосовується для виготовлення мозаїк. В мозаїках Київської Софії 18 кольорів із 143 відтінками. У смальти синього кольору – 9 відтінків, група зелених має 35 відтінків, червоні – 31, жовті – 44. А золоті та срібні смальти мають 168 відтінків.

Фреска – це техніка живопису фарбами (водяними або на вапняковому молоці) по свіжій штукатурці. На жаль, багато фресок було пошкоджено, живопис втратив чистоту й соковитість фарб, біля багатьох зображень уже не прочитати імен та роз'яснювальних надписів. Свій внесок у пошкодження фресок додали й майстри XIX ст. В 1843 р. в одному з південних бокових вівтарів відпала штукатурка і під нею виявилася фреска XI ст. Тоді було прийнято рішення повністю відкрити стародавній живопис. З'ясувалось, що в добу Петра Могили, коли Київську Софію приводили у відповідність до модного тоді стилю бароко, старі фрески покрили штукатуркою, а зверху намалювали олійним живописом нові. Тому, коли у XIX ст. почали відновлювати старі фрески, олійні доби бароко зчищали залізними сребками, пошкоджуючи в тому числі фрески XI ст. Поновлювали фрески малограмотні майстри відповідно до своїх знань, тому ідентичність багатьох фресок сьогодні є спірними.

В середині соборів була мода малювати величезне зображення Богоматері-Оранти з високо піднятими вгору руками. Марія-Оранта, Богоматір заступниця вважалась захисницею Києва, або як тоді казали «непорушною стіною», крізь яку не пролетить жодна стріла, жодний спис.

Вона була представлена в Десятинній церкві, в Успенському соборі Києво-Печерської лаври, Михайлівському Золотоверхому соборі, а в Софійському заввишки 5 метрів. Тип Оранти, на думку багатьох дослідників, перегукується з улюбленим язичницьким образом Березині, яку зображували з піднятими руками. Оранта – була символом візантики, урочиста, нерухома, несхожа на звичайних людей. Але в інших іконах, мозаїках та фресках Київської доби святи поступово стають схожими на звичайних людей, що стало ще однією особливістю живопису київського періоду. Київські майстри не копіювали візантику, про свідчать залишки очей святця з Десятинної церкви, які збереглися до наших днів, бо зображені були на глиняній дошці.

Наступною особливістю киево-руського мистецтва на відміну від візантійського була мода прикрашати культові споруди світськими розписами. Так, Софійський собор у Києві має фрески з полювання на ведмедя, вепра за допомогою гепардів, скоморохи, візантійського імператора та народних мас, спроба портретного живопису князівської родини.

Літописи подають імена майстрів, які розписували собори: Мойсей, Григорій, Авраам Смоленський, Алімпій Печерський. Найбільше відомостей є про Алімпія, монаха Києво-Печерського монастиря. Вже з дитинства він виявив хист до малярства. Батьки віддали його вчитися до грецьких майстрів, які розмальовували Успенську церкву. Пізніше і сам Алімпій почав малювати ікони, але виділявся серед усіх тим, що свій заробіток ділив на три частини: одну роздавав бідним, другу віддавав на потреби монастиря, а за третю купував матеріали для малювання. За такий спосіб життя його висвятили, а по смерті визнали «преподобним».

Згодом навколо особи Алімпія постало багато легенд. Вважалось, що він міг оздоровлювати прокажених, доторкнувшись до їх ран малярськими фарбами. Про чудеса Алімпія почали розповідати після його смерті, коли недописана ним ікона Успення Богородиці, вранці виявилася завершеною. Літопис сповіщав, що люди вважали, начебто сам ангел спустився з небес і домалював ікону. Через те, що в ті часи не було моди підписувати свої

роботи, достовірно не можливо ідентифікувати більшу кількість мистецьких творів Київської доби, якщо про них не згадується в літописах.

Деякі пам'ятки Київського періоду були роботами грецьких майстрів, які привозили з Візантії. До таких належить ікона Володимирської Богоматері. Її виконав грецький майстер з Константинополю. В 1155 р. її привезли до Києва, але пограбувавши місто у 1169 р. Андрій Боголюбський забрав її у свою резиденцію – місто Володимир. Звідти її назва. В 1395 р. її привезли до Москви для захисту від Тамерлана, поставивши на стіну московської фортеці. Після того як Тамерлан повернув своє військо, відмовившись від наступу, ікону назвали чудотворною. Вона вважалась однією з найпопулярніших ікон Давньої Русі, а потім і московської держави. Зараз зберігається в Трет'яковській галереї. Ікона зазнала декількох реставрацій, тому коли у 1918 р. її черговий раз реставрували, з'ясувалось, що від початкового живопису залишилися тільки лики, а все інше було написано в період XV – XVI ст.

До інших видів мистецтв княжих часів належать книжкова мініатюра, різьбярство, особливо мармурове (саркофаг Ярослава), та ювелірне мистецтво.

Культура Київської Русі успадкувала культурні здобутки протослов'янських племен і держав, увібрала в себе східні, античні, європейські впливи. На думку багатьох дослідників стала видатним явищем європейської цивілізації, естетичною формацією.

Контрольні питання та завдання.

1. Що дала Русі християнізація?
2. Охарактеризуйте писемні пам'ятки Київської Русі.
3. Поясніть повчання із збірника «Пчола». (Див. додатки)
4. Поясніть особливості візантійського мистецтва Київської Русі.
5. Поясніть систему звичаєвого права. (Див. додатки)
6. Охарактеризуйте особливості шлюбно-сімейних стосунків давніх слов'ян.

ДОДАТКИ

(З книги: Моця О.П., Ричка В.М. Київська Русь: від язичництва до християнства. Навчальний посібник для учнів старших класів і студентів. – Київ, 1996. – С. – 57 - 60.)

«Повість минулих літ» про «вибір вірування».

Під 986 р. «Повість минулих літ» сповіщає про відвідини Києва болгарами «віри магометанської», «німцями з Риму» та іудеями. Володимир вислухав промови послів, але всім їм відмовив. Магометанським місіонерам через те, що йому не сподобалися обряд обрізання, заборона вживати свиняче м'ясо, а особливо – необхідність відмови од вина. Він сказав: «Русі веселість – це пиття, ми не можемо без цього бути». Італійцям-католикам відмовив, бо, предки наші сього не прийняли. Дискутуючи з іудеями, дорікав їм, що вони Богом одкинуті і не можуть інших навчати своєї віри: «То як ви інших учите, коли самі ви одкинуті Богом? Якби Бог любив вас, то не були б ви розкидані по чужих землях. Чи ви замишляєте, щоб і нам таке лихо прийняти?».

Літописець сповіщає, що було обрано 10 мужів, які вирушили в далекі світи більш детально вивчити переваги та недоліки існуючих у тогочасному світі віросповідань. Найбільше їх вразила служба, що правилася в християнських храмах Візантії: «служба їх є краща, ніж в усіх землях. Ми навіть не можемо забути краси тієї, бо всяк чоловік, якщо спершу спробує солодкого, потім вже не може гіркоти взяти. Так і ми не будемо тут (поганими) жити». Вислухавши ці слова, бояри мовили до Володимира: «Якби лихий був закон грецький, то не прийняла б хрещення баба твоя Ольга, що була мудрішою за всіх людей».

Відтак князь та його найближче оточення вирішили за державну релігію Київської Русі прийняти християнство в його візантійському варіанті.

Про опір християнізації:

Язичницька опозиція чинила опір. Відомі кампанії гонінь на християн. Наприклад, у Києві було вчинено фізичну розправу над багатим варягом віри християнської, який приїхав із Греків (Візантії). Його син став жертвою жорстокого язичницького обряду. «Метнемо жереб – казали язичники – на хлопця і дівчину, і на кого він упаде – того і заріжемо богам». То була продумана акція проти нових порядків.

ЗВИЧАЄВЕ ПРАВО

(З книги: Українська минувшина. Ілюстрований етнографічний довідник. – К., 1993. – С.153 – 156).

Система звичаєвого права – історично сформована сукупність правових традицій і звичаїв, якими регулювалися стосунки і поведінка людей у різних сферах їхнього життя, одна з важливих ділянок народної свідомості та народних знань. Звичаєве право діяло в селянських общинах поряд з урядовими законодавчими актами, виступаючи у першу чергу правом знедолених верств селянства.

Підґрунтя звичаєвого права українців складала правові традиції та звичаї часів «Руської Правди». Пізніше вони простежуються в українських актових джерелах, правних пам'ятках – Литовському статуті (1529, 1566, 1588 рр.), «Правах, за якими судиться малоросійський народ» (40-ві рр. XVIII ст.). Незважаючи на багатовікову належність українських земель до різних державних утворень, народне звичаєве право повсюди відзначалося певною однотипністю. Одним із центральних його розділів були норми та уявлення, що визначали і регулювали відносини власності, передусім земельної: *За ґрунтом і право іде*. На відміну від офіційного законодавства основним джерелом власності та матеріального достатку звичаєве право визнавало працю. За уявленнями селян, земля, в яку вкладена праця у будь-якій формі, не може бути відчуженою без відповідної винагороди. Найбільшого втілення такий погляд набув у вже відомому звичаї займанщини. При цьому селяни чітко відрізняли продукти своєї діяльності від тих, що родила сама земля; привласнення останніх не вважалося злочином.

Важливу роль відіграло звичаєве право і в сімейному житті українців. Незважаючи на загальний вплив церкви, правові традиції протягом століть визначали основи шлюбно-сімейних відносин, функції, особисте і майнове становище членів родини, порядок спілкування і багато іншого. На засадах звичаєвого права ґрунтувалося побутування статево-вікових груп, різного роду трудових асоціацій тощо.

Характерною особливістю звичаєвого права українців була його різноманітна й своєрідна обрядовість: майже кожний процесуальний акт чи інститут мав свої обряди-символи. У звичаєвому праві яскраво проявлялося начало колективності, публічності – усі правові акти здійснювалися привселюдно. По мірі розвитку офіційного законодавства звичаєве право витіснялося з громадського життя селян. Але його корені були такими глибокими, що з ними уряд мусив рахуватися ще й після судової реформи 1864 р.

«Ведення (гоніння) сліду» – громадський звичай пошуку злодія. З села, де скоївся злочин, громада повинна була по *гвалту* потерпілого *вести слід* до іншого села.

Там вона передавала його іншій громаді, а з себе відповідальність знімала. При «В. с.» обов'язково мав бути присутній потерпілий, який саме й мусив підтримувати «слід». Необхідною умовою цієї правової процедури була наявність «сліду» злочину. В іншому випадку громада звільнялася від «В. с.» Аналогічним був і інший порядок пошуку злодія – *свод*. Тут уже йшли не по «сліду», а по «сводам», тобто особам, до яких перейшли крадені речі. «Ведення своду» припинялося на третій особі. Вона мусила віддати крадену річ потерпілому і водночас отримувала право шукати свого кривдника по дальших «сводах».

Грабіж («*грабіж брати*») – різновид взиску з майна за вчинене злочинство (розбій, підпал, крадіжку тощо), відомий з давньоруських часів. У пережитковій формі зберігся у багатьох місцевостях України до XIX ст. Потерпілий сам приходив до двору свого кривдника і забирав якусь річ або худобу собі. Згодом цей звичай поширився і на боржників. Зокрема, у селянина-неплатника податі нерідко *грабували* необхідну йому річ (свитку, кожух, сокиру тощо) і тримали у себе до виплати недоїмки.

«Жіноче право» – умовна сукупність звичаїв, норм та уявлень, що регулювали і забезпечували певні громадські та господарські права жінок. Хоча в цілому жінка займала залежне від чоловіка становище, все ж навіть в умовах патріархальної сім'ї вона зберігала певну самостійність і мала визнані народом права. З одного боку, казали: *Жіноча дорога від печі до порога*, проте з іншого: *Жінка за три кути хату держить, а чоловік за один*.

Правове становище жінки зумовлювалося передусім великим значенням її праці в сім'ї, домашньому господарстві. Однак важко було уявити без неї і виконання багатьох польових робіт, особливо у жнива. Визначною була роль жінок у виконанні цілого ряду обрядово-символічних дій, пов'язаних із сільськогосподарськими роботами. Існували суто жіночі, в тому числі колективні роботи – *оденки, понаволни*, лушіння кукурудзи, валькування хати та ін.

Права жінки в сім'ї та громаді визначалися і рядом економічних умов. За звичаєвим правом, вона мала особисте майно, що складалося з приданого, включаючи земельний наділ (*материзну*, яка не входила в загальносімейне майно і спадкувалася по жіночій лінії) та набуте від продажу продуктів «бабського» господарства (дрібної худоби, птиці, яєць, молочних продуктів, борошна, овочів та фруктів, льону, полотна тощо). Дружина голови сім'ї не тільки виконувала якісь роботи, але й *давала привід*, тобто розподіляла їх серед інших жінок двору, повчала їх. По смерті чоловіка, навіть при дорослих синах, вона часто ставала на чолі не тільки малої, а й великої сім'ї та несла повну відповідальність за економічну спроможність господарства і сплату податків.

Заклад – один із давніх правових звичаїв, за яким той, хто позивав до суду, на доказ своєї правоти ставив заклад, а звинувачений або приймав, або не приймав його. За «Руської Правди» звичай мав назву *метаніє*. Перед суддями клали (*метали*) шапку, примовляючи, що коли позовник не доведе правоту, то втратить заклад (під шапку часто клали гроші). Якщо заклад приймався, то звинувачена сторона мусила «приставити» і свою шапку.

Копний суд – суд, який чинили члени громади на громадському сході на підставі звичаєвого права. Розбирав виключно кримінальні справи. Особливе поширення мав до XVIII ст. у Карпатах, на Волині, Київщині. Існували спеціальні місця проведення такого суду – *коповища*, куди сходились селяни навколишніх сіл різних власників, а на теренах Польщі й Литви – навіть різних держав. К. с. був проявом сусідських колективних інтересів та гарантією їх вираження. Через нього громада сама *вела слід*, чинила попереднє слідство, допити та *тилноє шуканьє*, визначала міру покарання і виконувала вирок. Згодом К. с. був замінений поміщицьким, але окремі його елементи зустрічалися на Лівобережній Україні у XVIII, а на Волині й у XIX ст.

Личкування – традиційний спосіб підтвердження злочину шляхом особистого засвідчення та речових доказів. Звичаєве право вимагало, щоб *лице* (тобто річ) було показано ще до суду комусь із сільської влади. За «лице» вважали особисті мітки на крадених речах, надрізи вух у коня, вола тощо. За свідчення бійки чи нападу приймалися синці та рани на тілі. У перелюбників на знак Л. знімали щось із одягу, підрізали поли. З Л. пов'язаний і такий звичай, коли старші односельці за погану поведінку підлітків знімали щось з їхньої одежі та передавали, докоряючи, батькам.

Могорич – обрядова дія остаточного узаконення будь-якої угоди, що надавала їй непорушності. Полягала в тому, що обидві сторони на знак згоди випивали (вдома або в корчмі) певну кількість горілки. Якщо М. не було випито, то договір не набував чинності. Укладання договорів, як правило, відбувалося при свідках (*могоричниках, баришниках*). Останні також пригощалися і в разі непорозумінь виступали суддями між укладачами договору, а в офіційному суді – законними свідками. М. ставили при різних формах селянської допомоги, найму тощо, при вступі до парубоцтва, при весільних обрядах, ним схиляли до себе потрібну людину. *Хто більше горілки ставить, той справу виграє* – таким принципом широко користувались у практиці волосних судів другої половини XIX ст. Особливого значення М. набував при купівлі-продажу худоби (тут він мав ще назви *литки, литкуп*). Йому передували певні символічні дії та примовляння. Спочатку билися руками на знак згоди. Запивши М., продавець кидав на спину худобі проти шерсті землю і бажав новому господареві, аби вона була *здоровою до роботи* і т. ін.

«Пам'ятковий прочухан» – звичай своєрідної підготовки майбутніх свідків у земельних спорах. Щорічно оглядаючи межові знаки, посадові особи сільського уряду брали з собою і кількох молодих хлопців (14-15 років). Десь на межі їх сікли, примовляючи: *Оце щоб ти пам'ятав, що тебе бито, щоб знав, де межу проведено!* Виконання такої дії пов'язують також із обрядом вікової соціалізації.

Присяга – давня форма випробувань у системі традиційних доказів законності і справедливості якоїсь дії. Вважалася достатньою підставою для виправдання (*вивестися присягою*). Великого значення П. набирала у справах, де були відсутні свідки. За звичаєвим правом, відмова від неї означала програш справи.

Особливу силу П. надавали обряди з землею: на знак чесності П. землю їли, земельні конфлікти розглядалися з виходом на спірні землі і П. на межі. П. обставлялася символічними діями – цілували хрест, ікону, божилися своїм життям і здоров'ям. На Запорізькій Січі козаки присягали перед суддями хлібом і сіллю.

Старожили (*старци обчие, старушки*) – свідки у земельних конфліктах. Селяни традиційно ставилися до представників старшого покоління як до охоронців громадських звичаїв та носіїв багатого досвіду з усіх сфер життя. Тому свідчення С., за звичаєвим правом, були вагомою підставою для законного врегулювання земельного спору.

«Мандрівка Богородиці по мукам».

(З книги: Крип'якевич І. Історія української культури. – С. 203 – 204)

В цьому апокрифі подані описи різних мук, у деяких редакціях з характерними особливостями національного життя.

В одному місці почула Пресвята Богородиця плач і страшний крик та спитала, що це за люди кричать? Святий Михайло відповів: «Це ті, що не повірили в святу Трійцю, тільки поклонялися сонцю, місяцю, землі, воді, Велесові й Перунові». В іншому місці побачила провалля великої глибини, з обох боків льодяні стіни. Там зима, якої не зігріти, темрява, якої не освітити, там скрегочуть грішники зубами. Богородиця: «Ой, яке страшне місце й лютий мороз!» Михайло відповів: «свята Богородице! Це вельми земна мука нечесним людям, що творять на землі чари, омани, ворожби та похваляються своїми нечистими силами». Побачила свята й під льодом велику силу чоловіків і жінок, що задубіли від морозу та нагі сиділи на дні. Від них виходили морозні іскри й невпинний крик: «Горе, горе нам!» Спитала Свята Богородиця Михайла: «А ці чим згрішили?» – Це є

немилосердні багаті, що відпихали вбогих від своїх воріт, мерзли сироти під їх ворітьми. Тому так мучаться...

У дальшій своїй мандрівці бачила Пресвята Богородиця муки злодіїв, розбишак, п'яниць, чародіїв, чарівників, ворожок, грішних дяків, монахів, грошоловів, обмовників, тих, хто насіння краде, що сіль крадуть...

У вогненній річці сиділи ті, хто блуд творили. Деякі жінки висіли за зуб та змії поїдали їх за те, що ходили по сусідах та благали непристойності для сварок. За язика висіли наклепниці...

«Пчола»

(З книги: Крип'якевич І. Історія української культури. – С. 201)

Поруч висловів, вийнятих із святого письма та писань отців церкви, зібрані думки античних грецьких та римських письменників.

Золотоустий казав:

птицям дав Бог пір'я та крила, тому в повітрі літають і від людських сітей тікають; людям дав Бог уміння писати й читати книжки, щоб на них найшли Господній страх, мудрість і розум, і так вони оминули диявольських сітей.

Золотоустий казав:

як сад-виноград не може видати доброго плоду, коли його не очистимо від сухого хворосту, так і горда людина не може спастися й розумною бути.

Мудрий Сірах:

чоловіче, якщо мідного персня не вмієш на руці носити, то золотого ніколи на руку не клади. Так само, якщо нужди й біди не приймеш, то й у добрі не зможеш жити.

Арістотель:

як роса сохне від сонця, так і розумний чоловік гине від злої жінки. Чоловіче, чи ти старий, чи молодий, а хочеш узяти собі дружину, то не гляди на її скарб, ні краси її лица, а найперше питай про її розум, бо розумна жінка всьому добру в своєму домі є початком і навіки приятелем для свого чоловіка і сторожем від усякого лиха.

ТЕМА 4. УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА XIV – ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XVII СТ. ПОШИРЕННЯ ІДЕЙ ГУМАНІЗМУ

Великий вплив на розвиток культури в Україні цього періоду мали тісні культурні зв'язки зі слов'янськими народами. Світ і людина розглядалися в межах релігійного світогляду, але вже без середньовічного аскетизму, догматизму та канонічності, притаманних творам живопису і скульптури. У цей період зароджується народнопоетичний жанр історичних пісень та дум, що складають героїчний епос України і свідчать про високу духовну культуру.

Однією з характерних рис українською культури початку XVI ст. стає Відродження, ознаками якого були:

- яскраво виражений антропоцентризм ренесансного мислення;
- поширення ідей гуманізму;
- розвиток мережі освітніх закладів;
- розвиток друкарської справи, усної народної творчості на основі давньоруських фольклорних традицій;
- розвиток архітектури, образотворчого мистецтва, що ґрунтуватися на традиціях давньоруської епохи з одночасною кристалізацією національних рис;
- виникнення в архітектурі та живопису світських сюжетів;
- розвиток скульптури і архітектури як елементів оздоблення, а також для надгробків знаменитих шляхтичів, католиків і православних.

Релігійне життя. З XIV ст. українські землі перебували у складі Великого князівства Литовського. Цей період виявився більш сприятливим для розвитку української культури. Литовські князі не вмішувалися в існуючі порядки, залишали при владі місцевих князів та користувалися українською (руською) мовою, яка стала мовою державного діловодства, дипломатії та приватного листування на території Великого Литовського Князівства. Деякі

литовські князі приймали православ'я і споріднювалися з українськими та білоруськими князями.

Однак з другої половини XIV ст. після прилучення Литви з усіма українськими землями до Польщі, культура зазнає польського впливу. Московська держава в цей час, щоб заволодіти всіма східнослов'янськими землями оголошує себе спадкоємицею Києва, а після завоювання Константинополя турками (1453 р.) – спадкоємицею Візантії (теорія третього «Риму»). Для України це означало, з одного боку: латинізація та спольщення, а з другого – омосковлення.

Великою перешкодою розвитку української культури в цей час була також і боротьба з татарською ордою. Уряди Литви, Польщі не мали можливості, та й сили обороняти «окраїнні» землі. Оплотом оборони українських земель, а також і проти колоніального гніту польської шляхти та покатоличення православного населення стали українські козаки та діяльність братств.

Ідеї Гуманізму та Реформації, які проникали в Україну, сприяли поширенню освіти, науки та пробудженню інтересу до української мови та культури, яка продовжувала традиції Київської доби щодо релігійного характеру. Віра в ті часи була не лише основою світосприйняття, а й складовою самої культури, ознакою належності людини до тієї або іншої культури.

Україні на історичній карті Європи випало бути зоною зустрічі двох світів: візантійсько-православного і європейсько-католицького. Це був період протистояння двох різновидностей християнської релігії в Україні. Православна релігія здебільшого іменувалась як «руська» (українська) віра. Державною в межах Речі Посполитої була католицька. Тому відданість православ'ю виключала польського підданця з громадського і суспільного життя. Він позбавлявся економічних і політичних привілеїв, не мав можливості захищати себе перед судом, православних ремісників в ряді міст звільняли із цехів.

Внаслідок поступової перемоги Польщі з її розвиненою культурою першою пала Галичина, де поляки діставали земельні ділянки, що призвело

до спольщення українських боярських родів. У Львові «русини» не мали права мешкати на головних вулицях, а споконвічна українська людність була загнана на передмістя.

Трагедією було і те, що у свідомість широких мас народу твердо входили поняття «вищості» і «нижчості». «Вищості» – польської культури й мови та католицької церкви, а «нижчості» української мови та православної віри. Поняттю «лях», «католик» протиставлялись поняття «русин», «глухий русин», «схизматик», що підтверджувало релігійний антагонізм. Також систематично підкреслювались терміни «хлоп», «хлопська» мова, «хлопська» віра.

Вищої державної посади могли отримати тільки католики. Католицькі єпископи засідали у вищій державній установі – сенаті. Православні ж єпископи не мали там жодного місця. Для католицького духовенства була відкрита дорога до європейських університетів і вищих шкіл. Для православного люду дорога до навчання відкривалася лише за умови переходу у католицизм. Поступово православна церква зубожила, поступаючись освітою перед католицькою, її література була обмежена до церковних богослужбових книг, які не мали високого інтелектуального рівня. Йшло систематичне переслідування Української Православної церкви, нищення церковно-національних цінностей і святинь минулого, приниження престижу православної церкви, викликання сорому за приналежність до православної церкви.

До боротьби за піднесення православної церкви виступили собори, а також церковні братства. Вони виступали проти польської католицької пропаганди, проти національного й релігійного обмежування українців, проти неморального життя духовенства.

В той час в Україну проникали ідеї Гуманізму та Реформації з Європи через українську інтелігенцію, котрій вдавалося отримати освіту в польських і західноєвропейських університетах. Гуманістичні та просвітницькі ідеї знаменували собою становлення нових відносин в Європі. На противагу

феодалній ідеології, в основі якої був бог, гуманістична філософія акцентує свою увагу на людині, на її утвердженні в сьогоденному світі, на пошуках людського щастя, яке гуманісти вбачали в свободі особистості, в справедливому суспільному ладі.

Коло інтересів гуманістів було широким: класичні мови, філософія, яка «селян робить городянами, дикунів – сумирними, варварів – ученими, самих людей – богами», етика, психологія, естетика, література, поезія, історія й природничі науки. Набуваючи ерудиції, розвиваючи світську освіту та культуру, гуманісти досягли вивільнення інтелектуальної діяльності з-під влади церкви, що було найважливішим досягненням доби Відродження. Понад усе вони цінували розум і добродієність, а також освіченість, свободу особистості, людську гідність.

Однак історичне становище українського народу, найголовнішим завданням якого була організація патріотів на боротьбу за визволення батьківщини з-під іноземного панування, покатоличення, ополячення призвело до того, що Гуманізм не відіграв вирішальної ролі в національно-культурному житті України. Ідеям визвольної боротьби більше відповідали ідеї Реформації. Реформація – це був релігійний рух проти папсько-римської церкви, який починався як церковна реформа, але поступово перетворився на боротьбу з ним. Реформація призвела навіть к релігійним війнам за свободу совісті. В Україні поширення гуманістичних та реформаторських ідей зумовлювали визвольні рухи XVI – XVII ст.

Розвиток літератури. Друкарська справа. Епохальний винахід друку німцем Гутенбергом у 1450 р. і поширений на всі країни Західної Європи з'явився у XV ст. в найбільших слов'янських містах Празі та Кракові, а згодом на початку XVI ст. на білоруських, українських та литовських землях.

Перша слов'янська книга була надрукована глаголицею у Венеції у 1483 р., кирилицею у 1491р. у Кракові: «**Часослов**» і «**Октоїх**» (книжки для церковного вжитку). Вони були надруковані в першій друкарні, де виготовляли книги із застосуванням слов'янського кириличного шрифту,

засновником якої був **Швайпольт Фіоль**. Чому слов'янські книжки друкувались саме у Кракові дослідники сперечаються. Одні вважають, що саме в Кракові в той час жив фахівець з виготовлення шрифтів Рудольф Борсдорф, а інші через те, що у Кракові проживала група українців східного обряду, яка і замовляла релігійні книжки. Ці книжки протистояли покатоличенню православного населення, тому після їх виходу друкарню закрили, книги конфіскували, а видавця шукали покарати за єретицтво.

Якщо говорити про початки друкарства у слов'янських народів, то перші друки з'явилися у Білорусі. Першодрукарем тут став **Франциск Скорина**. Після студій у Краківському та Падуанському університетах, де здобув вчене звання доктора медичних наук, у 1517 р. в Празі надрукував першу книжку «**Псалтир**», а потім **22 видання Біблії** в перекладі на білоруську, яку в ті часи розуміли в Україні і користувалися.

Точна дата початку друкарства на українських землях не відома, але першим друкарем офіційно вважається **Іван Федоров**, а першою друкарською українською книгою його **львівський «Апостол»** 1574 р. Дискусії відбуваються і з приводу самої постаті Івана Федорова (Федоровича), бо ніяких відомостей про той час до заснування друкарської справи про нього не має. В церковних книжках про народження дітей дослідники знайшли 120 Іванів Федорових, тому хто саме з них з'явився до Москви і заснував друкарню за наказом Івана Грозного не відомо. В 1564 р. він видрукував **московський «Апостол»**, а у 1565 р. для церковних потреб «**Часовник**» (малоформатний збірник молитов). В цій справі його супроводжував друг та помічник з українських земель Петро Мстиславець.

Друкарська справа в ті часи вважалась д'явольською справою, чарами, тому натовп підпалив друкарню, а друкарі втекли, рятуючи свої життя в Білорусь до гетьмана Григорія Хоткевича, який виділив їм наділ землі і велів займатись землеробством. Але не в цьому бачив своє покликання великий просвітителі. Пізніше у післямові до львівського Апостола він напише: «...не лічило мені вік свій проводити за плугом чи сіючи зерно, бо замість плуга я

володію мистецтвом знярядь для праці руками, а замість житніх зерен маю розсівати по світу зерна духовні...».

У 1573 р., сплативши податок у Львові Іван Федоров відкриває власну друкарню та друкує український першодрук - Апостол 1574 р. Деякі дослідники нагадують, що ще за століття до Івана Федорова у Львові існувала друкарня. Багатий львівський міщанин Степан Дропан подарував церкві св. Онуфрія і монастиреві при церкві свою власну друкарню, яку польський король Казимир IV підтвердив привілеєм 1469 р. Тому, на думку цих дослідників, Іван Федоров відновив друкарську справу у Львові. У 1574 р. був надрукований «**Буквар**», один з примірників якого було відкрито у 1953 р. та придбано до колекції українських стародруків бібліотекою Гарвардського Університету.

Фінансові труднощі змусили Федорова продати друкарню і переїхати в Острог на Волині, де під опікою князя Острозького була надрукована знаменита **Острозька Біблія** 1581 р. В 1583 р. першодрукар помирає.

Серед пам'яток **перекладної літератури** з болгарської мови на слов'яно-руську найвизначнішою є «**Пересопницьке євангеліє**» (1556-1561 рр.). Книга має виняткове мистецьке оформлення, вважається найкращим зразком староукраїнської мови. Рукопис виготовлено на пергаменті з уживанням чорного чорнила та кіновару. Усі 482 аркуші оправлено в дубові дошки, обгорнуті зеленим оксамитом. На ньому складають присягу на вірність українському народові президенти України. (Більш детально див. додатки).

В кінці XVI ст. виникла **полемічна література**. Полеміку розпочав польський єзуїт, письменник, лідер воюючого католицизму Петро Скарга своїм твором «Про єдність церкви божої під єдиним пастирем і про грецьке від тієї єдності відступлення». Основна ідея твору полягала в поясненні необхідності об'єднання на основах латинського вчення під зверхністю римського папи і польського короля, порвати з руською вірою, порвати з національними традиціями. Автор стверджував, що філософія та всі інші

науки можуть розвиватись тільки в грецькій або латинській мові, а слов'яно-руська мова до наук непридатна, бо це мова мужиків. Розпочалась гостра літературна полеміка.

У відповідь з гострим полемічним твором «**Ключ царства небесного**» у 1587 р. виступив ректор Острозької школи **Герасим Смотрицький**. Автор закликав український та білоруські народи піднятися на захист національних традицій.

Полемічним трактатом «**Тренос**» (**Плач України**) 1610 р. був відомий і його син **Мелетій Смотрицький**. Твір написаний польською мовою, розкриває становище православних українців та білорусів, які потерпали від національно-релігійних утисків. (Див. додатки). Книгу конфіскували й спалили, а автора розшукували для покарання за «єресь». Щоб врятувати життя автор змушений був відмовитися від свого твору. Пізніше М. Смотрицький видав «**Граматику слов'янську**» («врата ученості» за М. Ломоносовим), яка буде єдиним підручником в освітніх закладах аж до XIX ст.

З історично-мемуарної прози найбільш відомим є «Завіщання» Василя Загоровського, брацлавського каштеляна, який у 1577 р. потрапив у татарський полон і написав для своїх дітей: «...щоб росли в страсі перед Богом; щоб в раду з невірними не входили; на дорогу несправедливих не ступали; на стільці губителів не сідали...». Твір продовжив гуманістично-моральні настанови дітям літератури княжих часів. Помираючи в полоні Василь Загоровський призначив на церкву, шпиталь і переписування книг великі гроші.

Живопис. Образотворче мистецтво в цей період досягає значних вершин. Залишалась києво-руська особливість монументалізму візантики, серед технік залишається фреска, яку поступово витісняє іконопис.

Польські королі (XIV–XV ст.) доручали «руським» майстрам розписувати фресками найголовніші храми Польщі, тому маємо український вплив міст Кракова, Сандомира, Любліна, Вислиці. Серед сюжетів: «Різдво Богородиці», «Зняття з хреста», «Юрій Змієборець», «Успіння», «Тайна

вечеря», «Поцілунок іуди», образи воїнів разом з образами пророків. У фресковий розпис проникали народні й світські мотиви, пов'язані з раннім Ренесансом, втілювалася думка про мужнє переборення труднощів, про стійкість переконань та несхибність життєвої позиції, виражалися народні естетичні та етичні ідеали, уявлення про високу гідність людини, про її велику цінність. Поступово закладалися основи розвитку в майбутньому нового гуманістичного мислення.

У створенні образів сцен фрескового ансамблю українські майстри спиралися на народне світосприйняття, весь живописний цикл мав в собі демократичну тенденцію, на відміну від традиційного західного вираження монастирської аскетизованості та догматичної «правильності». Українські майстри демонстрували художню індивідуальність, яка виражалась в особливій віртуозності і досконалості в передачі рис обличчя, складок одягу, аксесуарів.

До кращих зразків тогочасного фрескового малярства відносяться сюжети-композиції «Різдва Христового» й «Успіння Богородиці», до яких введено побутові та краєвидні мотиви стінопису Кирилівської церкви в Києві XIV ст., Вірменської церкви у Львові XIV ст. Живопис розписів відзначався колористичною насиченістю, пафосом руху, психологічною експресією. В постатях поступово намічається на відміну від плоскої візантики передача об'ємності форм.

Твори монументального живопису XIV середини XVI ст. були присвячені релігійній тематиці, проте поступово в розписи цього часу проникають народні і світські мотиви. Іконопис також відходить від візантійських, традицій, збагачується сценами з побуту, красою реального світу людини, елементами народного мистецтва. У багатьох іконах помітне тяжіння авторів до відображення життєвих прототипів. Через релігійні образи втілювались виплекані в народі морально-етичні ідеали, високі прагнення добра, свободи, глибокі душевні почуття, поетичні поривання. Прикладом такого сюжету є ікона «Благовіщення» (1579), виконана майстром Федусько із Самбора.

Географія пам'яток, які зберегли монументальний живопис охоплює лише західну частину українських земель та Закарпаття. Це фрескові ансамблі в храмах Луцька, Хотина, Холма. Аналогічна ситуація характерна для станкового живопису. На жаль, твори іконопису залишились лише в західній частині України – у Галичині, на території Лемківщини та Бойківщини. Східні області і центр України втратили майже всю художню спадщину іконопису. Станковий живопис цього періоду відбивав у собі характерні риси монументального живопису. Проте технічні засоби зображення, відхід від візантійських канонів, епічний вплив – усе це сприяло визріванню і народженню в іконі реалістичних тенденцій. В обличчях богоматері сміливо впроваджувалася тенденція змалювання етнічного типу української жінки, національна специфіка кольорів одягу, особливо на народній іконі Поділля, Волині, Галичини, Придніпров'я.

Характерною рисою українського іконопису стає ліричність, коли ікона вбирала в себе думки, почуття, високі емоції своїх сучасників. Святі на іконах мають вільні рухи, стають більш земними, а на народній іконі схожими на сучасників майстра. Особливо виділяється постать Петра Ратенського з Волині, який, переїхавши до Москви, стане засновником московської школи іконопису. Серед улюблених сюжетів українських ікон – Одигітрія, святий Микола, Воскресіння, Стрітення.

Починаючи з другої половини XIV ст., в мистецтві України провідне місце поступово займає портрет. На складання його стильових, образних, технічних характеристик великий вплив мав іконопис та європейська ренесансна культура. Найбільш поширеними проявами цього жанру були три види портретів:

- донаторські (від лат. *donator* – дарувальник), на яких зображували будівничих храму (з моделлю будівлі в руках, або замовників якого-небудь скульптурного чи живописного твору); донаторами були також люди, які безкорисно вкладали гроші в культуру;
- надтрунні зображення, які ще цілком виконувалися в дусі ікони;
- парадні портрети, що виникли з початку XVII ст., у яких зображувалася

людина на повний зріст на тлі колони, коштовних драпіровок або на тлі палацу чи вишуканого пейзажу; подібний портрет можна назвати «репрезентативним», тобто таким, який представляв людину та її соціальне становище (прикладом представницького портрету може бути «Портрет Олександра Корнякта» (сина) - кінець 20-х років XVII ст.).

Таким чином, основні культурні здобутки українського народу в XIV – першій половині XVII ст. дають підставу охарактеризувати їх як етап розвитку самобутніх рис, тісно пов'язаних з гуманістичними ренесансними ідеями.

Архітектура. На розвиток архітектури XIV ст. істотно вплинуло запровадження в деяких містах Магдебурзького права. Це сприяло зростанню міст, розвитку їх самоврядування, будівництву замків і фортець, які зводилися в середньовічному дусі. Одночасно в архітектуру проникають елементи ренесансного стилю. Посилене укріплення міст було пов'язане з військово-політичною ситуацією того часу, нападами феодалів один на одного, численними набігами татар та частими війнами. Велика кількість замків і фортець була побудована на Поділлі, Волині, Галичині (Кам'янець-Подільський, Луцьк, Володимир-Волинський, Острог, Львів, Хотин та ін.).

В оборонній архітектурі застосовували нові способи будівництва. Виноходом тих часів були бастіонні укріплення. Нових обрисів набули Луцький замок, замок в Острозі, Кам'янець-Подільська фортеця. Риси оборонної споруди застосовували і в будівництві палаців. Культові споруди також набували вигляду фортець (Шаргородська синагога, церква-замок у Сутківцях на Поділлі).

Міста давньосхідної України були укріплені здебільшого дерев'яними спорудами, земляними насипами, валами та ровами (Брацлав, Умань, Черкаси, Чернігів та ін.). Найбільший розвиток в архітектурі другої половини XVI – початку XVII ст. набуває стиль Пізнього Ренесансу. До найвідоміших споруд, побудованих у цьому стилі, можна віднести архітектурні пам'ятки Львова: Високий замок, будинок Гепнера «Чорна кам'яниця» (1570), вежа, побудована на кошти грецького купця і мецената Корнякта, та ін. Авторами

цих проектів були Павло Римлянин, Петро Барбон, Войтех Капінос. Ренесансні риси в архітектурі каплиць Боїмів та Камп'янів це розкішне різблення, у якому поєднуються біблійні сюжети, реалістичні зображення - портрети, витончені орнаменти з виноградних грон і квітів. (Особливості архітектури на українській землях будуть розглядатися окремо).

З розвитком архітектури пов'язаний розквіт **скульптури**. Скульптурні зображення застосовували як оздоблення архітектурних споруд. Шедеврами українського мистецтва є скульптурні різблення львівських каплиць Камп'янів та Боїмів. Наприклад, святі Петро та Павло на фасаді каплиці Боїмів, які витесані з червоного угорського мармуру. Автор Генрих Горст.

Скульптурний портрет в ті часи використовували як **надгробок**. Такими скульптурами є надгробки, Олександра-Ванька Лагодовського з церкви в Уневі (Західна Україна), 1573 р., Адама Кіселя (1653). Надгробок Ганни Синявської, 1574 р. мав вигляд лежачої постаті, ніби охопленої раптовим сном. В ньому підкреслювалася мужня перемога над смертю, про яку нагадує лише напис. Поза спокійна, голова підперта рукою. Ганна Синявська померла в молодому віці через пологи. Тому автор, ймовірно Герман Гутте, продемонстрував ідеал фізичної краси, здорової плоти людини, гармонійний образ, зпоетизований одягом. Лінії складок підлягають законам декоративного ритму: їм властивий своєрідний пластичний вираз, почерпнутий з джерел іконописного мистецтва.

В 1579 р. було встановлено в Києво-Печерській лаврі надгробок князя К.Острозького: одягнений у рицарський обладунок князь ніби відпочивав на ложі. У Львові – це нагробок для Юрія Боїма з дружиною та дітьми й онуками у каплиці Боїмів майстра Галуша Пфістера. Матеріалами служив угорський червоний або коричневий мармур, сірий пісковик, а для постатей найчастіше використовували світлий алебастр. Замовниками нагробків, що визначалися громіздкими, пишно декорованими формами, були вища магнатерія, духовенство, а згодом і середня шляхта.

Погребальна скульптура цікава тим, що вона не виліплювалася, а вирізалася з м'яких порід каменю, що споріднює її з різьбою. Але це саме скульптура, оскільки вона передає об'ємність зображених в повний зріст фігур з портретними подробицями їх зовнішності, переважно одягнутих у рицарські доспіхи і ніби в невимушених позах – підперши рукою голову чи піднявши вгору коліно. Більш поетичними і ліричними є композиції надгробков жінок та рано померлих дітей.

Надгробок Адама Кіселя (1653, Покровська церква села Низкиничі Волинської області) – це поколінна постать в обладунку, розміщена в неглибокій ніші з важким барочним обрамленням. В ньому проявлена тенденція героїзації постаті. (Більш детально про А.Кіселя та див. Додаток).

Разом з погребальною скульптурою починає розвиватися **ліпна** скульптура і **ливарна** скульптурна пластика з металу. Цікавим зразком є фігура архангела Михаїла, що перемагає сатану, яку виконано в драматичних, характерних для пізньої готики традиціях. Сам архангел вже втілює собою взірець ренесансної мрії про досконалу людину. Ця композиція прикрашала будівлю королівського арсеналу у Львові. Ймовірно створена львівським ливарником Каспаром Франковичем. Автор постаті ймовірно Й. Пфістер.

Зразки ліпної скульптури прикрашали не лише численні львівські костели, а й вулиці міста, наприклад, скульптурна група «Хрещення» кінця XVI ст. на розі львівського будинку на площі Ринок, 23.

Зберігалася й традиція дерев'яного різьбярства. Наприклад, дерев'яні скульптурки ангелів. Високим рівнем виділяється скульптура «Ангел з мандоліною». Це кругла скульптура, яка є складною за змістом. Образ гуманістичного ідеалу доби, з прагненням гармонії та щирої людяності. Почуття гідності, усвідомлення внутрішньої свободи. В скульптурі відбито піднесену духовну атмосферу, що мала місце на українських землях перших десятиліть XVII ст. Витончена постать видовжених пропорцій була покрита позолотою, а голова й руки поліхромовані. Популярними залишаються різблення іконостасів.

Контрольні питання та завдання

1. Перелічить особливості культури українських земель XIV – перша пол. XVII ст.
2. Назвіть українські першодруки.
3. Що Ви можете розповісти про особливості релігійного життя цього періоду?
4. Полемічна література.
5. Про які особливості живопису та скульптури Ви можете згадати?

ДОДАТКИ

Про Пересопницьке Євангеліє

(З книги: Зінченко А. Пересопницьке Євангеліє 1556 – 1561 рр.: Традиція, епоха, творці. – К., 2011).

Пересопницьке Євангеліє – це кодекс, в якому подано повний переклад канонічного Євангелія з церковнослов'янської українською книжною мовою. Його творці відгукнулися на актуальну духовно-культурну потребу свого часу: укласти книгу зрозумілою мовою «для науки люду християнського». Переклади Святого Письма на живу народну мову – чи не найголовніша ідея, яку зреалізувала Реформація.

Пересопницьке Євангеліє було традиційним богослужбовим виданням, в якому відбилися прикметні риси національного зростання та загальноєвропейські соціокультурні процеси. Воно є своєрідним дзеркалом культури, бо є важливим історико-лінгвістичним джерелом, документально засвідчує розвиток мови, мистецтва виготовлення книги, книжкового розпису та графіки. Безцінним є нотатки і коментарі переписувачів, записи, зроблені на полях. Це дало можливість визначити писців та замовників, інформацію про те, що спонукало до написання, для кого книга призначена. Записи фіксують історію побутування книги, обставини зберігання й дарування. Творцями були архімандрит Пересопницького монастиря Григорій й писець Михайло Василевич. Фундаторами були волинські князі – Анастасія Юріївна Заславська-Ольшанська та князі Чорторийські – Іван Федорович та донька Анастасії Юріївни Євдокія.

Виробництво пергаменту було трудомістким. Висушені або засолені шкури спочатку розмочували. Потім їх обробляли золою, далі спеціальним шкребком видаляли рештки м'яса й волосяного покриву. Потім обробляли вапном, натягували на раму, просушували, вигладжували пемзою, щоб одержати рівну й гладку поверхню та втирали

крейду для знежирювання. Після обробки шкіра твердне й перетворюється на пергамент. Далі з великого шматка вирізали однакові листи, які потім склали вдвоє. Розміри залежали від бажання замовника. Аркуші склали в зошити.

Рукопис Пересопницького Євангелія складається з 63 зошитів, переважно по вісім аркушів. Всього 482 аркуші. Використано два типи аркушів: білий тонкий, високої якості та жовтий цупкий. Вага кодексу 9 кг 300 г. Під час виготовлення Євангелія сторінки лінували традиційним способом, обережно проводячи тонкі лінії голкою або по гострою дерев'яною скіпкою за допомогою рамки з туго натягненими на неї нитками. Книги тоді писали пташиними перами: гусячими або лебединими.

Особливо яскравий вигляд рукописній книзі надавали різнобарвні мініатюри та позолота в малюнках, заставках, орнаментах. Для виготовлення золотого тла використовували листове або сусальне золото, яке накладали на проклеєний ґрунт. Тексти Пересопницького Євангелія писані чорнилом різних кольорів: темно-коричневим та майже чорним. Передмова писана золотом. Про працю переписувачів дають уяву мініатюри, які вміщені в манускрипт і, на яких зображені євангелісти: Матвій, Лука, Іван, Марко. Вони сидять на стільці, перед ними невисокий стіл, на якому писарське приладдя. Запис робили на колінах. Переписували книгу довго. За день переписувач встигав написати 700 літер. Євангеліє почали писати в с. Дворець біля Заслава (сучасний Ізяслав, районний центр Хмельницької області) 15 серпня 1556 р., а завершили у Пересопницькому монастирі 29 серпня 1561 р.

Почерк Пересопницького Євангелія – складова мистецького оздоблення книги – приваблює своєю вишуканою красою. У рослинних оздобах пересопницький художник поєднав здобутки мистецтва Ренесансу з багатьма традиціями місцевої народної творчості і на цій основі створив декоративні прикраси, які стали вершиною мистецтва книжкової орнаментики. Використання в орнаментиці Євангелія персонажів античної міфології амурів з крилами є виразною ознакою ренесансних впливів на майстрів-мінітюаристів.

У 2008 р. Київська Митрополія Української Православної церкви спільно з Національною Академією наук України приступили до реалізації проекту факсимільного відтворення Пересопницького Євангелія. Для збереження раритетності його було вирішено видати обмеженим накладом – 1000 примірників. Для відтворення повнокольорових сторінок використано папір, який за тактильними властивостями і фактурою подібний до пергаменту. Виготовлявся він в Швеції за окремим замовленням. Було розроблено спеціальну технологію відтворення тексту, оскільки частина аркушів була пошкоджена грибком та вологою.

Факсимільні та перекладні видання кодексу є знаковими явищами українського соціокультурного процесу, які засвідчують тяглість національної культурної традиції. Вони дають можливість сучасному читачеві ознайомитися з видатною пам'яткою української історії та культури.

Мелетій Смотрицький «Тренос» або «Плач» України над відступниками, що «покинули нещасну матір, церкву православну на сором, ганьбу й поневіряння».

(З книги: Історія української культури. – За заг. ред. І. Крип'якевича – К., 1994. – С.249):

«Мої руки в кайданах, на шиї ярмо, на ногах заліза ланцюг, довкола стану, двогострий меч над головою, під ногами безодня, звідусіль плач та острах та гонитва люта»... «Народи всього світу, збирайтеся і послухайте моєї мови. Довідайтеся, чим я була і великим дивом дивуйтеся. Нині глум людям – була я прекрасна мов зірниця на сході, мов місяць гарна, одиначка в неньки моєї, чиста мов голубка, людям і янголам навдивовижу... Породила я діточок, згодувала їх і до розуму довела, а вони мене відщуралися, на сором та ганьбу віддали... У день і вночі плачу, і сльози як річні потоки, котяться по моїм обличчі, й нема кому потішити мене – всі повтікали від мене...».

Православні вважали «Тренос» своєю улюбленою книжкою, полишали дітям як дорогу спадщину, веліли класти з собою в могилу.

АДАМ КИСІЛЬ (1600-1653) – український магнат, політичний діяч Речі Посполитої. Походив із старовинного волинського старовинного роду. Власник великих маєтків в Україні. Здобувши гарну освіту, відзначився у війнах з Османською імперією, Московією, Швецією. Відомий як захисник православної віри, мав посади чернігівського та київського каштеляна та воєводи. Намагався знайти компромісні рішення у відносинах між Польщею та Гетьманщиною, прагнув досягти порозуміння між обома сторонами наданням привілеїв козацтву і зрівнянням його у правах із польською шляхтою. Його толерантна позиція викликала безпідставні звинувачення на його адресу з обох сторін. Похований у родинній церкві в Низкиничях на Волині.

(Історія України: А – Я: енциклопедичний довідник. – К., 2008. – С. 512)

ТЕМА 5. ОСВІТА В УКРАЇНІ X – XVIII СТ.

Освіта Києво-Руської держави. Важливими ознаками цивілізованості народу є власна писемність і освіта. Свідчень про поширення освіти на Русі в дохристиянські часи не має. Але відомостей про те, що в ті часи були писемні люди є чимало.

Писемність у дохристиянські часи вживається у різних сферах суспільного життя, передусім зовнішньополітичній, економічній, торгівельній, язичницькому культі. З договору Ігоря з греками 944 р. відомо, що повноваження руських послів і купців підтверджували письмові грамоти, замість золотих і срібних печаток, як було раніше. Імператор Візантії Констянтин VII Багрянородний у своєму творі «Про церемонії візантійського двору» повідомляє, що княгиню Ольгу під час її перебування на чолі посольства Русі у Константинополі супроводжували 12 перекладачів.

Про застосування писемності у язичницьких культурах наводять приклади у своїх творах арабські мандрівники, письменники, німецькі єпископи.

Сучасні лінгвістичні дослідження містять незаперечні докази високого культурного розвитку слов'ян. Зокрема, доведено, що слова «писати», «читати», «письмо», «книга» спільні для всіх слов'янських мов і виникли ще до поділу загальнослов'янської мови (середина I тис.). Давні слов'яни використовували термін «урок» у значенні «усний договір» або «трудове навчання».

Розвиток освіти у Києво-руській державі ґрунтується на власних традиціях та використанні античного і болгаро-візантійського досвіду шкільного навчання. Поширенню грамотності сприяло прийняття християнства у його східному, православному варіанті, що давало можливість проводити богослужіння рідною мовою, а шкільна освіта за князювання Володимира Великого та Ярослава Мудрого стало частиною загальнодержавної і церковної політики Київської Русі.

Проникнення християнської культури, ускладнення політичного життя, розвиток торгівлі, удосконалення техніки вимагали більшої кількості освічених людей. Цього ж вимагали й завдання релігійно-просвітницького характеру. В Київській Русі утворюються три типи шкіл: **палацова школа**, яка утримувалась за кошти князя; **школа «книжного вчення»** для підготовки священників; **світська (приватна) школа** для домашнього навчання для купецького й ремісничого населення міст.

Школи організовувались за грецьким зразком. Програма античної елементарної (початкової) школи поєднувала інтелектуальне, музичне й фізичне навчання. Джерела не дають чіткої та повної інформації про зміст давньоруської шкільної освіти. Разом з тим відомо, що першим і головним ступенем навчання було читання. Більшість учнів приватних та церковних шкіл проходили лише цей клас. Другий ступінь освіти включав письмо й лічбу. Подальшим етапом було вивчення іноземних мов. Вивчали грецьку, яка була необхідна з огляду на тісні контакти з Візантією у політичній, церковній, культурній та торгівельній сферах.

Відносини з Західною Європою вимагали знання латинської мови, а у західних регіонах через контакти галицько-волинських володарів з Германською імперією – вивчали – німецьку.

Вступивши в склад **Литовської держави** Україна в загальнокультурному відношенні значно перевищувала Литву й Білорусь. Мова Києво-руської держави стала мовою державного діловодства, дипломатії та приватного листування на території Великого князівства Литовського. Нею був складений «Литовський статут» та інші законодавчі акти. У 1347 р. польський король Казимир Великий видав «руською мовою» «Вислицький статут» (привілеї для польської шляхти). Королева Ядвига з походження угорська княжна, дружина короля Ягайла, любили читати «слов'янську біблію», а польський король Казимир Ягайлович більше вмів по-руськи, ніж по-польськи. У бібліотеці короля Сігізмунда I

(передостаннього у Ягайловичів) були 22 книги руською мовою і тільки одна польською.

Фундаторками шкіл в ті часи були багаті жінки, які опікувались освітою. В школах вивчали абетку, склади, потім переходили до читання богослужбових книг. Читання залишалось найголовнішим предметом навчання. В залежності від того, яку книгу читали, учні поділялись на групи: ті, що студіювали буквар – перша ступінь освіти, друга – Часослов, третя – Псалтир. Вчили також церковному співу, писання каліграфічним письмом (великими літерами). Це вміння було необхідно для переписування книг. З кінця XV ст. почали вчитись писати скорописом. Але навіть, коли вже з'явилося друкарське мистецтво по селах дяки ще переписували власноручно богослужбові книги. Скоропису вчилися ті, хто мали намір стати урядовцями в канцеляріях, де вже вимагалось скорого писання.

Освіта мала виключно церковно-релігійний характер. Більшість шкіл функціонували при церквах. **Вчителі (дяки)** мали назви **магістр, бакалавр, дидакал** – молода людина, яка мала відпрацювавши декілька років при школі, стати священником. Освіта давалася важко, навіть дозволялися фізичні покарання за небажання вчитися (див. Додатки).

Боротьба між православ'єм та католицизмом призвели й до конфронтації в освіті. З'явилися католицькі школи, де вчилися на католиків. Центрами освіти залишалися Львів та Київ. Закінчивши початкову школу випускники повинні були продовжувати освіту самостійно.

Розвиток освіти сприяв поширенню ренесансної культури в українських землях. Засновниками гуманістичної культури XV-XVI ст. вважаються Ю. Дрогобич, П. Русин, С. Оріховський, які набули освіту за кордоном і стали провідниками загальноєвропейського ренесансу.

Юрій Дрогобич, або Котермак походив з родини ремісника Михайла Котермака. На честь рідного міста взяв псевдонім Юрій з Дрогобича. Вчився в Краківському та Болонському університетах. Був першим українцем, який здобув ступінь доктора філософії та медицини. В 1481-1482 рр. був ректором

Болонського Університету – на той час центру передових, гуманістичних течій у природознавстві та філософії. Повернувшись до Краківського університету читає лекції з медицини та астрономії. Серед його слухачів був знаменитий астроном Микола Коперник. Він перший з українців почав робити розтин людського тіла, щоб відкрити причини хвороб і віднайти засоби їх лікування. Деякі дослідники порівнюють Дрогобича з великим землепрохідцем Х. Колумбом. Як Колумб відкрив Америку, так Дрогобич відкрив українцям шлях в науку.

Павло Русин вчився в Краківському університеті, де одночасно викладав курс античної літератури. Він є першим поетом-гуманістом в українській літературі, засновником гуманістичної латинської поезії в Польщі.

Станіслав Оріховський вчився в Краківському, Віденському, Падуанському, Болонському університетах. В своїх публіцистичних творах піднімав питання про згуртування європейських народів проти турецької експансії. Оріховський – є одним з перших полемістів, які виступали проти папства, догматів католицизму. Відстоював примат королівської та світської влади, яка повинна працювати на благо суспільства, громадянина, освіти і виховання народу. В Західній Європі його вважали «русинським Цицероном».

Поширенню освіти за національною, православною ознакою сприяли братські школи, навчання в яких проводилося рідною мовою. Перша братська школа було відкрита у Львові у 1585 р. На кошти Галшки Гулевичівни була відкрита братська школа у Києві 1615 року. У 1631 – Лаврська Петра Могили, які у 1632 р. об'єднали в колегію. На початок XVII ст. братських шкіл налічувалося близько 30. Утримувалися школи коштом братств. Братські школи були народними. Вони відрізнялися від решти шкіл насамперед демократичними засадами, головною з яких була все становість – навчалися діти всіх станів й сироти.

Братський закон рівності й братолюбія братчики поширили й на школи. Бідність не була підставою для зневажливого або байдужого ставлення до школярів. «Багатії над убогими в школі нічим вищим не можуть бути, - стверджували Шкільні статuti, - лише самою наукою, плоттю ж всі рівні». Вчителі зобов'язувалися «навчати й любити всіх дітей однаково, як синів багатих, так і сиріт убогих, і тих, котрі ходять по вулицях, просячи милостиню».

Великої ваги надавалося особистості учителя, під безпосереднім впливом якого, моральним і духовним, перебували учні. Учитель за вимогами Шкільних статутів мусив бути «благочестивим, розсудливим, смиренномудрим, лагідним, витриманим, на п'яницею, не блудником, не злостивим, не задрісним, не сміхотворцем, не срібллюбивим, не лихословом, не чародійником, не базікою, не посібником ересі. Турботливо навчати дітей корисним наукам і всьому являти собою взірець благих справ».

До моральних настанов, якими повинен був керуватися учитель, належало також виховувати в учнів повагу до батьків, свого народу, його історії, мови, традиції, віри, Церкви. Тобто, за задумом фундаторів, братські школи мусили протистояти духовній іновірній асиміляції української молоді, її полонізації.

За типом освіти школи були слов'яно-греко-латинськими. Після заяви полеміста Петра Скарги про те, що українська культура не має майбутнього, бо ґрунтується на слов'янській мові, а істинні знання й справжню культуру треба здобувати латиною, культурно-освітні діячі України стають на захист церковнослов'янської (слов'яно-руської) мови. Вона залучається до мови освіти й науки. Обов'язковому вивченню слов'янської мови зобов'язували Шкільні статuti.

Одночасно поряд із слов'янською формується українська розмовна, як українська літературна (книжна). Залишається грецька та частково латинська.

У XVII ст. на українських землях відкривались козацькі школи, на кошти козацьких гетьманів та старшин, які повернули традицію Києво-

руських князів опікуватись освітою. Чужинці, що відвідували українські землі свідчили, що українці «люди вчені», кохаються в науках та законах, гарні знавці риторики, логіки, всякої філософії. Всі козаки, за малим винятком грамотні, навіть більшість їхніх жінок та дочок вміють читати, знають порядок служб церковних та церковні співи; священники навчають сиріт.

Організація вищої освіти. До XVI ст. на українських землях вищих шкіл не було, тому діти заможних родин продовжували освіту за кордоном. Для відродження української культури на засадах православ'я у 1576 р. був створений культурно-освітній осередок в Острозі з ініціативи князя **Констянтина Острозького**, який не пізніше 1578 р. заснував школу, по типу високих шкіл, на зразок західноєвропейських університетів. Велику суму коштів на розбудову академії надала племінниця острозького – княжна **Галшка Гулевичівна**. Програма школи передбачала початкову, середню освіту з елементами вищої. Згодом школа отримала назву - **Острозька академія**. Вивчали «сім вільних наук»: граматику, риторику, діалектику, арифметику, геометрію, музику та астрономію, а також філософію, богослов'я, медицину. Унікальність та оригінальність цього вищого закладу освіти виявилися у тому, що тут уперше поєдналися два типи культур: візантійська і західноєвропейська.

Першим ректором був відомий громадський діяч, письменник-полеміст, поет **Герасим Смотрицький**. Викладачами були відомі в ті часи освітяни: Кирило Лукаріс грецький вчений та релігійний діяч, випускник Падуанської академії, згодом патріарх Константинопольський; математик та астроном – Ян Лятош.

Острозька школа виховала відомих діячів того часу: Мелетія та Степана Смотрицьких, Гавриїла Дорофеевича, активного діяча осередку київських учених при Києво-Печерській лаврі, Петра Конашевича-Сагайдачного – гетьмана, полководця й політика, ймовірно, Іова Борецького – першого ректора Києво-Могилянської Академії. Після смерті князя

Острозького у 1608 р. Академія занепадає, за його наступників її перетворили на єзуїтську колегію.

XVII ст. репрезентує **Києво-Могилянська академія**. Виникненню Києво-Могилянської академії передував культурно-національний рух. Свідомі громадяни об'єдналися до справи захисту духовних та національних інтересів українських земель. Центром освітянського руху стає Київ. До Києва потягнулись освітні діячі з різних земель, де польсько-католицький гніт став нестерпним. Серед них були письменники, поети, педагоги, перекладачі, вчені, богослови, гравери, книговидавці, художники. Просвітники гуртувались навколо друкарні Києво-Печерського монастиря під покровом архімандрита Єлисея Плетенецького. Серед активістів освітнього руху була й знатна киянка із шляхетного роду Волині **Галшка Гулевичівна**, яка 15 жовтня 1615 р. віддарувала дарчу на свій дім з землею під Київську школу.

Велику підтримку школа отримала від гетьмана Війська Запорізького Петра Конашевича Сагайдачного. В 1620 р. він вступає до Київського братства з всім військом. Помираючи в Києві від ран, заподіяних в Хотинській битві, Сагайдачний все своє майно й гроші заповів Київській, а також Львівській та Луцькій школам. Кияни поховали його на території школи, вшанували пам'ять віршами, складеними спільно з ректором Касіяном Саковичем. На честь гетьмана у глибині двора стоїть дерев'яний хрест, зведений як дань пам'яті.

Митрополит Петро Могила, об'єднавши київську та Лаврську школи у 1632 р. заснував колегію, яка пізніше отримала статус академії. На честь Петра Могили стала іменуватися Києво-Могилянською.

Петро Могила (літературний псевдонім Євсей Пімен) народився в сім'ї молдавського господаря Симеона і угорської князівни Маргарет. Здобув освіту у Львівській братській школі, слухав лекції в різних західноєвропейських університетах. З 1627 р. Києво-Печерський архімандрит, а з 1632 – митрополит Київський та Галицький. Понад двадцять

років стояв на чолі видавничої справи на українських землях. Високий літературний рівень творів самого Могили, в яких посідали гуманістичні ідеї – розкріпачення людського розуму, зацікавленість до самої людини, ставить його в ряд з найвизначнішими письменниками першої половини XVII ст. Унікальною пам'яткою є «Великий Требник» Петра Могили. Це енциклопедія обрядовості, пов'язаної не тільки з релігійним життям українців, а й своєрідна система обрядової культури, як обрядова психологія.

П. Могила намагався пробудити й підтримувати в народі інтерес до свого історичного минулого. Цьому сприяло друкування історичних праць, археологічні розкопки й реставрація древніх храмів. Так була розкопана Десятинна церква, повернена Софія православної митрополії. Своїм найбільшим здобутком вважав створення та підтримку Київської колегії. Помираючи у 1647 р., заповів колегії все своє майно, кошти й цінності, бібліотеку, свій митрополичий одяг, тканини для одягу студентів, просив берегти колегію.

Першими ректорами були Іов Борецький, Мелетій Смотрицький, Касіян Сакович.

Іов Борецький, родом із села Бірча (Галичина), навчався в Острозькій, Краківській, Замойській академіях, викладав у Львівській братській школі. Був гарячим прихильником поширення освіти серед народу. Вважав, що саме від освіти залежить суспільний прогрес. Свою педагогічну, просвітницьку, письменницьку діяльність він підпорядкував вирішенню найголовнішої проблеми – пробудженню національної свідомості українців, захисту православної церкви, визволенню від іноземного гніту. Ректорував у 1615-1619 рр. З 1619 р. Борецький-настоятель Михайлівського Золотоверхого монастиря, у 1620 р. обраний митрополитом Київським.

Мелетій Смотрицький ректорував у 1619-1620 рр. Родом з с. Смотрич (Поділля), син першого ректора Острозької школи Герасима Смотрицького. Навчався в Острозі й Волинській Академії. Слухав лекції в Лейпцизькому, Нюрнберзькому університетах. Мав ступінь доктора філософії й медицини.

Письменник-полеміст, автор знаменитого «Треноса», автор «Граматики словенської», яку Ломоносов називав «вратами ученості».

Касіян Сакович походив із с. Потеличі на Галичині. Навчався в Краківській та Замойській академіях. Знав багато мов, володів поетичною майстерністю. Його «Вірші на жалостний потреб... Сагайдачного» є взірцем поетичного мистецтва того часу. Відомий Сакович і як автор підручників з філософії для братських шкіл.

Повний курс навчання тривав 12 років. Вивчали «сім вільних наук», згодом додаючи інші дисципліни. Курс навчання поділявся на вісім класів. Вищим ступенем навчання була школа риторики й поезики (цикл гуманітарних наук), дворічна школа філософії, чотирирічна школа богослов'я.

Вивчали книжну українську мову, церковно-слов'янську, грецьку, латинську й польську мови. З поглибленням дипломатичних, економічних і культурних зв'язків з Західною Європою почали вивчати німецьку, французьку, старослов'янську мови. (Про методи заохочення до освіти в академії див. Додатки).

В академії навчалися переважно вихідці з Лівобережжя, але й були студенти з Правобережної України, Закарпаття, Білорусії, Росії, південнослов'янських країн, Молдавії. Академія була світським демократичним всестановим навчальним закладом. У ній навчалися діти духовенства, козаків, селян, міщан. Для бідних студентів при академії існувала бурса (див. Додатки). В академії також зародився український театр (шкільні драми). Академія мала свої філії в Ніжині, Білгороді, Вінниці, Кременці, Чернігові, Переяславі.

Києво-Могилянська академія поступово стає також й центром науки. Викладачі проводили публічні наукові виступи, самостійно розробляли проблеми логіки, психології, семіотики, медицини. Бібліотека академії у XVII ст. налічувала 12 тис. томів. Наукові зв'язки підтримувалися з науково-

освітніми центрами Кракова, Магдебурга, Константинополя. Деякі студенти одночасно навчалися в Польщі, Франції, Італії, Англії, Німеччині.

Вихованці Києво-Могилянської академії поширювали освіту й на російські землі, у яких за свідощом чужинців, навіть серед вищої верстви – боярства траплялися люди неписьменні. Вони засідали в Боярській думі, в найвищій установі, що вирішувала державні справи. На науку дивились як на «породження ворога людського – д'явола». Західної науки й культури боялись, навіть склалося прислів'я: «Кто по латыни научился, тот с правого пути совратился».

Освіченій людині в Московії було дуже важко. Наприклад, Максим Грек, людина високої західної освіти через свою освіченість просидів 20 років у в'язниці. Не дивно, що після того, як Борис Годунов послав 30 молодих хлопців навчатися за кордон, повернувся лише один. Навіть Петро I скаржився, що священики в писемності мало вміють, їх треба посилати до Києва, в школи. Але для того, щоб не витратити часу, Петро I, почавши реформаторську діяльність, призначив велику грошову допомогу викладачам та студентам Києво-Могилянської академії за допомогу щодо розповсюдження освіти на московських землях. Тому поширюється таке явище, як культурні емігранти. Серед них 21 з 23 ректорів Московської слов'яно-греко-латинської академії. 30 українських вчених, художників, музикантів переїхали працювати учителями, редакторами, перекладачами, єпископами, митрополитами, дорадниками Петра I. Серед культурних емігрантів були: Е. Славінецький, С. Полоцький, Д. Туптало, С. Яворський, Ф. Прокопович.

Епіфаній Славінецький – один з найбільших учених того часу. Автор греко-слов'яно-латинського Лексикону, автор словника малозрозумілих слів у Св. Письмі, став викладачем у патріаршій школі.

Симеон Полоцький – вихованець і діяч Києво-Могилянської Академії. Думка виховання сильно захоплювала С. Полоцького і він багато разів повертався до неї у своїх проповідях. Якості батьків, на його думку, не

переходять на дітей по крові, все залежить від перших освітніх звичок. Але чому, ставив у проповідях він запитання, у безсумнівно добрих і чесних батьків бувають погані діти? Симеон приписував це надмірності батьківської любові і відповідав що, якщо добрі батьки не дають своїм чадам належного покарання, а пускають їх поводити себе за забаганками їхньої юності, якщо не ображають їх пояснювальними словами, не завдають їм болю, то від благих батьків з'явиться злий плід. Тому він погрожував позбавленням царствія Божого тим батькам, які не завдають ран на плечі непутящих дітей своїх. Полоцький закликав не шкодувати жезлів, пригощати дітей морально виправним биттям.

Про себе С. Полоцький писав: «Ума излишком, аже негде девати – купи кто хочет! А я рад продати!». Покупцем став цар Олексій Михайлович, який призначив його учителем царських дітей (Олексія, Федора, царівни Софії). У 1664 р. Полоцький переїхав до Москви. Став засновником Слов'яно-греко-латинської Академії.

Дмитро Туптало – визначався проповідницьким хистом, автор «Четій і Міней» – збірки життєописів святих. Став ростовським митрополитом. По смерті московський Синод визнав його святим.

Степан Яворський – вихованець і вчитель Київської Академії, спеціалізувався в теології і філософії. Його освіченість, ораторське мистецтво й великі організаційні здібності зацікавили царя Петра I, який у 1700 р. призначає його єпископом рязанським. Трактат Славінецького «Про душу» вважався найбільш оригінальним курсом психології, який коли-небудь читався в Києво-Могилянській Академії.

Феофан Прокопович – син київського купця, викладач поетики, ректор Києво-Могилянської Академії, автор історичної драми «Володимир», у 1717 р. став дорадником Петра I.

Після Полтавської битви (1709) академія зазнала репресій. За законодавчим актом 1720 р. була започаткована цензура і фактично заборонялась українська мова. Почалася доба русифікації. Був виданий наказ

про переведення викладання в Києво-Могилянській Академії російською мовою: «1. Усмотря, что в Академии Киевской не только студенты, но и ученики не наблюдают правил правописания, российскому языку свойственного, но и сами учителя исполнению сией должности, которая во всех языках и науках, во всем ученом свете поставляется первым основанием, служащих к познанию оных не соответствуют; 2. Многие студенты, учившиеся богословию и философии, во время производства их в священне чины являются вочче неисправными в чтении по церковным книгам.

Указом предписано ректору и префектам, дабы они неусыпное возимели попечение о непрременном и неупустительном наблюдении как учителями, так и учащимися правил российского правописания. Наконец, внушить учащимся, что если они и за сим подтверждением не будут наблюдать всего того, что выше предписано, то имеют быть исключены из духовного ведомства и отошлются в светскую команду, дабы бесплодно времени им данного на приобретение просвещения не теряли».

Українське друкарство зазнало переслідувань. На західноукраїнських землях освіту перевели на німецьку мову, на Правобережжі освітою керував єзуїтський орден. Влада уніфікувала московську мову у виданнях, призначених для України. Києво-Могилянська Академія втратила свій статус, а у 1817 р. припинила своє існування.

Університет «Києво-Могилянська Академія» (УКМА) було відновлено у 1991 р. розпорядженням Голови Верховної Ради України «Про відродження Києво-Могилянської Академії на її історичній території як незалежного вищого навчального закладу України». Гаслом відкриття був афоризм: «Народ, який думає вперед на один рік, вирощує хліб; народ, який думає вперед на десять років, вирощує сад; народ, який думає вперед на сто років, вирощує молоде покоління».

(Більш детально про Києво-Могилянську академію та її вихованців див.: Хижняк З.І., Маньківський В.К. Історія Києво-Могилянської академії. – К., 2003. – 184 с.).

Таким чином, розвиток освіти на українських землях сприяв збереженню національних рис в культурі, української православної традиції, етнонаціональній консолідації, становленні громадянського суспільства.

ДОДАТКИ

В ті часи **про навчання в початкових школах** був популярним вірш:

Ой, як мене мати дала до школи,
Ой, дізнав я тяжкої неволі.
Казав мені бакаляр: говори «аз»,
А як я не вимовив, гоп мене раз.
Крикнув же він другий раз: говори «буки»,
Іще я не вимовив, вже впав в його руки.
Крикнув потім третій раз: говори «віде»,
Уже його рука по чуприні їде.
А як казав знову: говори «живіте».
Тепер його, хлопці, на лавку кладіте.
Ой, просив я і молився,
Ні випроситися мені, ні вимолитися.
Ах, ти мій учителю, ах, ти мій крілю,
Опусти мене цей раз, бо вже я млію!
Тридцять раз я оmlів і тридцять ожив.
А він щораз лучше руки доложив.
Пішов я додому та й татові кажу:
Так мене учитель збив, що я ледве лажу.
Ще я собі гіршого лиха набавив,
Що учитель не добив, то тато доправив...

(З книги: Історія української культури / За загал. ред. Крип'якевича. / – К., 1994. – С. 121.)

Про методи заохочення до освіти в Києво-Могилянській академії

Петро Могила провів основну реформу в школі. Перш за все як мову навчання завів латинську мову. Чому це треба було зробити, він пояснював такими словами: «Латинська мова нам на те потрібна, щоб бідну Русь не називали глупою Руссю. Обманець говорить: вчіться по-грецьки, не по-латині. Це добра рада, але корисна в Греції, не у Польщі, де латинська мова має найбільший успіх. Не треба нас підганяти під грека. Дасть Бог, грека буде на свята, латина на життя».

Але вивчати мову було дуже складно, тому Могила зобов'язав говорити латиною і в школі, і дома. Це йшло дуже важко. Початкуючі учні створили власну латину, до українських слів додавали латинське закінчення. Зразок цього подав Котляревський:

Енус, ностер магнус панус
І славний троянорум князь,
Шмигляв по морю, як циганус...

Так само й «Гриць премудрий, родом з Коломиї» до батьківських свиней промовляв:

«Еантес свитятес гризантес травантес...».

Щоб присилувати учнів говорити по-латині заводи́ли **калькулюс**. Це був зшиток, у якому записували учня, що смів заговорити «простою» мовою. Винуватець мав носити цей зшиток доти, доки не зловить іншого студента на тій самій провині. Тоді він записує його ім'я і віддає йому зшиток. Всіх тих, що були записані, чекала кара. Найнетямущим одягали шапку з осялячими вухами і садовили на останній, «осялячій» лаві.

Щоб заохотити до науки були придумані **локації** – чергування місць у класі. Пильний учень посувався вище в локаціях і доходив до першої лавки, де сиділи найкращі учні. Серед них обирався **імператор** і мав право сидіти на окремому місці з учителем. На перших лавках сидів **сенат** і складався з senatorів. Коли імператор чи хтось із senatorів допускав помилки, то поступався місцем іншому.

Клас ділили на дві частини: **греки** та **римляни**. Сторони влаштовували змагання за успіхами в науках. Вчителю допомагали **аудитори** – старші студенти, які опитували молодших учнів.

За шкільні провини карали різками. Називали це – шкільна чаша або **березова каша**. Екзекутором був найсильніший учень – **цензор**. Він мочив різки у бочці з водою. Для того, щоб покарання було найменш болюче, учні вибирали цензора з неможливих студентів, для того, щоб його перекупити.

Про бурсацьке життя.

В бурсі жили студенти, що приїздили до школи з дальніх околиць. Життя було просте й невибагливе. Звичайною бурсацькою їжею були – пшоно, крупи, горох, сухарі.

Жили за статутом. Заводилися бурсацькі уряди. Так, студент-**будильник**, мав за обов'язок вставати досвіта – у будень о четвертій, у свято – о третій, для того, щоб всі йшли на ранішнє богослужіння. **Вікноохоронець** мав ранком повитирати ганчіркою вікна, столи й пильнувати, щоб бурсаки не писали й не рисували на стінах, щоб не побили вікон. **Смиренноділець** слідкував, щоб сміття виносили за хвіртку. **Служитель хворих** допомагав хворим. **Філяк** мав дбати, щоб усі казанки, тарелі та миски були чисті, щоб їжу ділили пристойно. **Читець** читав Псалтир. **Дзвінники** дзвонили на церковній вежі.

На свята батьки привозили солодощі, які збирали у мішок. Студента висаджували на дерево, і звідти він розкидав між молоддю солодощі.

(З книги: Історія української культури / За загал. ред. Крип'якевича. – С.126 – 129/.

Лазар Баранович про складність здобуття мудрості:

Так, мудрий у дурня пошани не має,
Йому докучає, що ніс задирає,
Постійно заздрий, досаджує Богу,
А мудрий зна в небо дорогу.
Так, дурень дурнем, бо глузду не має:
Хоч сам не вчився, а мудрого лає.
Чи винен мудрий, що дурень у руки
Не хтів належно узяти науки?
Той гідний шани, хто через трудність –
Потів не мало – узяв-таки мудрість!
Чи ж має вартість дурного глупота,
Здобути мудрість – не проста робота!

Лазар Баранович, як викладач Києво-Могилянської Академії пояснював студентам, що мудрого треба поважати хоча б тому, що освічена людина не дозволяє собі того, що властиве для некультурної людини – **злостивості, заздрості, надокучливості й грубості.**

(З книги А. Макарова «Світло українського бароко». – С. 58 - 59.)

Контрольні питання та завдання

1. Поясніть особливості освіти Київської Русі та Литовсько-руської держави.
2. Що Ви можете розповісти про перших українських гуманістів?
3. Острозька школа.
4. Особливості освіти Києво-Могилянської академії. Її видатні діячі.
5. Хто такі культурні емігранти? Наведіть приклади.

ТЕМА 6. РОЗВИТОК КУЛЬТУРИ У ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ XVII – XVIII СТ. ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОГО БАРОКО.

Бароко – одна з найяскравіших культурно-естетичних систем української та світової духовної творчості. Поява бароко знаменує складний процес переходу мистецтва від великої доби Відродження до нової якості світосприйняття, мислення та творчості, властивий Ренесансу (відродження античності), коли вищою метою й сенсом буття стверджувалися цінності особистості. Мистецькими меценатами стають козацькі гетьмани та старшини, які виділяють значні статки на розвиток української освіти та мистецтва.

Література. В українській літературі барокові риси з'явилися у полемічних творах. Першим українським письменником у якого спостерігаються риси літературного бароко вважається **Іван Вишенський**. Літературна спадщина Вишенського має форму посланій. Більшу частину свого життя він провів за кордоном, в основному в Греції, у монастирях Афона аскетом – пустельником.

Найсильнішим є «Посланіє к утекшим от православної віри єпископам». Автор захищає старослов'янську мову від опоганення її єзуїтами, докоряє вищому духовенству за здобуття для себе почестей, таврує польську шляхту та українське панство. До згубних розкошувань він зараховує і деякі людські звички: «... ти м'ясоїд, волоїд, звіроїд, свиноїд, куроїд, гускоїд, ситоїд, ласоїд, маслоїд, пирокоїд; а ще ти периноспал, м'якоспал, подушкоспал, тілоугодник, тілолюбєць, кровопрагнитель, перелюбєць, цукролюбєць та іншої бридні гірко-сладколюбєць». В роботах

Вишенського І. поступово вимальовується типова для етики бароко проблема боротьби з пристрастями, формується характерний для цієї культури механізм узгодження стихійних бажань з традиційними моральними нормами. Тобто **аскетична барокова духовність**.

В добу бароко вважалося, що «...хто багато їсть і багато п'є, той не багато житиме на світі, бо шлунок багатьма стравами й напоями наповнений, не може того стравити, розпирає й болить, потім біль від шлунку по всьому тілу розходить і душу з тіла виганяє. Котрі ж люди мало їдять і п'ють, ті довго живуть на світі. Багаті ж люди, котрі багато багатства мають, не можуть довго на світі жити, бо вони часто бенкетують, їдять багато, п'ють й упиваються». Вважалося, що справжні гурмани мають набратися терпіння на землі, щоб на небі віддатися божественним насолодам. Дослідники стверджують, що бароко бачило у красі і навіть розкоші матеріального світу відбиток краси і довершеності раю. (Більш детально див.: Макаров А. «Світло українського бароко». – К., 1994. – 288 с.).

В літературі бароко – це потяг до оригінальності, до незвичайного накопичення різних поетичних прикрас, сміливих алегорій, протиставлень. Стають популярними курйозні вірші: фігурні вірші, коли вірші утворювали яку-небудь фігуру; акровірші, коли перші літери кожного рядка утворюють слово або автори так кодували власні ім'я чи святих про кого писалися вірші; хроновірші – поезії, ніби зачаровані певним числом. Були вірші, які читалися однаково зліва направо й навпаки. (Приклади барокових поезій див. Додатки).

Багато хто з освічених людей того часу вбачав у творах барокових митців ефектний викрут, викривлення здорового смаку, навмисне затуманювання ясного. Саме слово бароко, яким називали все, що було позбавлене ренесансної чіткості, простоти й гармонійності, в італійській мові означає химерне, примхливе. **Бароко – це художній світогляд, що відображає динамізм світомоделі і внутрішню суперечливість людини.**

Барокове світовідчуття і світорозуміння стало своєрідною реакцією на ренесансне світобачення, що ґрунтувалося на безмежній вірі у розумність і логічність світу, його гармонійність, в те, що людина є мірою всіх речей. Поступово в літературних творах бароко виникає почуття трагічної суперечливості людини і світу, в якому вона посідає зовсім не провідне місце, а лише є розчиненою в його багатоманітності, підпорядкованого середовищу, суспільству, державі. Тому основними ідеями були протест проти бездуховності, корисливості, кар'єризму; смуток та печаль за людей, охоплених марнославством, баришництвом, суєтою. Проте бароко – це не тільки відчай, печаль та розчарування дійсністю, але й боротьба за людину, за її честь, свободу, духовність. Все це породжувало **пафос іронії та гротеску**, примирення з думкою, що зло сильніше за добро, а смерть за життя і все на землі суєта суєт. Тобто дійсність викликала як захоплення, так і велику печаль.

Популярною стає українська віршована поезія, народні думи та пісні про козацьку славу, оспівування патріотизму. В кінці XVII ст. традиційна християнська мораль багатьох вже не задовольняла. Їм здавалося, що сам е життя вимагає її ревізії, скасування численних табу, що обмежують політичну активність мас. Тому в цей час з'являється **новий тип культурного діяча** – людина, яка здатна ігнорувати благородні концепції християнських моралістів заради конкретних життєвих інтересів народу. Нові митці виводили поезію з під чар релігійної меланхолії й наближали її до пристрастей доби. А тому в конкретно-історичних умовах XVII ст. патріотизм ставили незрівнянно вище за віру. Про це Т. Шевченко напише так:

Я так її, я так люблю
Мою Україну убогу,
Що прокляну святого Бога,
За неї душу погублю.

Тому з'являються думи й історичні пісні про участь козаків у війні Б. Хмельницького.

Поезія початку XVIII ст. мала переважно релігійний характер. Значного поширення набула громадянська та любовна лірика: романси та сентиментальні пісні світського характеру. Образи героїв були запозичені з народної поезії. Багато таких поезій приписують Марусі Чурай, українській народній співачці та поетесі. Народна поезія продовжувала традиції кобзарів та лірників.

Найяскравішою постаттю барокової культури XVIII ст. є **Григорій Сковорода**. Народився 22 листопада 1722 р. в с. Чорнухи на Полтавщині, у родині козака. Навчався в Києво-Могилянській Академії майже 20 років. Був співаком у придворній капелі в Петербурзі. Відвідав Німеччину, Словаччину, Польщу, Італію, Австрію, Угорщину. Слухав лекції знаменитих професорів, вивчав різні філософські системи, удосконалював знання мов. Повернувшись в Україну, читав курс поетики в Харківському колегіумі. Написав підручник з етики. З 1769 р. вів мандрівне життя. Помер 29 жовтня 1794 р. в с. Пан-Іванівка (зараз Сковородинівка) на Харківщині. Символом життя була теза: **«Світ ловив мене, та не впіймав»**.

Творчість Сковороди підбиває підсумок барокової літератури та започатковує просвітницький реалізм XIX ст. Спадщина Сковороди включає філософські трактати, діалоги, проповіді, духовну, сатиричну, інтимну, громадсько-політичну лірику, байки, притчі, оди, монологи, панегірики, епіграми, афоризми.

Найвідомішою збіркою поезій є **«Сад божественних пісень»**, до якої увійшло 30 творів, написаних у різні роки. Ліричний герой збірки у пошуках правди, добра та щастя, єднання з природою. Відкриваючи перед читачем свою благородну, чутливу душу, ліричний герой виливає журбу, тривогу, роздуми, проповідує життя, близьке до природи, уславляє якості людини – розум, совість, працьовитість.

Як і в філософських трактатах, у піснях Г. Сковорода висловлює своє бачення сенсу життя – щастя, яке залежить від мудрого поведження в злагодженому єднанні людини з природою. У вірші «Всякому городу нрав і права», автор засуджує здирників, розпусників, підлабузників, ледарів. На противагу моралі паразитів герой думає не про маєтки й чини, а про те, щоб жити мудро, не заплямити своєї совісті. Той, в кого совість чиста, не боїться смерті, а перемагає її.

Стикаючись з неправдою і злом, Сковорода стає гнівним і непримиренним критиком людських вад і пороків. У вірші «Про свободу», Сковорода пояснює, що з вини людей суспільне життя стало нерозумним і прийшло до цілковитого занепаду. У прагненні людини оволодіти світом за допомогою розуму, знань, волі зброї, Сковорода вбачає чи не найбільшу причину всіх бід сучасного йому життя. Бажання багатства, слави й влади вселяють, на його думку, в людську душу злостивість, заздрощі, жорстокість, вічне невдоволення собою й усім суцям.

Людина дивним чином розминулася з прогресом. До щастя, гармонії, миру й злагоди ведуть одні шляхи, а до багатства, влади, слави – інші. Звичайно можна спробувати примирити прагнення до духовних і матеріальних багатств, але як вважав Сковорода, це діло пусте. Вихід із суперечностей людського життя, лише один – зречення зайвих бажань, пожадань, слави й влади. Все це речі дуже прості й навіть очевидні, робив висновок Г. Сковорода, але мало хто спроможний це зробити.

Потримаймо дух неситий.

Годі мучити свій вік!

Не шукай край знаменитий!

Будь звичайний чоловік!

Або, наприклад:

Ні, не хочу їздити в море задля золотих одеж,

Бо вони ховають горе, сум і страх, журу без меж.

Йти гиду з барабаном завойовувать міста

Чи лякати пишним саном, щоб хилилась дрібнота.
Дух мій і наук не хоче проти розуму свого,
Крім Христа святих пророчень - раю чистого мого.
І нічого не бажаю, окрім хліба і води,
Вбогість приятелем маю, з нею ми давно свати.
Мій маєток презелений – спокій, воленька свята,
Окрім вічності, для мене лиш дорога ця свята.

(Макаров А. «Світло українського бароко». – К., 1994. – С.178.)

В центрі творчості Сковороди – людина, її творчість, воля, дух, прагнення та діяльність. Коли людина має веселий дух, спокійні думки, мирне серце, то все є, на думку Сковороди, світлим, щасливим, блаженним. Виходячи з концепції двоїстої природи всякого світу, Сковорода розрізняє в людині її тілесну і духовну (божественну) натури. Він не протиставляє ці дві природи в людині, він підкреслює примат невидимої природи над видимою, бо справжня людина – це її внутрішній духовний світ (бог) з розумом, волею, почуттями, природними здібностями, що приносять задоволення й щастя, коли вони збігаються з відповідною їм формою практичної діяльності людини, яку він називає **«сродною працею»** (справою, до якої є природний нахил). Тому пізнати себе, розгадати загадку своєї божественної суті і становить сенс життя, досягнення людського щастя.

На думку Сковороди, люди не народжуються однаковими за своїми задатками: одні сродні до землеробства, другі – до військової справи, треті – до богослов'я та ін. Нерівність між людьми – у відмінності їх природних задатків. Тому бігати за званнями й посадами, до яких людина не має здібностей, є знаком «несродності», яка вбиває всяку посаду, що не має користі для суспільства. Невідповідність природних задатків посаді – джерело особистих невдач і суспільного зла. Людина не на своєму місці страждає сама і приносить негаразди оточуючим: «Что безобразит и растлеваает всякую должность? Несродность. Что умерщвляет науки и

художества? Несродность. Кто обесчестил чин священнический и монашеский? Несродность. Она каждому званию внутреннейший яд и убийца... Делай то, к чему рожден, будь справедливый и миролюбивый гражданин...».

Спосіб життя Григорія Сковороди був відповідний до його особистісних переконань. «Мій жребій з голяками» відповів Сковорода, коли його запросили прийняти духовний сан та стати «столпом церкви и украшением обители». «Я столпотворения умножать собою не хочу, довольно и вас, столпов во храме божем». А коли Катерина II просила стати придворним філософом, відповів: «Мне своя свирель и овца дороже царского венца».

Григорій Савович Сковорода стверджував, що людині за наявності існуючих наук не вистачає найголовнішої – науки про людину та шляхи досягнення нею щастя, орієнтованій на знання людського «серця» – людиназнавства. Будучи прихильником гармонійності духовного та фізичного буття людини, стає мандрівним філософом.

Перебуваючи біля Харкова, Сковорода написав 30 байок, які вклав у збірку «Байки харьковскія». Свою сатиру він спрямовує на викриття суспільних вад: кар'єризму, самодурства панства, чиношанування, жадоби наживи, самохвальства, підносить людський розум і громадянську гідність. Байки складаються з двох частин. Перша розповідає про випадок, діалог або розмова персонажів. Друга – мораль, повчання, які він називає силою, які є повчаннями автора. (Приклади див. Додатки).

У XVIII ст. виділяється **паломницька література (мандрівна)** – це описи подорожей мандрівників до святої Землі, а саме ченців, ієромонахів, ігуменів монастирів, що ходили поклонитися Господньому гробові. Найвидатнішим твором було «Странствованіє» Василя Барського. Закінчивши студії у Києві та Львові у 1721 році він вирушив у мандри та відвідав Угорщину, Австрію, Італію, Грецію, Єгипет, Палестину, Сирію. Намагався вивчати мову тих країн, поповнювати освіту. Після 24 років

мандрів повернувся в Україну, описав клімат, географію, історію та побут, державний устрій та освіту. Твір набув широкого розголосу, навіть 6 разів перевидавався.

Найвидатнішим явищем історичної літератури стали **козацькі літописи**, які писалися про події козацької історії. Серед них **Літопис Самовидця, Григорія Граб'янки, Самійла Величка**, які супроводжувалися портретами гетьманів, містили багато документів, поетичних текстів. У ХІХ ст. козацькими літописами користувалися українські письменники та історики як першоджерельними матеріалами.

У ХVІІ ст. становище з книгодрукуванням погіршилася. У 1720 р. Петро І видав указ про вилучення із церков україномовних книг, про заборону друкувати в Україні будь-які книги, крім церковних, та й останні дозволялись тільки після звірки з російськими з метою уніфікації, «аби ніякої розні і особого наречія в них не було». Українські друкарні перевозилися до російських міст, зменшувався обсяг друкованих книг в Україні. З'являються книги з печатками російських цензорів, які обмежували й переслідували українські книжки, які мали бути схожі на російські видання.

Мистецтво. Митці доби бароко прагнули активізувати механізми підсвідомого сприйняття й мислення, наповнити втомлену суєтою суєт душу людини таємничими чарами, прилучити до загадкового інобуття світу, що починається за межами буденного практицизму й надокучливого здорового глузду. А тому ми маємо в образотворчому мистецтві та архітектурі **естетику жахів і руїн**.

Елементи сновидного страху, образи глибинних підсвідомих жахів проникали навіть на особливо шановані храмові ікони. Про одну з них, що була в Софії Київській розповідали в ті часи в стилі гоголівських подробиць: «Посередині ікони намальовано церкву з колонами, над нею Христос і від нього Святий Дух сходить у сяйві. Внизу зображена гієна. Довгоносий диявол тримає в руках лук і стрілу, біля нього натовп невірних у чалмах

стріляє в церкву з луків. Юрба франків у своїх одягах та капелюхах стріляє з рушниць та гармат». (Мова йшла про гонитву православної церкви).

Стосунки розуму й віри були в той час дуже складними, а барокове пізнання світу – особливо суперечливим, бо жага ясності, логічності, раціональності поєднувалося із живою й щирою цікавістю до світу загадкового, незбагненого, містичного. Компроміс науки і віри, розуму і містичного почуття цілком відповідав психології доби, в якій бажання дива все ще переважало над спрагою знань.

В образотворчому мистецтві на відміну від інших видів мистецтв, що у XVII-XVIII ст. несли в собі яскраву і мальовничу естетику бароко, українські художники ще довго трималися традицій візантійського давньоруського живопису, тому стримано ставилися до патетики та пишних і динамічних форм. Це виявилось, передусім в українському іконопису, яке формувалося у протиборстві двох тенденцій: з одного боку ренесансних і бароко, а з другого прагнення малювати «по-грецькому» (в стилі візантики).

Але занепад старих традицій стає неминучим, що підтвердило народне малярство. Культ Богородиці набуває особливого змісту. Божа Матір перестає бути абстрактною покровителькою і набуває вигляду земної українки в національному вбранні (народна ікона).

Центром офіційного іконопису стає школа Києво-Печерської лаври, для якої запросили італійських майстрів. Образи ставали канонами, зразками для наслідування в усіх інших куточках України. Серед найпопулярніших іконографічних сюжетів: Одигітрія, Святий Миколай, Петро, Юрій, Воскресіння, Стрітення XVI ст. у XVII ст. вводиться характерний для доби бароко сюжет «**Пелікан**», що кров'ю із своїх грудей годує пташенят. Саме цей сюжет поступово стає найголовнішою деталлю різьбярського декору **іконостасів**, які стають особливими пам'ятками монументального живопису доби бароко.

Бароковий український іконопис залишається недостатньо вивченим, тому про його професійних творців інформації небагато. Серед них: **Микола**

Петрахович, Іван Руткович, Йова Кодзелевич, ікони яких мали гуманістично-філософський характер. Вони збереглися лише на Галичині та Волині. Щодо Східної України, то шедевром українського бароко живопису є іконостас Спасо-Преображенської церкви у Великих Сорочинцях Полтавської області, побудованої 1734 р. гетьманом Данилом Апостолом. **Сорочинський іконостас** – цілий художній комплекс, більше сотні різних ікон.

Серед різних жанрів світського мистецтва основне місце посідав **портрет-парсуна**. З одного боку маємо вплив фламандської аристократичної школи Рубенса, а з другої тісний зв'язок з іконописом. Більшість парадних парсун – це козацькі полковники, яких зображали правдиво й неулесливо. Найпопулярнішим був портрет Богдана Хмельницького.

В храмах характерною складовою був **ктиторський портрет**. Ктиторами називали фундаторів, жертводавців і опікунів тієї чи іншої церкви, а також діючих церковних старост (голів парафіяльної ради). Наприклад, у вівтарній частині Успенської церкви Києво-Печерської Лаври до її підриву у 1941 р. було зображено 85 історичних осіб – від князів Київської Русі до Петра I. Вони були зображені в повний зріст з атрибутами сану, який займали в житті та історії.

Дуже популярні були **народні картини** невідомих майстрів, наприклад, **козака-бандуриста**. Їх можна було побачити в розписах печі, на стінах хат, на скринях. Ця манера змальовувати козака-бандуриста відповідала традиції народних пісень про козака, лицаря-воїна, митця – бандуриста, який дуже цінує волю.

У XVIII ст. найпопулярнішими митцями були **Олекса Антропов**, який розписав у Києві іконостас і всі ікони Андріївської церкви. **Дмитро Левицький** залишив 100 портретів, в тому числі Катерини, польського короля Лещинського та французького філософа Дідро. **Володимир Боровиковський** розписував ікони, лишив біля 160 портретів. В цей час поширювався зв'язок українського мистецтва з російським, дедалі виразними

ставали елементи класичного реалізму. Тому звичайною практикою тоді було завойовувати симпатії столичного Петербурга. Художники намагалися створити все імперський мистецький центр, яким у ХІХ ст. стане Петербурзька академія мистецтв. Тому художників з українських земель Антропова, Левицького, Боровиковського, які переїхали до Петербургу вважають й видатними російськими художниками.

У 1753 р. імператриця Єлизавета своїм указом трьох українських хлопців з придворної капели, які втратили голос, віддала в художню науку. Завдяки цьому ми маємо майстрів класичного мистецтва кінця ХVІІІ ст. Кирила Головачевського, Івана Саблучка, Антона Лосенко. Лосенко увійшов в скарбницю полотнами «Володимир і Рогніда» та «Принесення в жертву Ісаака». Саблучка добився повернення з Петербурга в Україну, відкрив у Харківському колегіумі під назвою додаткових класів високохудожню майстерню класичного мистецтва, з якої за 30 років існування вийшло чимало талановитих портретистів, доки в 1798 р. майстерню не було закрито.

Музична культура ХVІІ – ХVІІІ ст. активно продовжувала традиції попередньої доби. Бандуристи по свіжих слідах подій склали думи та оспівували героїку боротьби українського народу. Музична культура бандуристів була дуже популярною, тому їх для розваг тримала у себе і польські магнати, і російські царі.

Не менш популярним був **церковний спів**, почувши який у Києві саксонський пастор Гербіній визнав вищим за західноєвропейський. Цей жанр називали в ті часи **партесним** (хоральним, багатоголосним). Партесний спів шанували у великих культурних центрах (Львів, Київ). Так, наприклад, у каталозі Львівського братства партесний репертуар кінця ХVІІ – початку ХVІІІ ст. налічував 267 церковних творів. Сильні контрасти, чуттєва повнота, емоційність цієї музики роблять її близькою до ораторського мистецтва. Відчувається особливість стилю бароко: захопити, вразити, зворушити слухача. Найвидатнішим композитором цього співу, фактично теоретиком

музики був **Микола Дилецький**, який видав перший підручник з теорії музики «Гаматика мусикійська» (музикальна).

Партесний спів під назвою «київський» починає поширюватись у Москві та інших містах Росії, де завойовує міцне місце аж до середини XVIII ст. італійська музика. Ще у 1652 р. до Москви виїхав архімандрит Михайло, взявши з собою «творця пінія строчного» **Федора Тернопольського** та інших співаків. Також патріарх Нікон заклав під Москвою Новоєрусалімський монастир, де встановив службу з київським співом, інший монастир з українськими монахами заклав боярин Ф.Ртищев. Навіть у московському Новодевічому монастирі співали «старіци-києвлянки». Таким чином, фактично це був експорт української музики до Росії.

Світська музика розвивалась у великих поміщицьких маєтках. Багаті поміщики утримували кріпацькі капели, оркестри, оперні та балетні трупи. Меценатом музичного мистецтва був гетьман Кирило Розумовський. В столиці гетьманської Глухові була відкрита співацька школа, де була найбільша в Східній Європі в ті часи нотна бібліотека. З глухівської школи вийшли три видатні композитори Максим Березовський, Дмитро Бортнянський, Артем Ведель, які студіювали в Італії, а потім виїхали до Петербурга. Барокова музика синтезувала глибину душевний переживань та таємничість, тому чарівною величчю була наповнена музика цих композиторів.

Максим Березовський після Глухівської музичної школи потрапив до Болонської музичної академії в Італії, де навчався у відомого музичного теоретика Мартіні, у якого в той час навчався і Моцарт. У конкурсі за заміщення імені кращого учня на «золотій дошці» академії Березовський переміг Моцарта, написавши оперу «Демофонт». Йому було присвоєно звання академіка-композитора. Березовського вважають творцем класичного типу хорового концерту. В музиці відчутний вплив української пісенності. Після повернення до Петербурга, де йому пророкували велике майбутнє, він виявився абсолютно недосвідченим щодо придворних інтриг. Його

починають ігнорувати, через що у віці 32 років він покінчує життя самогубством.

Дмитро Бортнянський вважається творцем релігійної музики. Після навчання у Венеції він здобуває посаду директора придворної капели. Маючи здібності робити кар'єру, забезпечив собі незалежність від кон'юнктурних змін. Залишив 35 чотириголосних концертів, 21 окремих спів, 30 гімнів. Усі ці твори є бездоганними з точки зору музичної техніки. Навіть сам Бетховен у Відні спеціально заходив до уніатської церкви, аби послухати композиції Бортнянського. Він був відомий у всьому світі, але сам Моцартом духовної музики називав свого співвітчизника Артема Веделя.

На початку ХХ ст. в одному з храмів Нью-Йорка – єпископальному соборі святого Іоанна Богослова – встановлено скульптурне зображення Д. Бортнянського. Це єдиний в світі пам'ятник славетному композитору.

Доля **Артема Веделя** як українського патріота склалася трагічно. Життя було далеке від придворного блиску і присвячене розвитку української культурної традиції. Його силоміць привезли до Москви, звідки він при першій нагоді втік на батьківщину. Небажання працювати в російських столицях зробило його неблагонадійним з одного боку, а з другого боку він вважався консерватором, оскільки ігнорував модну в ті часи італійську моду. Його притягувала Києво-Печерська Лавра, він навіть постригся у ченці. Але влада заарештувала Веделя за антицарську діяльність (приймав участь у невідомих на сьогодні антиімперських заходах). Остаточна доля невідома. За одними припущеннями до кінця життя провів у в'язниці, де його й закатували. За іншими, непритомного Веделя вивезли з в'язниці і він помер від ран на волі. Його твори заборонили й до початку ХХ ст. вони зберігалися в архіві Київської духовної академії, а тому практично не були відомі широкому загалу.

Музика Бортнянського, Березовського та Веделя зберегла українське коріння, збагатила інші культури.

Театр в Україні зародився на початку XVII ст. в Києво-Могилянській академії з єзуїтської шкільної драми. Вистави ставилися польською мовою. Декламації та діалоги, писані українською, призначалися для братських шкіл. Розквіт шкільної драми припадає на 70-ті рр. XVII ст. і пов'язаний з викладачем поетики та риторики Феофаном Прокоповичем. Спочатку ставили п'єси римських письменників, потім викладачі Києво-Могилянської Академії самі почали їх писати.

Основним змістом шкільної драми були релігійні, біблійні, міфологічні та історичні сюжети. У шкільних драмах брали участь до 300 осіб. Це пояснювалось виховними цілями, з тим, щоб залучити більше учнів. У більшості вистав пропагувалась Біблія. Враховуючи той факт, що з одного боку епоха бароко в Європі була добою інтенсивної християнізації культури, а з другого – інтенсивною спробою надати їй світського характеру, в шкільних драмах відмовлялись від традиційного повтору релігійного тексту, а наближали зміст до сучасного життя. Тому популярними були **містерії** (релігійна драма на біблійні сюжети) та **мораліте** (п'єса повчального характеру з алегоричними дійовими особами).

Специфікою театру бароко є трьохярусна сцена, коли всі дії вистави відбуваються одночасно. Наприклад, в містерії «Діалог» глядачам одночасно показували Йоанна Предтечу, Марію Магдаліну, від'їзд до Єрусалиму, таємну вечерю, молитву в Гефсиманському саду, взяття під варту, суд, страсті Господні, сходження в пекло, воскресіння. Виглядало це так: з неба до Христа спускався Ангел з чашею, із пекла лунали стогони грішників. Ангел в цей час пояснює глядачам, що відбувається на сцені. Персонажі виконують дії, яких немає в Євангелії. З чашею Христос іде на Голгофу. Відбувається заміна символів. Чаша стає рівноцінною Хресту, а хід з нею – шлях на Голгофу.

В бароковому театрі крім пишних декорацій та екзотичних костюмів готували складні театральні сюжети. Наприклад, в трагедії «Свобода, от веков вожденна натурі людської» на сцені меркли Сонце, Місяць і зорі,

мерці вставали з могил, а в останній сцені показувалося штормове море з потопаючим серед хвиль кораблем. Далі на очах глядачів пророка Іону кидали в море, його ковтала величезна риба. У п'ятій сцені та сама риба знову випливала і викидала Іону на берег.

Для виконання вистави необхідний був мистецький хист. Театральні твори були римовані. Для дилетантства місця не було. Але й глядачами вистав також були люди обрані – світська і духовна адміністрація, меценати школи, особи, які визначалися заможністю й освіченістю.

Також в добу бароко була дуже популярна трагікомедія «Володимир» Феофана Прокоповича. Новизна полягала в світському, а не біблійному сюжеті. Основна теза вистави була боротьба з відсталістю та патріархальною рутиною.

Переслідування українського культурного життя Росією особливо загострилося на початку XVIII ст., що не дало можливості досягти тих вершин, яких він здобув у XVII ст. Традиція шкільних вистав занепала, а в кінці XVIII ст. митрополит Миславський взагалі її забороняє в Києво-Могилянській Академії. Театральні традиції зберігає ляльковий театр – вертеп. Поступово розвивається в українських землях кріпацький театр.

Особливості шлюбно-сімейних стосунків. Оповіді іноземних мандрівників та дипломатів того часу свідчать про значну самостійність українських жінок. Дослідники також стверджують, що Україна не знала існування патріархальної сім'ї, яка на Сході та на Заході була основним типом сімейного устрою. Сім'я будувалась на засадах пропорційного розвитку двох статей. Дружина перебувала на рівні з чоловіком, могла впливати на справи чоловіка, брати участь у розмові. Жіночою сферою залишалась й освіта. Багаті жінки продовжували бути фундаторками освітніх закладів.

Відповідно до норм звичаєвого права повноправним членом громади людина вважалася тільки після одруження. Неодружений чоловік вважався парубком, але безшлюбність не засуджувалася громадськістю. Моногамний

шлюб в Україні мав різні форми: за домовленістю, на віру, уводом та уходом. Законним вважався лише шлюб за згодою, бо вписувався в систему релігійних канонів та державного права. Придане складалося з посагу, внеску молодого, внесків батьків та родичів молодого (за традицією давньоруського «віна»). За звичаєвим правом існувала й «материзна» – практика надання молодій частки землі, яка передавалася у спадок по жіночій лінії. Українська жінка не мала права посідати урядові посади, проходити військову службу. В козацьку добу не мали права відвідувати Січ. Жінки одружених чоловіків повинні були жити в слободах поблизу Січі.

Звичаєве право обмежувало й укладання нерівних шлюбів, наприклад, між багатими та бідними. Також встановлювалася черговість одруження. Першими ходити на вечорниці та одружуватися мали право старші діти. Оформлення шлюбу взяла на себе церква, оголосивши його таїнством, що вимагало обов'язкового вінчання. З того часу починають існувати дві форми шлюбів: громадянський, який вважався законним при укладанні угоди та відзначений традиційною обрядовістю, а також й вінчаний. До вільних шлюбів вдавалися розведені або удівці, а також бідняки, які не мали можливості справити весілля.

Стало поширеним явищем – приймацтво, коли чоловік йшов жити до батьків дружини. Інколи умови приймацтва відзначалися у шлюбній угоді. Після Переяславської Ради, через заборону українських традицій та патріархальність російських шлюбно-сімейних традицій, поступово починає насаджуватися ідея про підпорядкування жінки чоловікові. На українських землях залишається ознакою між статевих взаємин кордоцентричність, зосередженість на серцевих почуттях. Романтичні, еротичні почуття прирівнюються до сакральних. Велику роль у збереженні статевої моралі продовжувала відігравати громадська думка.

Родинному життю надавалося надзвичайно великого значення, у продовженні роду бачився сенс життя. Важливим було і ставлення до шлюбу. Християнська церква засуджувала викрадення нареченої, весілля без

вінчання, порушення шлюбної угоди, шлюб з іновірцями, близькими родичами чи свояками, втрачену дівочу честь, народження позашлюбної дитини. Вплив на регуляцію шлюбних стосунків мала громадськість через інститут молодіжної громади. Громади впорядковували відносини молодіжного спілкування, готували молодь до сімейного життя, розв'язували конфлікти, допомагали проводити застільні заходи.

Головним місцем спілкування були вечорниці: музики, посиденьки, досвітки, ігрища, забави та інші форми. Це були одночасно й трудові, й комунікативні заходи з еротичним підґрунтям. На них формувалися майбутні шлюбні пари. Першорядним завданням дівчини було зберегти цноту до шлюбу. Народження позашлюбних дітей сприймалася як ганьба для всієї громади. Таких дівчат намагалися вигнати із села. Звичай спільного снання на вечорницях мав платонічний характер. Якщо відбувалися порушення моралі, то громада засуджувала й карала як дівчину, так і хлопця. Допускалися й парубоцькі вечорниці, коли хлопцям дозволялося затримуватися на вечорницях пізніше ніж дівчатам. Також громада допускала значну свободу стосунків молоді на вечорницях, бо розглядала це як прадавній звичай.

Таким чином, особливості культури бароко консолідували український народ у складних суспільно-політичних умовах, сприяли формуванню нації. Це була доба взаємодії Києво-руської традиції, барокової освіченості, ренесансної гармонійності. Українська козацька культура не тільки не поступалась іншим європейським національним культурам, а й викликала захоплення. Як і в Києво-руську добу, Україна стає форпостом європейської культури, а період бароко називали «золотим віком» української культури. З посиленням урядового контролю та русифікацією бароко переживає кризу традиційних форм культури, бо козацька старшина в культурно-побутовому плані починає прагнути швидше злитися з російським дворянством.

Контрольні питання та завдання

1. Особливості літературного бароко.
2. Г.С. Сковорода. Культурологічні погляди.
3. Паломницька література XVIII ст.
4. Естетика барокового образотворчого мистецтва.
5. Музика доби бароко.
6. Бароковий театр.
7. Особливості шлюбно-сімейних стосунків доби бароко.

ДОДАТКИ

Приклади барокових поезій

(З посібника Кравченко Г. В., Клепалов Б.Я., Піддубська І.В. Шаповалова Н.П. Історія української культури: конспекти лекцій, хрестоматія, наукові статті, ілюстрації. – Донецьк, 2010 – 131 с.):

Печалиться даремно усяк чоловік
Що короткий у нього на сьому світі вік.
Багатство, мудрість, слава, сила - все проходить,
Нічого він тривкого в світі не знаходить.
Ми можем се на нашім рицарі пізнати.
Що хоч-не-хоч, а світ сей треба покидати.
Чи ж той не мав здоров'я, сили або ж грошей,
Не був одважний, славний і тілом хороший,
Чи чікарів не мав той на свою хворобу?
На смерть немає ліків треба йти до гробу.
Усі, як тінь, сон, трави зів'януть мають,
У світ приходять голі і голі вмирають.
Мирська усяка похоть зі світом минає,
Хто ж творить волю божу, той вічно триває.
Хай приклади навчають як жити на світі:
Лакомства стерегтися, злих діл не чинити.
Бо як себе спаскудиш не ввійдеш до неба,
Аж поки не очистиш душу так, як треба.

Іоан Сакович

Салатин-цар багато країн попідкоряв,
Коли ж він од хвороби тяжкої помирав,
То возному звелів був кошулю носити
По місту Алькаїру і так голосити:
«Отой цар великий, багато панств маючи,
Сю тільки кошулю одягне, вмираючи!»
В тім гідний приклад, би ми се запам'ятали,
Що візьмемо з собою, і на те зважали.

Ієремія Ставровецький.

ІВАН ВЕЛИЧКОВСЬКИЙ

Іван Величковський – типова людина епохи бароко. Ренесансна життєдіяльність поєднувались у ньому з глибокою, щирою релігійністю, а це породжувало внутрішню суперечливість його душевного світу, його індивідуальну душевну драму, хоч і жило потужною енергією його творчість. Він не займав високих посад, не мав поважних титулів і, будиши освіченою людиною, лишився все життя рядовим орачем рідної культурної ниви. (В.І. Крекотень, В.П. Колосова). Рукопис «Зегар з полузегарком» присвячені київському митрополиту Варлааму Ясинському, відомому українському педагогу, письменнику й оратору.

З рукописної книги «ЗЕГАР З ПОЛУЗЕГАРКОМ»:

Зегар – годинник.

МИНУТИ

До зегарка належать іще і минути,
Тому їх теж не годиться аж ніяк минути.

МИНУТИ ВСІХ СПІЛЬНІ

Мине дитинство,
Мине отроцтво,
Мине юність,
Мине зрілість,
Мине старість,
Мине перестарілість.

Мине весна,
Мине літо...

МИНУТИ ЗЛИХ

Мине слава,
Мине багатство,
Мине честь,
Мине п'янство,
Мине помпа,
Мине гордість,
Мине пиха,
Мине марнославство,
Минуть високії думи,
Минуть лестоці
Минуть пестоці...
Минуть і інші всі марноти марнот,
Тобто вся сила людська,
Все стане нічим по смерті:
Не прибуде багатство, не зійде слава, –
Смерть – бо прийшовши, все оце погубить.

МИНУТИ ДОБРИХ

Минуть хвороби,
Минуть переслідування,
Минуть муки,
Минуть біди,
Минуть смутки,
Минуть сльози,
Минуть образи,
Минуть рани,
Минуть глумління,

Мине голод,
Минуть прагнення,
Мине нагота,
Мине убозтво,
Мине каліцтво,
Мине сліпота,
Мине німота,
Мине хромота,
Минуть труди, невчаси, неспокої,
Мине усяке лихо.

Поезія лабіринт:

М е у с І с у с М
а М с у с у с М а
Р а М с у с М а Р
І р а М с М а р І
Я І р а М а р І я
І р а М с М а р І
Р а М с у с М а Р
а М с у с у с М а
М с у с І с у с М

Рак літеральний – це вірш, літери якого, прочитані і зліва направо, й справа наліво, той же текст виражають:

Анна во дар бо ім'я мі обрадованна,
Анна во дар бо ім'я мі обрадованна,
Анна дар і мні сін міра данна,
Анна мі мати і та мі манна
Анна пита мя я мати панна...

Одноголосний – це вірш, в якому кожен склад однією й тією ж голосною літерою завершується, наприклад О.

СлОвО плОтОнОснО
МнОгО плОдОнОснО...

Мінливий – це вірш, який кілька десятків разів змінюватися може.

Яко ниву рясно плоди прикрашають,
Тако діву красно роди утішають.
Ниву рясно плоди прикрашають яко,
Діву красно роди утішають тако.
Рясно плоди прикрашають яко ниву.
Красно роди утішають тако діву.
Плоди прикрашають яко ниву рясно,
Роди утішають тако діву красно.

Таким способом у цьому вірші порядок слів і далі може змінюватися до кількох десятків.

Акрівірш – перші літери кожного рядка або строфи подають ім'я автора.
Фігурний – ім'я автора вміщене у вірші в найрізноманітніших формах.

И О смерти пАмятай,
и На судь будь чуткий.
ВЕЛЬМИ Час бежить сКОро,
В бегу Своимь прудКИЙ.

Кабалістичний вірш – числове значення виділених літер (яке вони мали в слов'янській абетці) показує рік написання вірша:

ІжЕ в Руні інОгда преобразованна,
Мати сОтворшого НАс всіХ зді написанна,
Душевно і Мислю Ту книжку пРИміте,
САмі є Внимающе, І другим проЧтіте.

КЛИМЕНТІЙ ЗИНОВІЇВ ТРЯСЦЯ

Климентій Зиновійв, збираючи милостиню для монастиря, багато блукав Україною, Білорусією, Литвою, Польщею. Свої враження від баченого й пережитого в мандрах він переповів у віршах, які увійшли в рукописну книжку «Вірші. Приповісті посполиті».

Про нерівності людські...

Дивна річ у світі цім навіть і така є:
не однаковий на зріст кожен виростає.
Дивина і те, що хтось велетнем буває,
а старійшинства, однак, влади не тримає.
Дивина, що у людей не подібні лиця,
хоч і мати в них одна, – все-таки різниця.
Дивина, що у людей всякеє волосся,
різна мова, чи б сказати, є різноголосся.
Дивина, що у людей протилежна вдача:
в того – добра і пряма, в того – зла й ледача.
Дивина, що у людей той усе щасливий,
а оцьому, Господи, з горя світ немилий.
Дивина і те, що хтось може силу мати,
другий має, неборак, в немочі лежати.
Дивина і те, що хтось має многі літа,
інший трохи поживе – вже іде зі світа.
Тож про судьби Божі я не візьмусь брехати,
треба названим речам, мабуть, спокій дати.
Зна Господь, що творить Він, що почне творити,
і нема чого про те більше говорити.

БУРЛЕСКНА ЛІТЕРАТУРА

Бурлеск (від італ. «жартівливий») - особливий жанр сатиричної літератури. В бурлескних (або травестійних – від фр. перевдягання – перелицювання стилю) творах все навпаки: про поважні, серйозні речі мовиться жартома, навмисне знижено, а про речі буденні, звичайні оповідається з надмірною, кумедною патетикою. Бурлеск виник

передусім на противагу богословським творам, схоластичним і відірваним від реального життя, тому спершу бурлескні твори були пародіями на різні жанри церковної літератури. За зразок форми бралися, приміром, молитви, церковні гімни чи проповіді, а наповнювалися такі форми подіями, ситуаціями, образами з реального життя, близькими і зрозумілими для широкого кола читачів або слухачів. Авторами їх найчастіш бували так звані «мандровані дяки». Сатиричну «Скаргу дидаסקала» складено від учителя школи при Покровській церкві у містечку Короні на Чернігівщині й до Глухівської сотенної канцелярії (XVII ст.).

Скарга дидаסקала

У Глухівську сотенну канцелярію слізно-ридающєє і покорноє моє доношеніє. Коли злокознений і богоненависний ворог і супостат наш, нарицаємий Тригубій, прийшовши на захід сонця, минулої глибокої ночі напав на дім Божий – школу, тоді вся наша братія во Христі, клірики, аки вівці од вовка роз’ярєнна, розсипалися. Один з них, іменем Парфентій, який є великий богословець, вміє бо Псалтир і Часословець, взявся бігти, глаголя зі слізьми: «Стопи мої направ по слову твоєму да не обпадає мною всякая каналія». Другий вліз на превиспрєннєя своя, сиріч на горище, якоже св. мученики Адріан і Наталія, коли втікали від мучителя Нєрона. Третій вліз у піч грубную, в ній же невредим пробув, якоже три отроки – Седрах, Мсах і Авденаго – в печі огнєнній. Я ж, бачачи таке храма Божия розорєніє і школи посрамлєніє, ревнуючи порєвнував і прийняв від печі меч, що є нарицаємий кочєрга, і устроємився на нього, богопротивного Тригубія, якоже Давид на Голіафа. Але він, трєкоаянний, не устрашився нічого і простєр на мене сквернії і нечєстивії свої руки, взявши мене за возлюбіє, терзаючи так і сьак, поки не утрудився і, взявши з рук моїх меч, не токмо сотворив на мені беззаконіє велике, але і лядвія мої сповнилися поруганія, і поверг мене під сідалище стариць, сиріч під лаву, і пішов гєть, дивуючися сотворєному. На ранок стеклися до мене всі ученики мої, і, бачачи мене уничижена і кров’ю зіло обагрєна, вельми сетовали, і принісши алавастр мира, що продавався в корчємниці, трєхи мене тим ізцілили, бо їв, і пив, і укрієвився. Сєго ради, о всеємилостивєйшая госпоже, сотєнная Глухівська канцєляріє, ваше високоблагородіє! Із глибини душі звиваю, молюся і вас умилостивляю, оскільки плоть моя змієнилася, і кості мої сокрушилися, і я, аки сіно, ізсох: оного богопротивного Тригубія покорнійше прошу предать у мої руки, да восприєємлет він од мене воздаяніє по нечєстивому ділу його.

О цім просіть усєрднійший богомолець і раб Божий Брєус, школи корєпської Покровської дидаєкал

превиспрєннєя своя – на горище,

сиріч – тобто

ревнуючи порєвнував – старанно все обміркувавши

їй возлюбіє – за чуб, за чуприну

лядвія – бедра

сідалище стариць – місце, де сидять жебрачки

сетовали – переживали, тужили

алавастр – баночка

миро – запашна олія, яку використовують у християнських церковних обрядах

«алавастр мира» – це насправді пляшка горілки, якою і «ізцієвився» побитий.

Сковорода Г.С. Басни Харковскія. Басня 27.

ПЧЕЛА и ШЕРШЕНЬ

- Скажи мне, Пчела, для чего ты столь глупа? Знаешь, что трудов твоих плоды не столько для тебя самой, сколько для людей полезны, но тебе часто и вредят, принося вместо награждения смерть, однак не престаеете дурачиться в собираніи меда. Много у вас голов, но безмозгіе. Видно, что вы без толку влюбилися в мед.

- Ти високий дурак, господин советник, - отвечала Пчела. – Мед любит есть и медведь, а Шершень тоже лукаво достает. И мы бы могли воровски добывать, как иногда наша братия и делает, если бы мы только есть любили. Но нам несравненно большая забава собирать мед, нежели кушать. К сему ми рождены и не перестанем, поколь умрем. А без сего жить и в изобиліи меда есть для нас одна лютейшая смерть.

С и л а. Шершень есть образ людей, живущих хищеніем чуждаго и рожденных на то одно, чтоб есть, пить и проч. А пчела есть герб мудраго человека, в сродном деле трудящагося. Многии шершни без толку говорят: для чего сей, например, студент научился, а ничего не иметь? На что-де учиться, если не иметь изобилія?... Не разсуждая слов Сіраха: «В е с е л і е с е р д ц а – ж и в о т ч е л о в е к у», и не разумея, что сродное дело есть для него сладчайшее пиршество. Взгляньте на правленіе блаженныя натури и научитесь. Спросите вашу борзую собаку, когда она веселее? – Тогда, - отвечает вам, - когда гоню зайца. Когда вкуснее заец? – Тогда, - отвечает охотник, - когда ганяю.

Взгляньте на сидящаго перед вами кота. Когда он куражнее? Тогда, когда целую ночь бродит или сидит возле норочи, хотя, уловивши, и не ест мыши. Запри в изобиліи пчелу, не умрет ли с тоски в то время, когда можно ей летать по цветоносным лугам? Что горестнее, как плавать в изобиліи и смертно мучиться без сроднаго дела? Нет мучительнее, как болеть мыслями, а болят мысли, лишаясь сроднаго дела. И нет радостнее, как жить по натуре. Сладок здесь труд телесный, терпенье тела и сама смерть его тогда, когда душа, владычица его, сродным услаждается делом. Или так жить, или должно умереть.

(З книги: Історія української культури: Зб. Матеріалів і документів / Упоряд. Б.І. Білик, Ю.А. Горбань, Я.С. Калакура та ін.; За заг. ред. С.М. Клапчука, В.Ф. Остафійчука. – К., 2000. – С.154 – 155)

ТЕМА 7. ОСОБЛИВОСТІ АРХІТЕКТУРИ УКРАЇНИ Х – ХХ СТ.

Історичний процес розквіту архітектурного мистецтва в Україні розвивався в тих самих загальних формах, що і в Європі. Починаючи з Х ст. європейське мистецтво переживає спільні для всіх європейців періоди загальних мистецьких форм, які в історії мистецтва називаються **стилями**. Ці стилі в європейських народів змінюються однаково, але стиль відповідної доби може в одних народів виявитися трохи раніше, або трохи пізніше, але на 100 років один народ не випереджує другий.

Всі європейські стилі, починаючи з романського, зароджувалися в італійців, або французів, потім їх переймали відразу, або трохи згодом інші народи, **оживлювали прикметами національного генія**, причому ці прикмети переходили від одного стилю до іншого. Так створювалось **національне мистецтво**. Розвиток архітектури в Україні відзначається поєднанням впливу різноманітних стилів з формуванням національних традицій.

В Україні всі собори й церкви за яким би стилем не забудовувались мали слов'янську особливість: три куполи на одній осі.

Візантійський стиль відповідає добі заснування європейських держав. (Див. Культуру Київської Русі).

Романський стиль: доба феодалізму. В Україні більше характерним був **візантійсько-романський стиль** до XV ст. Осередками найбільшого будівельного руху були **Київ** та **Чернігів**. Всі стилі відповідали головним ідеям та світогляду, якими жило суспільство його доби. Забудови Києво-руської доби в загальній масі наближались до квадрату, а пізніше видовжувались у напрямку схід-захід. Поєднала в собі візантійсько-романські елементи церква св. Миколи у Львові. Церкви на Буковині, Галичині, будувались з елементами візантійського відродження та готики.

Романський стиль – це стиль максимально аристократичний. Творцями мистецьких цінностей були феодальні аристократи. Архітектори, скульптори, художники – здебільшого з числа духовного лицарства, а життя зосереджувалося у феодальних замках, тому найхарактернішими забудовами були лицарські замки, фортеці, а для духовних феодалів – **церкви, фортеці, монастирі**. В Україні у XIV-XV ст. розпочинається **оборонно-замкове будівництво**. Навіть будови релігійного культу пристосовувались до оборонних цілей і будувались з грубими мурами, вежами й бійницями (стрільницями). Наприклад, як церква-замок в Сутківцях на Поділлі, 1476 р.

Візантійське мистецтво поступово втрачало свій зміст, тому українські митці шукали стиків із західноєвропейськими течіями. Але в церковному

будівництві ці західні зразки не могли перейматися без усіляких змін через релігійні різниці, тому запозичувалися переважно форми цивільного будівництва Європи, перетворюючи й пристосовуючи їх до своїх обрядових потреб і побутових особливостей. Ще лишались будови візантійського, візантійсько-романського стилів, і вже з'являлись будови готичні.

Готичний стиль відповідав добі розвою міст в Україні XV-XVI ст. Найбільше готичних забудов (**назва походить від германського племені – готи**) мав **Львів**, який переймає першість в архітектурному мистецтві у Києва та Чернігова. Але готичний Львів був знищений під час пожеж (залишалася традиція дерев'яного будівництва) та перебудов. Збереглась одна єдина пам'ятка готичного Львову – **Кафедральний (Латинський) собор** (1360-1493). Готичний стиль був мало характерний для українських земель, тому що у період інтенсивних забудов міст (XV ст.) готика в європейських країнах вже ставала історією. Деякі римо-католицькі церкви в Перемишлі, в Кам'янець-Подільському зберігали готичні елементи аж до кінця XVII ст. Готичні риси зберегли деякі замки, збудовані в цей період. Наприклад, в Хотині, в Острозі, Кам'янці-Подільському.

Ренесанс, заснований в Італії в XV ст. означав відродження класичності античної архітектури. В Україні – це доба другої половини XVI - початку XVII ст. Якщо в добу готики в Україні працювало багато німецьких майстрів, то в добу ренесансу переважно італійці зі Швейцарії та Венеціанської республіки. Вони вступали в місцеві цехи і діставали місцеві прізвища, за якими вони нам відомі: Петро Італієць, Петро Красовський, Петро Барбона, Павло Римлянин та ін.

Ренесанс – це заснування модерної держави. Життя зосереджується навколо модерного панства, що бере в свої руки політичну владу, стають популярними ідеї **світського життя**. В мистецькій творчості це проявляється в будівництві пишних **палаццо** (князівських, козацьких старшин та гетьманів палат), їх оздобі. Будуються пишні, світським мистецтвом перейняті ренесансові церкви. Культурні діячі збираються навколо князів-меценатів.

Залишаються й елементи оборонних споруд. Такі забудови називали оборонні палаци. Культові споруди в цей час також ще зберігали міцні мури з вежами-бастіонами. Наприклад, Троїцький монастир у Межиріччі під Острогом, Успенський Почаївський монастир. До оборони пристосовувалися й окремі храми, як П'ятницька церква у Львові, Успенська церква А. Киселя в с. Низкиничі на Волині.

Ренесанс замість гостро лучного стилю готики дав зрівноважені, впорядковані композиції зі спокійними, логічно продуманими й чистими формами, почерпнутими з античної архітектури. Тому для ренесансних забудов характерні: портали, капітелі з волютами, пілястри, аттики.

Портал – це архітектурно відокремлений вхід у будинок. **Капітель** – верхня частина колони з волютами. **Волюта** – завитки у вигляді спіралі. **Пілястра** – виступ в стіні у вигляді вбудованого чотирьокутнього стовпа, обробленого у формі колон. **Аттик** – стіна, яка збудована над карнизом, завершуючим споруду.

Найвищими досягненнями українського ренесансу з характерними ренесансними лоджіями, порталами та капітелями: вежа й дім Корнякта (65 метрів – архітектор Петро Барбона, кошти львівського вельможі Корнякта); Братська (Успенська) церква (львівський архітектор італійського походження Павло Римлянин), Чорна кам'яниця (архітектор Петро Красовський для міщанки Софії Ганель, 1577 р.), каплиця Трьох святих (архітектор ймовірно Андрій Підлісний).

Італійці наближали архітектуру до знаменитої італійської школи архітектора Палладіо. Але деталі й різьба, яка виконувалась місцевими майстрами, надавала ренесансовим спорудам типові українські форми. Найбільш поширеними сюжетами орнаментальної різьби на спорудах були лоза та квіти. Тому наступний стиль бароко в Україні отримав назву **українського бароко**.

Бароко – в італійській мові означає химерний, чудернацький. Архітектурним спорудам притаманні нагромадження розкішних оздоб,

підкреслена декоративність, грандіозність. Наприклад, Троїцька надбрамна церква Києво-Печерської лаври, брама Заборовського в Києві, Михайлівська церква Видубицького монастиря, митрополичий будинок Софії Київської та ін.

У добу бароко центрами мистецтва стають королівські, імперські, та інших монархів резиденції й відповідними ідеями звеличування монархів переймалася і мистецька творчість. В Україні кінець XVII – початок XVIII ст. стали другою після княжих часів добою розвитку українського мистецтва, «золотим віком» української культури: ренесансно-бароковим (козацьким) типом культури.

Козацькі собори на відміну від давньоруських чи іноземних не мають чітко вираженого фасаду, однакові з чотирьох боків, тобто повернуті одночасно до всіх сторін світу. Спроба обійти таку церкву довкола має наслідком відчуття дезорієнтації в часі та просторі, ефект певного метафізичного запаморочення. В цьому полягав ірраціоналізм барокового світовідчуття. Стіни охайно білилися, завдяки чому будівлі органічно вписувалися у навколишній пейзаж українських населених пунктів, у яких домінували хати-мазанки. Елементи мідного покриття фарбували переважно в зелений або синій колір, вкривали позолотою. Шедеврами козацького бароко були споруди Преображенського собору Мгарського монастиря поблизу Лубен (1684-1692), Хрестовоздвиженський собор у Полтаві (1709), Покровський у Харкові (1689), Спасо-Преображенський в Ізюмі (1684), церква Катерини в Чернігові (1716), Преображенська церква в Великих Сорочинцях Данила Апостола, Ілінська церква в Суботіві (1653).

Протягом 90-х років XVII ст. під безпосереднім наглядом гетьмана Мазепи виникає окремий різновид барокового церковного будівництва «мазепинське бароко». Основна характеристика: відмова від первісного демократизму козацького бароко та втілення в архітектурі величчя авторитарного гетьманського самодержавства. Мазепа збудував 14 споруд, біля 20 реставрував. Серед них: церква всіх святих над Економічною брамою

Києво-Печерської лаври, Військово-Микільський собор Пустинно-Микільського монастиря в Києві, якій зруйнували у 1934 р., Богоявленський собор Братського монастиря в Києві, зруйнований у 1935 р., Успенська церква Києво-Печерської лаври, Михайлівська церква Видубицького монастиря та ін.

У середині XVIII ст. подальшим розвитком бароко стає рококо. Відрізняється від бароко головно декоративністю. На заміну важким і громіздким формам урочистого бароко приходять легша, делікатна, граціозна орнаментика ажурових прикрас. Архітектори, які працювали в Україні в ті часи намагалися поширити світські елементи в архітектурних спорудах, будували споруди в перехідних формах: бароко-рококо, рококо-класицизм. Наприклад, Андріївська церква у Києві (архітектор Растреллі), Маріїнський палац у Києві (архітектор Растреллі), собор св. Юра у Львові (архітектор Меретин), домініканські костьоли, дзвіниця Києво-Печерської лаври Шеделя, реставрація Кирилівської церкви Григоровича-Барського, дзвіниці Ковніра та ін.

Напрямок **класичності** (взірцевості) приходить в кінці XVIII – початку XIX ст., як реакція проти бурхливого, напруженого стилю бароко. В основу класицизму покладено форми античної архітектури як ідеального (класичного) естетичного еталона. Основними компонентами були: симетрично-осьова композиція будівель, геометрично чітке й зручне планування приміщень. Провідний напрям – містобудівництво. Національна своєрідність українського класицизму виявилась у збереженні кольорової гами споруди, типові для бароко (блакитний з білим і золотим).

Зразками класичності є палати Розумовського в Яготині, Батурині, будівлі фабрик, заводів, вокзалів, банків, бірж та інших цивільних забудов. У класичному стилі збудовано головний корпус Київського університету (архітектор Беретті).

На початку XIX ст. характерним є стиль **ампір** (імперії), мав на меті увічнити непорушність імперії. Ампір виражався в монументальних формах

римського зразка, широких гладких стінах, округлих колонах дорійського ордера.

Серед українських архітекторів того часу П. Ярославський (будинки на Харківщині, Сумщині), А. Меленський (міський архітектор Києва). Церковні споруди того часу на Херсонщині, Харківщині.

З середини ХІХ ст. модним стає **еклектизм** – суміш різних історичних архітектурних стилів не тільки в різних об'єктах, а й в одній забудові. Популярним стає **віденський неоренесанс**, в якому збудовані оперні театри в Києві, Одесі, Львові.

З початком ХХ ст. – **модерн** (сучасність). Для нього характерним є асиметричність планування, використання нових будівельних матеріалів, естетика ламаних та гнучких ліній. Це більшість житлових забудов старого Львову, будинок з «хімерами» Городецького у Києві, Бесарабський критий ринок (архітектор Гай), міські житлові споруди вул. Соборної м. Вінниці та інших міст.

20-30-ті роки ХХ ст. в історію архітектури увійшли як час творчих пошуків стилю нової епохи – **конструктивізму** і **функціоналізму**. Прихильники конструктивізму відстоювали зверхність в архітектурі нових технічних можливостей, нових будівельних матеріалів і конструкцій. Прибічники функціоналізму працювали під гаслом «форма наслідує функції», віддаючи перевагу призначенню споруди. Прикладом співіснування обох течій є діяльність видатного українського архітектора Альошина Павла Федотовича, який розумів, що ці течії – складові єдиного архітектурного процесу, тому намагався враховувати все корисне, але наполягаючи на першочерговому значенні національного колориту в створенні споруд.

Працюючи над різними проектами П. Альошин намагався бути вірним принципу: «Те, що не зручно, не може бути красивим». Тому він вимагав урахування кліматичних умов, де буде вестись будівництво, дотримання санітарно-технічних норм, уваги до деталей, на перший погляд другорядних: на якій висоті вставлені ручки дверей, який ухил сходів, чи зручно

відкриваються вікна, чи естетично виглядає водозливна труба. Тому його проекти завжди відрізняла функціональна продуманість, підпорядкованість тій меті, заради якої будувалося приміщення.

Яскравим прикладом так званої «нової архітектури» – є проект «нового міста» в Харкові. За проектом «нове місто» було поділене на функціональні зони і мало 36 житлових комплексів. При кожному з цих комплексів споруджувалися будинки первісного обслуговування, з'єднані між собою галереями. У такий спосіб можна було б ходити до магазину, школи, дитсадка без верхнього одягу. Були запроєктовані і будинки для одинаків, і для малосімейних, передбачено необхідну кількість зелених насаджень, враховувалося й майбутнє збільшення мешканців. До однієї з соціалістичних утопій належала ідея відсутності кухні як такої, замість неї – невелика ніша, щоб лише підігрівати їжу, адже громадяни соціалістичної держави мали б харчуватися в їдальнях та напівфабрикатами з кулінарії. Цей проект соціалістичного міста відтворити не вдалося, але пізніше цей задум знайшов своє продовження у спорудженні житлових масивів у великих містах.

Нововведенням 1930-х рр., згодом масово поширеним у багатоповерховому будівництві, був плоский дах і галерея-лоджія, де можна було б колективно прогулюватися. Тоді вважалося, що квартири у великому місті повинні мати зручності: це квадратні або наближені до квадрату кімнати, квартира з просторим холлом, коморами, природним освітленням у ванній і вбиральні, спеціальною холодною шафою на кухні для продуктів (холодильників тоді ще не було), підвальний поверх, де розташовані клуб, душові, колективна пральня. Але ці ідеї були реалізовані вже після війни, під час радянського будівництва.

В 1960 – 1980 рр. архітектура поступово позбавлялася еkleктичних помпезних рис сталінських часів, ставала ближчою до західного конструктивізму. Однак, для неї ще були характерні стандартизація, уніфікація, примітивізм, особливо в масових забудовах. Реалізувати творчий потенціал можна було лише в індивідуальних проектах. Тому визначними

спорудами стали: Палац «Україна» – архітектор Є. Маринченко; нові корпуси Київського національного університету – архітектори В. Ладний, В. Коломієць, В. Морозов; музично-драматичні театри в Сімферополі – архітектори С. Афзаметдінова, В. Юдін; цирк у Дніпропетровську – архітектори П. Нірінберг, С. Зубарьов та ін. споруди.

Замки та фортеці. Важливою для українських міст була проблема оборони. Місто складалося з фортеці (дитинця), що розміщалося по можливості на пагорбі або горі, де проживала феодальна аристократія. Під горою, чи пагорбом проживали ремісники, торговці, нижчі прошарки населення. В основі архітектури замків та фортець залишалися давні руські традиції, збагачені впливами Західної Європи. З XIII ст. з'являється новий тип оборонних споруд – великі бойові башти. Старі замки перебудовуються, дерев'яні на замки з каменю і цегли. Для надійного захисту від артилерії, стінобитних машин будують високі товсті мури та бойові башти. При цьому обов'язково враховуються природні умови, пагорби, скелясті береги річок, малодоступні острови.

Територія замку оточувалась глибоким ровом, який у час небезпеки заповнювався водою. Єдиним входом служили в'їзні ворота. Вони проходили крізь башту, до якої підводився підйомний міст через рів. Вежі й мури нерідко завершувалися зубцями – мерлонами. В середині фортеці, у внутрішньому дворі стояли палаци князя, будинки бояр, храми, стайні, городні, в яких зберігалося майно, а під час нападу ховалися люди з найближчих поселень.

Намагаючись взяти під свій контроль важливий торговельний шлях по Дністру, князь Данило Галицький побудував перші кам'яні укріплення в Білгороді та Хотині. У цих спорудах, закладених на традиціях руського оборонного зодчества, простежуються й романо-готичні стильові риси. **Хотинська** – в Чернівецькій області на березі Дністра. Фортеця має чотири прямокутні та дві круглі вежі. На мурах прокладено бойовий обхід, що має вигляд критих галерей. Перед південним муром з в'їзною брамою міститься

глибокий рів, через який перекидався підйомний міст. Другий міст наводився в бік двору через семиметровий рів. Внутрішній простір був розділений на дві частини: військовий двір, в якому знаходилися замкова каплиця, житловий корпус, колодязь та внутрішній княжий двір, де був палац.

Щоб зробити фортецю менш вразливою до ударів артилерії, хотинський замок реконструювали. Подвір'я замку підвищили майже на десять метрів, башти й стіни надбудували. Він набув кращого естетичного вигляду. Майстер-будівничий, вихований на традиціях галицької школи княжих часів, оздобив величезні площини мурів геометричним орнаментом з червоної цегли на тлі світло-сірих вапнякових мурів, мов вишиванням на полотні. Вони розгорнуті в сім смуг – нижні чотири з квадратів тричі вписані в один і є не що інше, як «вавилон» – символ будівельної мудрості. Горішні три смуги утворюють триступінчасті піраміди з хрестом на вершці, уособлюючи Голгофу – місце розп'яття Христа. Хотинська фортеця зазнала серйозних перебудов, під час яких сформувався архітектурно-художній комплекс, який існує до сьогодні.

Білгород-Дністровське укріплення займає високий пагорб на правому березі Дністровського лиману, відзначається суворою простотою, могутністю мурів та 35 башт (збереглось – 20). Перше укріплення на цьому місці звали грецькі колоністи, назвавши – Тіра. Розбудова та зміцнення цитаделі здійснювалась протягом XV – XVI ст. молдавськими господарями. Пізніше її вдосконалювали й реконструювали турки, назвавши Аккерман (Білий Камінь), в Білгород-Дністровський перейменували в 1944 р.

Фортеця Судак у Криму була збудована генуезцями на високій, неприступній з моря скелі у період з 1371 по 1469 рр. Вони були купцями, які володіли частиною узбережжя Криму протягом XIV – XV ст. Оборонний комплекс фортеці має назву **Генуезької**. Площа фортеці майже 30 гектарів. Двоярусна оборона мала стіни завтовшки до двох метрів і заввишки вісімдесять метрів, прямокутні вежі, чотирнадцять 15-метрових башт із зубчастим парапетом. Більшість з них названі на честь генуезьких консулів, які їх

будували. На території зберігся давній храм. Спочатку це була мечеть, потім православний храм, католицький храм, знову мечеть, православна військова церква, німецька кірха, армяно-католицький храм. Релігійна орієнтація відповідала власникам.

Луцький замок, збудований князем Любартом Гедиміновичем у XIV ст., як державну столичну резиденцію останнього правителя Галицько-Волинського князівства, на місці дерев'яного замку. Був найбільшим на Волині. Мав вигляд модних в ті часи романських фортець з елементами готики. У плані нерегулярний трикутник, обмежений високими дванадцятиметровими стінами з трьома 27-метровими баштами, прикрашеними зубцями-мерлонами та в два-три ряди отворами бійницями та стрільницями. Одна башта була центральною, або в'їздною. А дві другі в кінці XIV на початку XV ст. перебудували, мерлони замурували, надбудували четверті поверхи, декорували високими аттиками з квадратними нішами.

В замковому дворі ще з давньоруських часів діяв собор Івана Богослова. В ній захоронені луцькі князі, єпископи, в тому числі й будівничий замок Дмитро-Любарт. Близькими до Луцького замку були замки **Кременця** і **Бучача**.

Давнє нерегулярне будівництво зберіг **Острозький** замок, який також був перебудований з дерев'яного на кам'яний. Оновлення середньовічних форм замку відбувалося на засадах ренесансного мистецтва. Конфігурацію укріплень обумовила Замкова гора. Від міста замок відокремлений глибоким ровом. Біля давнього рову розміщена Богоявленська церква. Її також пристосовано для оборони. Це хрещатобаневий, шестистовпний, триапсидний, п'ятиверхий храм, який є проміжною ланкою між давньоруським зодчеством та архітектурою XVI - XVII ст.

Під час модернізації укріплень була зведена Кругла башта. Внутрішній діаметр башти – 13 м, товщина стін – 3,5 м. Другий ярус завершують бійниці на кам'яних фігурних кронштейнах. Завершує споруду – аттик. Башта є

унікальним зразком фортифікаційного мистецтва України й ренесансної традиції.

На південно-західному Поділлі найважливішою фортецею стала **Кам'янецька**, в яку входили замок та міські укріплення. Місто й замок збудовані ще в домонгольський період, нові укріплення в 70-х роках XIV ст. Будівництво здійснювалося князями Коріятовичами на скелястому півострові, утвореному омего подібною петлею р. Смотрич, чия долина являє собою каньйон глибиною 40 м. Стара фортеця захищає підхід до перешийку між півостровом та материком, де було розташовано місто. Між містом і замком через каньйон, що їх розділяв, був перекинутий дерев'яний міст, що опирався на кам'яні стовпи. Однією з найдосконаліших середньовічних оборонних систем вважаються гідротехнічні споруди Польської та Руської брам, які були розміщені по обидва боки скелястого перешийка. Їх основними складовими були укріплені кількома вежами в'їзні брами та шлюзи, що перетинали русло річки. В разі нападу ворогів спочатку перекривалися шлюзи Руської, а потім Польської брами, і каньйон повністю затоплювався водою. Цим виключалася можливість штурму острова з двох нижніх доріг. Третя-верхня по Замковому мосту захищалася підйомним мостом, надбрамною вежею, системою укріплень Міської брами та Вірменському бастиону, які розташовані на зручних для ведення обстрілу терасах. Через це майже неприступну (захоплювали лише два рази за всю історію існування) фортецю, як і місто називали Кам'яною Перлиною.

Другою за популярністю і відомістю фортеця після Кам'янця вважається **Меджибізька** на Хмельниччині, яка збудована на пагорбі між ріками Буг та Божок. Місто лежало на з'єднанні двох татарських шляхів: Чорного і Кучманського, тому тут було зведено мурований замок. Перші відомості про нього є за 1516 р. За бурхливих козацько-польських воєн фортеця переходила з рук в руки: то до козаків, то до поляків, то до турків.

В XVI ст. замість дерев'яних збудували муровані укріплення. Замок має форму довгастого трикутника, який своїм гострим кінцем лежить між

річками, в'їзд знаходиться в основі трикутника. Довжина фортеці – 130 м., ширина західної сторони – 85 м. З півночі зведено восьмикутну триповерхову башту, житлові приміщення. З північно-західного боку знаходиться невисока широка п'ятикутна (Лицарська) вежа з амбразурами замість вікон. Південний бік захищений Бугом та має кутову (Офіцерську) вежу складної конфігурації, яка складається з ромбовидної частини і чотирьох напівкруглих веж, що з'єднуються попарно з кожного боку. Зовнішні мури прорізано стрільницями.

В центрі замкового подвір'я стоїть храм, який спочатку був католицьким, мав риси готичної архітектури: видовжені вікна, склепіння з нервюрами. Від первісної церкви збереглася крипта під підлогою костелу. Потім його переробили на православний. Оборонний характер споруд прикрашений барочним фронтоном та високою покрівлею, що завершується вежею зі шпилем.

Володарі фортеці Сенявські влаштували в ній свою резиденцію з палацем. Збереглися білокам'яні портали та віконниці, а також ренесансна аркатура, що увінчувала фасад з фігурними аттиками. До в'їздної брами прибудовується великий п'ятипелюстковий у плані бастіон. Барбакан нарощено великою прямокутною зі скошеними кутами вежею, що підіймається над бастіоном. А найвищою спорудою замку була надбрамна кругла вежа, до якої добудували четвертий та п'ятий яруси.

Під час перетворення фортеці на палац майстри, застосували цеглу, в яку домішували вапняний розчин. Через це замок, який був зовні весь потинькований цим розчином, набув злегка рожевого кольору як яблуневий цвіт. Мальовничості їй надавали й великі наріжні брили вапняку, з яких виростав замок.

Воїни меджибізького гарнізону мешкали у двох кордергардіях, які були побудовані вздовж північного і східного фортечного муру в XVI ст. В'їзна вежа була перенесена (щоб не заважати бастіону) з південно-східного кутка фортеці у західну сторону муру, в 5 м від п'ятикутної вежі. В XVI ст. також

з'явилася у південній куртині високо піднята над землею брама, призначена для приймання вантажів, які річками доправлялися сюди на човнах.

Наприкінці XVII сторіччя ззовні фортеці зводять могутні кам'яні контрфорси, що сягають третього поверху палацу. Для захисту фортечних мурів і палацу від гарматних ядер ззовні під ними створюють земляні насипи заввишки 4-5 метрів. Подвір'я фортеці стає просторим, усі будівлі довкола нього утворили один ансамбль.

У XIX ст. всі споруди перебудовано в поширеному тоді романтичному стилі. Стіни всіх будівель і фортечні мури покрили вапняним тиньком білої барви. Комплекс перетворився на білосніжний романтичний палац. За радянських часів у замку розмістили маслозавод.

Родиною Сенявських був збудований у XVI-XVIII ст. **Бережанський** замок у місті Бережани Тернопільської області в Галичині. Замок вважається найвизначнішою захисною спорудою епохи українського ренесансу. Його зведено італійськими майстрами за новоголландською системою Гийомом де Бопланом, як оборонно-житлову споруду. На відміну від інших замків збудований в глибокій заболоченій річковій долині на острові, утвореному двома рукавами річки Золота Липа. По периметру житлові будинки та бойові вежі. До замку вела оздоблена кам'яною різьбою в'їзна брама з перекидним ланцюговим мостом. Замок мав п'ятикутну форму з чотирма оборонними вежами. Внутрішнє подвір'я замку було влаштоване у формі італійського палацу. Підступи до замкових укріплень були захищені водою.

Подвір'я замку має форму нерівнобічного п'ятикутника, оточене палацовими й жилими корпусами з наріжними баштами різної форми. Назвні корпуси мають глухі стіни з бійницями в горішніх частинах, а в бік подвір'я – великі вікна та двоповерхові відкриті аркади – галереї. На замковому подвір'ї була побудована каплиця Святої Трійці в готичному стилі, яка була родинною усипальницею роду Сенявських. У XVII ст. були закладені додаткові бастіонні фортифікаційні укріплення навколо замкових валів. Потім замком володіли Потоцькі, пізніше став власністю Польської

держави, радянської України, незалежної України. З 1999 р. Бережанський замок віднесено до переліку архітектурних об'єктів, які потребують відновлення.

Олеський замок заснований галицькими князями в XIII ст. на плато пагорба, який височить серед заплави р. Ліберця. Початково це було овальне в плані муроване з каменю укріплення з мурами заввишки 7-8 м, що повторювало природну форму пагорба. У XVII ст. Олеський замок відбудували в традиціях італійського Відродження. Було зведено надбрамну башту, каплицю, кілька корпусів помешкань, викопано й облаштовано колодязь – 42 м. Замковий двір прикрасили відкриті аркади, а входи в корпуси зробили у вигляді білокам'яних порталів ренесансної стилістики. В добу бароко на надбрамній башті та житлових корпусах влаштували високі барокові дахи. На поч. XVIII ст. мур був зміцнений могутніми контрфорсами. В 1975 р. в замку відкрито філію Львівської галереї мистецтв.

Пам'яткою історії та архітектури XIII-XVII ст. є **Невицький** замок, збудований на пагорбі вулканічного походження висотою 120 м, на лівому березі р.Уж 12 км. від м. Ужгорода. Замок давав можливість контролювати транскарпатський шлях через Ужоцький перевал. У плані замок має неправильну форму. Ядро замку – овальний двір утворений 2 - поверховими мурованими корпусами. Над одним із приміщень 4 - ярусна башта.

Другу лінію оборони утворює вал, увінчаний кам'яною стіною та 4 вежі. Третя лінія оборони складає вал, під захистом якого стояли житлові та господарські споруди. Всі лінії оборони доповнювались ровами. В'їзд до замку був у вигляді 6-кутньої надбрамної башти, винесеної на зовні, від якої в середину замку веде утворений двома паралельними стінами коридор. Перед брамою – перекидний дерев'яний міст.

У XVII ст. замок був зруйнований. В 1923 році передано Ужгородському туристичному клубові, який ініціював реставрацію.

Одним з вдалих поєднань замку та палацу вважається **Підгорецький** замок, який розташований на високому пагорбі побудований у 1635-1640 рр.

Службові приміщення утворювали квадратний двір з терасою, пристосованою до оборони. З трьох боків весь палац оточений глибоким ровом. З північного боку, зверненого до долини, палац-замок мав гарну терасу з балюстрадою і скульптурами, від двору – відкриті аркади-галереї. До замку в'їжджали через велику браму – портал з двома колонами. Брама була прикрашена різьбленням.

Замок був власністю Конецпольських, Собєських, Жевуських. Вацлав Жевуський зібрав у замку велику колекцію цінних картин, книг, зброї, меблів, було перевезено усе найцінніше з Олеського замку. Перед замком стояла парадна військова варта, декілька гармат. У палаці відбувались гучні заботи, що тривали тижнями, на які з'їжджалася навколишня шляхта. Їх прикрашали феєрверки, військові паради та гарматні залпи. Тут були свій оркестр, театр, працювала друкарня. У замковому парку прогулювалися рідкісні птахи. Для численних гостей та їх слуг у XVIII ст. біля замку збудували корчму-заїзд з сонячним годинником на стіні.

Були в замку кармазинова кімната, а також китайський, золотий, дзеркальний, мозаїчний, зелений кабінети. Усі цінності, що зберігалися в кабінетах і залах, відповідали їх назвам. В замку знаходився арсенал, величезна бібліотека та архів. Радянська влада вивезла до Ленінграда дивовижні скульптури, які прикрашають тепер Літній Сад, а згодом в замку відкрили обласний санаторій для хворих на туберкульоз.

В 1940 р. замок було передано Львівському історичному музею. В 60-х рр. споруду було відреставровано, проте ні плафонів, ні мармурових підлог відновити не вдалось. 1997 р. розпорядженням Львівської держадміністрації замок передано Львівській галереї мистецтв. Того ж року був створений благодійний фонд відродження Підгорецького палацу. В фондах галереї збереглися твори мистецтва з палацу, що може допомогти відновленню споруди, в якій планується розмістити музейно-культурний центр.

Не менш цікавими були замки в Бучачі, Тернопільський замок, Мукачевський, Поморянський, Золочевський, Свіржський, замок Старе Село,

Пнівський, Жванецький, Збараський, Скала-Подільський, Сатанівський, Сидорівський та інші замки та фортеці українських земель.

Контрольні питання та завдання

1. Дайте загальну характеристику архітектурних стилів на українських землях.
2. Підготуйте доповіді про будівництво замків та фортець.
3. Про кого з українських архітекторів Ви можете розповісти?
4. Підготуйте презентації про визначні архітектурні споруди міст України.

ДОДАТКИ

Видатні українські архітектори

КОВНІР Степан (1695-1786) – народився в с. Гвоздів (нині село Васильківського району Київської області). Будівельної справи навчився в Києво-Печерській лаврі. Основні споруди збудовані у Києві в стилі бароко: Ковнірський корпус (1744-1745), дзвіниці на Дальніх (1754-1761) та Ближніх (1759-1763) печерах Києво-Печерської лаври, дзвіниця Київського Братського Богоявленського монастиря (1756-1759), яка була зруйнована в 1935р. Кловський палац (1752-1756) за проектами Шеделя, в м.Васильків церкву Антонія та Федосія, в Китаївській Свято-Троїцькій пустині Свято-Троїцьку церкву(1763-1767). Підготував школу майстрів-каменярів. Похований у м. Києві.

(Енциклопедія історії України: У 8 т. – К., 2007. – Т.4. – С.390 – 391)

ГРИГОРОВИЧ-БАРСЬКИЙ Іван (1713-1785) – народився в м. Київ у родині київських міщан, що походила з міста Бар. Навчався в Київській академії в класах живопису. Представник українського бароко. Стиль відповідав традиційній для народної культури пластичності, національній орнаментиці та багатоколірності. Перша його робота в Києві (1748-1749) - складна система гідротехнічних споруд самоточного водогону із павільйоном-ротондою, басейном і водограєм «Самсон» на Подолі. Творчість архітектора вирізняє особливе пластичне бачення архітектурного образу споруди із врахуванням ландшафту. Серед відомих робіт: одnobаневі та трибаневі церкви – надбрамна церква з дзвіницею в Кирилівському монастирі (1750-1760) та Покровська церква (1766) у Києві; хрещаті одnobаневі баштоподібні церкви – церква в с. Лемеші (село Козелецького району Чернігівської області), церква Миколи Набережного у Києві (1772), дзвіниця Петропавлівського монастиря в Києві (1761-1763). З його ім'ям пов'язують будівництво Полкової канцелярії (1756-1757) та церкви Різдва Богородиці в с. Козелець. Останнім творінням майстра став корпус академічної бурси для учнів Київської академії на березі Дніпра. Похований у м. Києві біля улюбленої ним церкви Богородиці Пирогощі (нині район сучасної Контрактової площі, біля Замкової гори).

(Енциклопедія історії України: У 8 т. – К., 2007. – Т.2. – С.201 – 202).

ГОРОДЕЦЬКИЙ Владислав (1863-1930) – народився в с. Шелудьки на Поділлі. Родина польського шляхетного роду належала до категорії збіднілих. Навчався в Одесі в реальному училищі при євангелічній лютеранській церкві св. Павла. Особливі здібності проявив у малюванні, кресленні та нарисній геометрії. Отримав відзнаку ради Імператорської академії мистецтв за учнівський малюнок та місце для навчання в Санкт-Петербурзькій Академії мистецтв. Отримавши диплом художника з правом здійснювати забудови приїхав до Києва на початку 90-х XIX ст. Поєднував традиції античності, середньовіччя, класицизму, романтизму, створюючи стиль - модерн. Був зорієнтований на вишуканий, витончений смак. Його замовниками були відомі на той час М. Мерінг – власник нерухомості, Й. Кімайер – меблевий фабрикант, Л. Бендерський – купець першої гільдії.

Відомим та модним архітектором стає після замовлення братами Потоцькими побудови павільйонів до Київської сільськогосподарської та промислової виставки 1897 р. Протягом 1897-1899 рр. спорудив Міський музей старовини і мистецтв (нині Національний художній музей). Споруда збудована у стилі класицизму за проектом московського архітектора П. Бойцова.

У 1898-1902 у стилі східноазійської архітектури збудував Караїмську кенафу, під час будівництва якої були застосовані нові на той час матеріали – бетон і залізобетон. Зовні та всередині споруда оздоблена витонченими примхливими візерунками в мавританському стилі. У 1899-1909 рр. на пожертви польської громади збудував католицький костюл св. Миколая (нині Будинок органної та камерної музики) в готичному стилі (неоготика).

У власному будинку, збудованому на вул. Банковій, який отримав назву як будинок з химерами поєднав елементи еkleктики, модерну та анімалістичної скульптури. Будинок має фантастичний вигляд. На даху жирафи, носороги, леви, крокодили, удави, навіть, жаби. Екзотично під морське дно оформлені внутрішні покої. На вул. Банкову будинок має три поверхи, а на театр Соловйова – шість.

Окрасою Печери – невеликого поселення на березі південного Бугу збудований мавзолей Потоцьких, на камені якого викарбовано ім'я архітектора та дата - 1904 р. Після революції змушений був виїхати до Варшави. Останні роки життя жив в Тегерані, де в 1930 р. помер.

(Діячі науки і культури України: нариси життя та діяльності. – К., 2007. – С. 120-123).

БЕКЕТОВ Олексій (1863-1941) – народився у м. Харків. Навчався в реальному училищі, після закінчення якого став студентом Петербурзької Академії художеств. Його дипломний проект курортного залу на березі моря відзначили золотою медаллю, а Олексій Бекетов отримав звання художника 1 ступеня. Повернувшись до Харкова, виграв конкурс на будівництво Комерційного училища. Будинок (1889-1891) був спроектований у формі літери «П». Крім учбових кімнат передбачалася бібліотека-читальня та музей товарознавства. Фасад і актові зали спроектовані у стилі Відродження (нині це головний корпус Харківської юридичної академії ім. Ярослава Мудрого). Наступним вдалим проектом був будинок Публічної бібліотеки на 1,5 млн. томів, де передбачалося створення нумізматичного музею і портретної галереї видатних людей. Другий поверх – для проведення концертів на 600 слухачів. За нього Бекетов отримав звання академіка архітектури.

На початку XX ст. прискореними темпами зводилися банківські споруди. У 1895 р. отримав замовлення на спорудження Харківського земельного банку. Найбільшою спорудою архітектора став будинок Харківських судових установ (1899). Це була квадратна споруда з двома внутрішніми двориками, чудовим внутрішнім оздобленням приміщень в стилі Ренесансу. За шаблонами та малюнками Бекетова були виконані й меблі. Із завершенням спорудження навколо розпочалося облаштування прилеглої

території газонами і фонтанами. Мешканцям Харкова це місце дуже подобалося, тому вони відразу почали влаштовувати там пікніки з самоварами і закусками.

Творча спадщина архітектора тільки в Харкові налічує понад 50 споруд. За його проектами будувалися споруди в Катеринославі, Ростові-на-Дону, Сімферополі, Новочеркаську. В Катеринославі (нині Дніпропетровськ) в стилі модерн створюється Будинок управління Катерининської залізниці, головний фасад якого оздоблений. Пілонами, ризалітами, гербом міста. Новим типом споруд був Народний театр в Сімферополі на 2400 місць, із чудовим інтер'єром і акустикою.

У 1911-1913 рр. збудував Будинок Харківського медичного товариства, 1907-1912 рр. приміщення для Вищих жіночих курсів (корпус Сільськогосподарського інституту), 1914-1916 рр. будинок Комерційного інституту, 1933 р. в стилі класицизму проектує Палац техніки Південних залізниць, але він не був реалізований. Помер архітектор в 1941 р. у Харкові.

(Діячі науки і культури України: нариси життя та діяльності. – К., 2007. – С. 31-34).

АЛЬОШИН Павло (1881-1961) – народився у Києві. Навчався в рисувальній школі М. Мурашка, у 1899 р. вступив до Петербурзького інституту цивільних інженерів. Перший проект – будинок торговельного товариства Бажанова в Санкт-Петербурзі. Ескізи розробляли Реріх та Врубель. Це була найсучасніша споруда із застосуванням залізобетону, водяного опалення, спеціально спроектованих та вбудованих меблів – чудових зразків декоративно-прикладного мистецтва.

Повернувшись до Києва у 1903 р., розпочав плідну новаторську роботу по розбудові Києва як міста ХХ ст. До здобутків його творчості відноситься спроектований за стилем «московський ампір» Педагогічний музей (нині будинок Учителя), будинок Ольгінської жіночої гімназії в традиціях класицизму (нині один з будинків НАН України). В стилі середньовічного замку, з архітектурним оздобленням у романському стилі, спроектований будинок Ковалевського на Липках.

В 1913 р. вступив до Петербурзької академії мистецтв. Переосмислення здобутих знань, поїздки до Італії, Франції, Англії, Туреччини сприяли виробленню уяви про головні засади національного стилю. Згодом ці ідеї були втілені під час проектування Будинку купецького зібрання у Києві, у створенні й оздобленні парадної зали на 2 тис. і театру на 750 місць (нині це будинок Національної філармонії).

У 1917-1918 рр. архітектор м. Мурманська. З 1918 р. – київський губернський архітектор. Працював над розробкою 15 проектів єдиної трудової школи для сіл Київської губернії. В 1929 р. приступив до проектування Діпромiста в Харкові. Завдання було: створити містечко для працівників Харківського тракторного заводу, яке було здійснене частково.

В 1930-х рр. в умовах розгортання ідеологічних кампаній створював проекти в дусі класицизму. Це споруди Інституту ботаніки, Інституту фізики АН УРСР, ряд житлових будинків. Після війни зусилля були спрямовані на реконструкцію Києва. У 1945-1949 рр. займався переплануванням Маріїнського палацу під потреби приймальні Верховної Ради УРСР, брав участь у проекті забудови та реконструкції Хрещатика. Ним була запропонована ідея облицювання будинків керамічною плиткою. Як давній прихильник національного колориту у спорудах, архітектор сподівався на суттєве покращення їх естетики.

У 1946 р. отримав звання доктора архітектури, займав посаду віце-президента Академії архітектури УРСР. Мешкав у будинку на вул. Житомирська, 17, який сам спроектував. Студенти в дні радянських свят, крокуючи вздовж його будинку вигукували: «Хай живе академік архітектури Павло Федотович Альошин!» Він вітав їх поклоном. Помер архітектор у 1961 р., похований на Лук'янівському цвинтарі.

(Діячі науки і культури України: нариси життя та діяльності. – К., 2007. – С. 9 – 14).

ТЕМА 8. НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНЕ ВІДРОДЖЕННЯ УКРАЇНИ XIX СТ.

Революційно-демократична та націоналістична концепції культури. Шевченко, Франко, Леся Українка, Грабовський, Коцюбинський були не тільки видатними українськими письменниками, а й відомими громадсько-політичними діячами, теоретиками культури. Їх перу належить низка праць, у яких подається широка панорама розвитку культури українського народу на тлі світових культурних процесів XIX – поч. XX ст.

Для **революційно-демократичної концепції** українських гуманістів характерна глибока гуманістична спрямованість, історичний оптимізм, віра в майбутнє українського народу. Наприклад, І.Франко вважав духовну культуру найважливішим чинником усякого розквіту людської цивілізації, найкращим її мірилом.

Головною рисою революційно-демократичної концепції культури було утвердження ідеї про самоцінність кожної національної культури та необхідність взаємозв'язків різних народів. Функціонування духовних цінностей інших народів у національній культурі розглядалось як одна з основних умов її успішного розвитку, яка здатна вивести національну культуру на широкий шлях міжнародного спілкування, приєднати її до скарбниці світової культури.

Культурні діячі послідовно захищали у змісті культури пріоритет науки над різними ідеологічними системами. Наприклад, І. Франко, перекладаючи працю Енгельса «Анти-Дюрінг» пропустив міста, де йшлося про неподільну владу мас, державу диктатури пролетаріату. Це було пов'язано з тим, що українські гуманісти виступали за з'єднання культури з життям простого народу, за її спрямування на шлях служіння загальнолюдським цінностям: демократії і соціальному прогресу.

В розробку науково-теоретичних проблем культурного процесу вагомий внесок зробив **Михайло Драгоманов** (1841-1895) історик, філософ, політик і політолог, культуролог, літературознавець, фольклорист, критик і

журналіст. Все життя залишався вірним загальнолюдським ідеалам, обстоював **надважливість і первинність гуманістичних принципів**, в тому числі і в політиці. Драгоманов вірив у духовний поступ людства, загальний прогрес, в широку можливість вдосконалення людини. Сам постійно і наполегливо вчився, бо вважав, що прогрес залежить від безперервного розумового розвитку.

На думку Драгоманова, людство має організовуватися не за державами, а за націями, бо людини взагалі, на його думку не буває. Кожна людина пов'язана з своєю нацією, без якої неможливе об'єднання людей в органічні спільності. Він доказував, що **загальнолюдське і національне** – поняття нерозривно пов'язані та взаємозумовлені. Національне органічно пов'язане з життям усього людства, з загальнолюдським, а духовний розвиток людства в цілому здійснюється через розвиток національних культур.

Як просвітителю Драгоманов виступав за розумне співжиття націй, за внесення певного контролю в міжнаціональні відносини та взаємодопомогу націй в боротьбі за визволення. Був закоханий в Україну, тому в радянські часи вважався «націоналістом». Драгоманов намагався об'єднати українську інтелігенцію в єдиний потік, доказуючи, що політичні розбіжності не так важливі, як важливо єднання всіх всередині української нації в ім'я загальної національної автономії.

В роботі: **«Чудацькі думки про українську національну справу»** робить висновок, який фактично стає гаслом гуманізації кінця ХХ ст., що треба осмислити культуру України в європейському контексті, з орієнтацією на вселюдські цінності. «вся практична мудрість людська може бути в тому, щоб убачити напрямок руху світового, його міру і закон і послужитися цим рухом, інакше той рух піде проти нас, розчавить нас». Актуальність ідеї Драгоманова полягає в тому, що сьогодні, в умовах глобалізації українцям треба усвідомити себе як світову націю, яка приймає виклик часу, тоді є шанс, що загроза деградації інтелектуального ракурсу нас обмине.

Подальший розвиток української культурологічної думки пов'язаний з постаттю **Михайла Грушевського** (1866-1934). Історик, академік, визначний суспільно-політичний діяч, перший президент УНР (1917-1918). М. Грушевський активно розробляв «українську ідею» («Хто такі українці і чого вони хочуть»), завдяки якій українська культура не є провінційною, не є вторинною, а є однією з найстаріших культур в світі (прапредків вів від трипільської культури на основі теорії «автохтонності»).

Грушевський критикував Драгоманова за його «прив'язаніє» до російської культури та дуже скромними вимогами для українства. Серед думок Грушевського: «Український народ так довго, протягом століть, віддавав свої сили, здібності, капітали на службу російському народу, що гадки про його особні інтереси, про життя для самого себе, готові здаватися бунтарськими багатьом. Українці різних політичних поглядів мають порозумітись та знайти між собою середній термін своїх спеціальних та національних домагань», які є актуальними і сьогодні.

Разом з революційно-демократичною в ті ж часи поступово розвивалась **націоналістична концепція культури**. Теоретичні засади розроблялись **Миколою Міхновським** (1873-1924) та **Дмитром Донцовим** (1883-1973).

Якщо Драгоманов, Франко, Леся Українка та інші представники української інтелігенції формували свої теоретичні висновки на необхідності виховання любові до всіх слов'янських народів, то **Донцов** у своєї книзі «**Націоналізм**» називає це «сентиментальною любов'ю до неньки України, враховуючи чужу силу на рідній землі. Тому, на його думку, потрібен войовничий дух, примат сили, а не рабський мозок та рабське серце української інтелігенції. Потрібна людина нового духу, бо лише культура, яка зміцнює волю нації до життя, до влади має право називатись національною. А все, що стає на перешкоді в ній духу нації належить до антикультури, антицінностей. Найголовнішим завданням є засвоєння

драматичного, вольового світогляду сильних народів-володарів, оскільки без такого світогляду ми всі залишаємось нацією пригніченою, провінцією».

Націоналісти називали революціонерів-демократів лжепатріотами, які не злязять з печей:

Ще стоїть Україна! Не вмерла вона,
І вмирати не має охоти.
Кожна піч українська – фортеця міцна,
Там на чатах лежать патріоти!

На думку дослідників, націоналістична концепція **Міхновського** була ближче до екстремістської, бо в своїх «Десяти заповідях», він стверджував, що «всі люди твої брати, але москалі, поляки, мад'яри та жиди - це вороги українського народу. Україна для українців, тому виганяй з неї усіх ворогів. Усюди і завжди вживай української мови...». Але націоналістична концепція в державі, де весь інтелігентний прошарок нації мав російську освіту, вмів спілкуватись тільки російською, не могла бути привабливою.

Основними етапами українського національно-культурного відродження були:

- академічний, або шляхетський – етап збирання культурної спадщини (кінець XVIII – 40 роки XIX ст.);
- українофільський, або культурницький (народницький) етап (1840-1880 рр.);
- політичний, або модерністський (1880-1914 рр.).

Література. Український романтизм. Рух слов'янського відродження Європи підштовхнув до появи великої кількості літературних творів українською мовою. Нова доба української літератури почалась з «**Енеїди**» **Котляревського** (1798). Головною передумовою, з якої починається нова доба української літератури була народна творчість – **жартівлива література**, в стилі якої була написана «Енеїда». Тобто героїчно-комічна поема, на зразок модних на той час французьких та німецьких комедій. Це була історія мандрівки троянців, що після загибелі Трої втекли під проводом

Енея, королівського роду, та після різних блукань опинилися в Італії, де створили собі нову батьківщину, що дала початок римській державі. Цю загальновідому тему Котляревський описав по своєму. З троянців він робить козаків, з грецько-римських богів – українських дрібних панів, і всі деталі показує в площині повсякденного українського життя. Основна ідея показати симпатії та щирі почуття зневаженому народові, виступити проти кріпосницького гніту, засудити соціальну несправедливість.

«**Вічною книгою української незалежності**» називали книгу «**Історія Русів**». Автор невідомий. Він послідовно розвиває думку, що політично-національна та культурна історія України має свою власну традицію від найдавніших часів. Довгий час книга поширювалась в рукописах, бо вважалась за нелегальний твір як ворожа російському урядові. В Москві була видана у 1846 р. тому, що до 1847 р. українські книжки ще видавались. Після арешту у 1847 р. Кирило-Мефодіївського товариства українська література була заборонена. Але українські діячі обходили цензуру.

Для літератури XIX ст. характерною була поява **українського романтизму**. Літературна течія була загальноєвропейською, однак в кожній національній літературі мала свою специфіку. Спільними ознаками були: релігійність, фантастика, фольклор. Український романтизм був зацікавлений народною поезією, народним побутом, малодослідженим героїчним минулим. Основними сюжетами були: боротьба з турками, татарами, поляками. Поети оспівували героя-козака – мужнього захисника батьківщини. Осередком поетів-романтиків був Харківський університет.

Одним з лідерів поетів-романтиків був **Микола Костомаров** (1817-1885) історик та письменник, автор фундаментальних праць з історії України, а також ліричних поезій, балад, історичних драм та повістей. Народився у травні 1817 р. у Воронежській губернії у неодружених батьків, мати-кріпачка. Через три місяці батьки одружились, мати стала вільною, але син офіційно вважався кріпаком. Батько, розуміючи потребу доброї освіти, відправляє

вчитися його у московський пансіон. Офіційно всиновити Костомарова не встигає, бо був вбитий власними кріпаками.

У 1833 р. Микола складає іспити і потрапляє до Харківського університету, де захоплюється поезією, історією, фольклором, вдається до інтенсивної самоосвіти, особливо, вивченню європейських мов. Німецьку опанував за два з половиною місяці, в оригіналі читав Гете та Шіллера.

У 1840 р. витримав іспит на магістра, взявся писати дисертацію на тему: «О причинах и характере унии в Западной России». Захист заборонили, знайшовши крамолу, а міністр народної освіти Уваров наказав примірники тексту спалити, але дозволив взяти іншу тему. Костомаров не здається і захищає дисертацію «Об историческом значении русской народной поэзии».

Під час пробудження національної самосвідомості захопився романтичною філософією. Він намагався започаткувати в українській літературі жанр історичної драми.

Викладав історію в Київській гімназії. Після виступу з лекцією в Київському університеті відразу був одностайно обраний університетською радою професором кафедри історії. За сміливість та патріотизм студенти після лекцій на руках виносили свого викладача до екіпажу. Історія України в період національно-культурного відродження була особливо популярною. (Приклади романтичних поезій М. Костомарова див. Додатки).

Серед українських романтиків і **Тарас Шевченко** (1814-1861), збірка поезій, якого під назвою «**Кобзар**» стала другим епохальним твором української літератури після «Енеїди» Котляревського. (Про особливе призначення поета див. Додатки.) Значну роль у піднесенні національної свідомості відігравали талановиті українські літератори: Г. Квітка-Основ'яненко, П. Гулак-Артемівський, Є. Гребінка, О. Духнович, П. Куліш, М. Гоголь та ін.

У другій половині XIX ст. в літературі сформувався реалістичний напрям, представниками якого були Марко Вовчок, Іван Нечуй-Левицький, Панас Мирний, Леся Українка та ін. літератори, які в своїх творах

відображали гострі соціальні і психологічні проблеми українського суспільства.

Освіта. Всі школи XIX ст. були російськими. Користуватися рідною мовою було заборонено. В підручниках говорилося виключно про життя, звичаї, історію та мистецтво російського народу. Про минуле, традиції та звичаї українського народу не згадувалося.

Система приходських та повітових училищ, гімназій, приватних пансіонатів нерідко не працювала: при училищах були директор, учитель, наглядач, проте учнів не було. Переведення монастирів на державні дотації позбавили і церкву можливості вчити сільських дітей. Школи оживали лише під час відвідин урядових осіб. Чиновники дбали передусім про те, щоб вивіска на школі з двоголавим орлом мала «належний малюнок», щоб школа була побілена на випадок приїзду перевіряючого чиновника, книги були новенькими, щоб на стінах висіли правила, розклади та інструкції.

Діти української еліти могли вчитися тільки в школах та університетах Санкт-Петербурга та Москви. Представники освіченого громадянства робили спроби впровадження в школу української мови як мови викладової. Почали з'являтися **недільні школи**, в яких викладання велось українською мовою. Фундаторами таких шкіл ставала університетська молодь з числа революційних демократів. Допомагали також члени руху «хлопоманів» – 60-х рр., основне завдання яких було працювати для добра народу. Надання елементарної освіти українською мовою вони бачили необхідним чинником національного самоусвідомлення.

З'являються перші шкільні підручники: «Буквар южнорусській» Т. Шевченка, Кулішева «Грамматика», яка була одночасно книжкою для читання і підручником арифметики, «Українська абетка» Миколи Гатцука.

Після розгрому поліцією у 1860 р. таємного гуртка студентів у Харківському університеті, влада наказала недільні школи закрити. Завершив справу валуєвський указ 1863 р., в якому стверджувалося, що ніякої української мови не було, не має, і бути не може. Наступним Емським указом

був заборонений ввіз українських книжок з-за кордону, видавництво українських творів, заборонялися українські вистави, навіть слова при нотах. Деяка відлига відбулася за Олександра III, який переглянув Емський указ, дозволивши друкувати українські словники. На п'єси та пісні, які не були заборонені цензурою видавали дозвіл місцеві органи російської адміністрації.

Вища освіта. Серед вищих шкіл, які користувалися автономією виділявся Харківський університет. Його відкриття у 1801 р. є заслугою високо освіченого дворянина-поміщика **Василя Каразіна**. Він поряд Сковороди, Котляревського, Квітки-Основ'яненко та ін. увійшов до історії українського культурного процесу – як архітектор відродження.

Василь Каразін походив з сім'ї емігранта, але сам себе вважав українцем. Будучи дорадником царя, він написав проект реорганізації системи освіти в імперії. Конверт без підпису поклав на столі в імператорському кабінеті. Олександр зацікавився, розшукав автора, наблизив до себе.

Університет мав чотири факультети: історико-філологічний, юридичний, фізико-математичний, медичний. За 50 років Харківський університет підготував близько 3 тис. фахівців з різних галузей знань.

Каразін запросив відомих на той час людей викладачами в університет. Серед них були Гете, Лаплас. За рекомендацією Гете – філософа Шада. На викладання математики з Петербурга запросив Осиповського, який читав лекції з математики та небесної механіки на рівні найкращих світових досягнень. Враховуючи, що підручників не було, він сам перекладав книжки закордонних математиків. Його курси диференційного, інтегрального та варіаційного числень були унікальними в Російській імперії.

Першим ректором університету став Іван Рижський. А з 1813 р. ректором стає Осиповський, при якому ворожнеча між «руськими» та «німцями» набула іншого вигляду. Почалася ворожнеча між математиками-природознавцями та філософами-гуманітаріями. Осиповський філософію розглядав як фантазію, часто демонстрував до неї свою зневагу. Почалися

переслідування філософів. Шад змушений був покинути Росію. Університет лишився провідного філософа.

Помста не примусила себе довго чекати. Осиповський висунув молодого студента-математика Остроградського на отримання кандидатського ступеня. Філософи запротестували, бо він не слухав курсу філософії, а тому не розуміється в законі Божому. Ректор почав учня захищати, пояснюючи, що студенти не слухають філософії тому, що із оної нічого не розуміють, а вивчати слова на пам'ять не мають бажання. Але на посаді міністра освіти було призначено князя Голіцина, який видав циркуляр, що святе письмо є засадовим стосовно викладання всіх дисциплін! А вивчалось воно в ті часи в курсі філософії. Справа завершилася тим, що Остроградському ступеня не дали. Він поїхав у Париж, де був оцінений дуже високо, а повернувся в Санкт-Петербург, не в Харків. Став і професором, і академіком, та разом з Чебишевим заснував власну математичну школу. В конфлікті обидві сторони програли, виграло невігластво.

Харківський університет мав широку автономію на зразок західноєвропейських університетів. Він мав шкільний округ – 249 середніх та нижчих шкіл. Університет мав право друкувати власні періодичні видання та наукові праці. Мав право цензури всіх книг. Фактично було створено територіальне міністерство освіти. В університеті виходив «Украинский Вестник» російською мовою з яскраво визначеним українським профілем, де послідовно вживалися поняття – Україна, український, а не Малоросія, малоросійський. Університет став колискою національно-культурного відродження ХІХ ст.

У 1834 р. був заснований Київський університет. Формально це був російський університет, призначений для освіти поляків після придушення польського повстання 1830-1831 рр., та закриття багатьох польських шкіл. В університеті мали право вчитися й українці Київської, Волинської та Подільської губерній. До складу університету входили 2 факультети: філософський та юридичний. У 1834 р. університет налічував 60 студентів.

Першим ректором був романтик, філософ, ботанік, історик літератури, етнограф (збирав та видавав народні пісні) **Михайло Максимович** (1804 - 1873).

Вже з дитинства вчителі, через пристрасть до збирання флори, маленького хлопчика охрестили «професором». Жага пізнання таємниць природи робила його одержимим. Блискуча кар'єра у Московському університеті: у 29 років – доктор біологічних наук, у 30 стає ректором Київського університету. Захоплювався романтичною літературою, філософією. Любив казати: «Сповнений загадок і таємниць світ потребує інтуїтивно-емоційного, ірраціонального пізнання, надто коли ж йдеться про безмежно складний, суперечливий, внутрішньо безконечний світ людини...».

Або: «В серці міститься переконання; від теплоти почуття воно залежить; і тільки в союзі з цією теплотою світло розуму дає іскри і полум'я живого знання. Душа своїм почуттям проникає в найнепрозоріші глибини буття, в таємниці життя, недоступні для самого розуму...».

Так склалися обставини, що викладаючи в університеті російську словесність, захопився україністикою, історією, фольклором. Результатом досліджень стає збірка «Малоросійських пісень». Тому саме з Максимовича починається українська фольклористика як наука. Він проаналізував особливості українських пісень у порівнянні з російськими. Михайло Максимович був найкращим знавцем історії Києва. Він обходив усі його найпотемніші кутки, пагорби, оглянув та дослідив пам'ятки старовини. Був чудовим гідом для своїх друзів, серед яких був і Олександр Пушкін. «Дурість, варварство та невігластво не поважає минулого, плазуючи лише перед теперішнім» – полюбляли говорити обоє.

У 37 років через хворобу змушений був піти на пенсію. Оселився у невеличкому будинку, продовжував писати наукові статті, проникнути благородним патріотичним почуттям. Коли зрозумів, що жити залишилось недовго, зробив останні розпорядження, замовив домовину, показав місце

для могили і помер. На пам'ятнику написали: «Пом'яну дні древнія... В твореннях рук твоїх поучался».

Деякі дослідники називають Михайла Максимовича патріархом науки того часу. Його праці сприяли згодом зародженню історико-філологічної школи Київського університету. Головним висновком його робіт була думка про те, що українська мова – це самостійна мова. Максимович перший подав усі найвиразніші прикмети української мови.

Після реформи освіти 1864 р. відбулася уніфікація навчання. Всі школи почали працювати за єдиним планом та програмою. Діти здобували елементарні знання: вчилися читати, писати, вивчали елементарну арифметику, закон божий. В кінці століття в Україні налічувалося 129 гімназій, 19 реальних і 17 комерційних училищ, 17 тис. початкових шкіл. Всі разом вони могли охопити освітою лише 30% дітей.

Особливості шлюбно-сімейних стосунків. Характерним для ХІХ ст. було також становлення системи жіночої освіти. Після революційного виступу декабристів піднявся рівень громадянської самоосвіти жінок. Дослідники звертають увагу на те, що саме декабризм збудив у жінок мужність, енергію, розкрив кращі душевні якості жінок, невичерпний запас любові і співчуття до жертв насилля. Поступово в боротьбі з офіційними владними структурами та стереотипними уявленнями про місце жінки в сім'ї та в суспільстві формувався новий жіночий тип. Жінки поруч з чоловіками брали участь у страйках, були членами молодіжних радикальних гуртків. Їх, так само, як і чоловіків притягали до політичних процесів, відправляли на заслання та у в'язниці. Стають популярними ідеї жіночої емансипації. Було відкрито жіночу гімназію в Києві в 1859 р. Завдяки положенню про жіночі училища дівчатка усіх верств населення отримали можливість мати освіту. Українські жінки повернули давньоруську традицію опікуватися організацією недільних шкіл. Серед фундаторок Христина Алчевська, яка навчила грамоті тисячі жінок.

Ідею надання освіти жінкам підхопили інститути шляхетних дівчат, жіночі гімназії, єпархіальні школи. Головним було релігійне виховання, шляхетна поведінка, скромність, великодушність, фізичне виховання, розвиток педагогічних здібностей. Рукоділля, домоводство, господарські роботи були обов'язковими серед освітніх дисциплін. Для формування правильних стосунків з представниками чоловічої статі, на бали жіночих гімназій запрошували кадетів, вихованців чоловічих гімназій.

Велика кількість жінок, отримав середню освіту, прагнули вищої. Вони відвідували відкриті публічні лекції, їздили вчитися за кордон, опановували чоловічі професії перекладача, журналіста, продавця, бібліотекаря, ставали лікарями. Піднесення промисловості вимагало нових робочих рук, тому участь жінок у трудовій діяльності стала необхідною.

Для XIX ст. був характерний розвиток капіталістичних відносин, які сприяли розпаду великої сім'ї, відокремлення подружніх пар. Найбільшої ваги набувають економічні основи шлюбу, урізноманітнюються форми укладання шлюбних угод. Шлюбна угода передбачала наявність посагу, який трансформувався в приданок.

Шлюбно-сімейні стосунки мали регіональні особливості. На Східному Поділлі дотримувалися традиційної угоди. Батьки молодих збиралися на змовини, які іноді поєднувалися з заручинами та супроводжувалися святковим обідом. Важливим було й виявлення матеріального становища молодої, наявність в неї землі. На Волині більше уваги звертали на посаг, бо за звичаєвим правом не обов'язково було наділяти в цьому регіоні молоду землю. В районах, підпорядкованих Австро-Угорщині пріоритет мало землекористування. Одружитися з безземельною вважалося взяти шлюб на вітер. Молодь не брала участь в таких змовинах, бо йшлося більше не про любов, а про землю.

Місцем спілкування молоді стають ярмарки, куди привозили дорослих синів та дочок на виданні, а також виготовлені ними речі. Товар слугував

характеристикою претендента на шлюб. Працелюбство та господарські навички були основними критеріями шлюбного партнера.

ДОДАТКИ

Микола Костомаров (1817 – 1885) Уривки з поеми «Брат з сестрою» (Іван-да-Марья).

Зажурилась Україна,
Що недобра їй година:
Наступають орди ханські,
Палять села християнські,
Палять села із церквами,
Топчуть ниви із хлібами,
Мир хрещений марно гублять:
Одних топлять, других рублять...

Взяли Київ у неділю –
Попсовали, попалили.
Брали срібло, брали злото,
Брали сукні і форботи...

У ті пори на Подолі
Жив міщанин у добрій долі;
Мав він хату й господицьку,
Мав він хлопчика й дівчинку.
Злі татари набігали,
Мужа й жону зарубали,
Мале дівча полонили,
Тільки хлопця не вловили...

Взяли Йвася-сиротину
Добрі люди на чужину,
Запорозькі товарищі
Повезли його до Січі...
Виховали на славу,
На козацьку одвагу;
Що козаченька такого
Нема в Січі ні одного...

Раз поїхав Івасенько
У Бендери та на ярмарок.
А в Бендерах та на ринку
Продає татарин дівку.
Івасенько приглядає,
Християнку примічає.
Став дівчину торгувати;
Татарюга став казати:
«Сія дівка не наймичка,
Пригожая, як панночка,

Молодая, як травиця,
Рум'яная, як зірниця,
Із далекої чужини,
З козацької України».
Івась гроші одміряє,
Дівчиноньку викупляє
І приводить на домівку
Чорноброву українку.

Стоїть бранка край порога;
Сидить Івась в кінці стола;
Плаче бранка сльозами,
Мовить козак словами:
«Не плач, бранко, не плач, красна!
Твоя доля не безщасна.
Не на поругу для себе
Визволив я, бранко, тебе!
Візьму тебе за дружину,
Звінчаємось в неділю.
Бо, як на тебе зоглядаю,
Отця й неньку споминаю!»
Добре козак промовляв,
Тільки роду не спитав.
У суботу змовлялись,
А в неділю звінчались –
Тоді роду питали.
«Я з Києва Петрівна
По батькові Іванівна;
На Подолі хату мали.
Злі татари набігали,
Отця й неньку погубили,
Мене, малу, полонили,
А маленький брат зостався
Та не знаю, де дівався?»

Як Івась те зачуває,
Свою долю проклинає:
«Чи се ж Бог нас покарав,
Що брат сестри не пізнав?
Ходімо, сестро, горою,
Розвіємось травною,
Тільки в купі б нам жити,
В однім зіллі два цвіти».

А люди стали казати:
«Оце ж тая травиця,
Що з братиком сестриця!»

Костомаров М.І. Твори. – Т.1. – С.117-121.

Тарас Шевченко

Тарас Гунчак «ПРОРОКА НЕ ЧУЮТЬ НА СВОЇЙ ЗЕМЛІ». (З книги: Україна Incognita / За заг. ред. Л. Івшиної. – К.: Факт, 2002. – 400 с.).

Шевченко і Україна – це немов два нерозривні поняття, оскільки ми бачимо поета як одержимого борця за права знедолених кріпаків та упродовженого народу України. Шевченко-Пророк немов озвучує плач пригноблених і своїм вогненным словом наголошує на багатомірності національної і соціальної драми, представляючи з любов'ю і жорстокістю народ України в усіх його проявах. Шевченко, як поет національної ідеї, був дуже суперечливим, оскільки серед протилежностей і заперечень він шукав цілісності свого народу.

«Тараса Шевченка розуміємо настільки, – писав Іван Дзюба, – наскільки розуміємо себе, свій час і Україну в ньому». Виходячи з такої позиції, яку я цілком поділяю з автором, маю враження, що Україна, поза покладанням квітів біля пам'ятників Шевченку, не відчуває Шевченкових болів за українську людину, якій відібрали почуття особистої та національної гідності, прищепивши їй почуття неповноцінності, рабства і вислужництва. Похідною цих злидених почуттів є безмежна заздрість та недоброзичливість, яка відчувається на всіх рівнях української спільноти. Невже нічого не змінилось в нас від часу, коли Шевченко з болем в серці писав:

Один на другого кують
Кайдани в серці. А словами,
Медоточивими устами
Цілюються і часу ждуть,
Чи швидко брата в домовині
З гостей на цвинтар понесуть?

(«Подражаніє 11 Псалму»)

Виринає тривожне питання – це ми такі, чи історично нам прищеплене рабство, з якого ми не можемо визволитись і до сьогодні практикуємо «хто кого», з ностальгією пригадуємо час, коли нам казали, що і як робити. Пригадується мені відзначення 1-го травня, коли Хрещатиком йшли бабці і діди до пам'ятника свого натхненника, Леніна – творця людиноненавистницької системи, яка знищила мільйони українського народу, а між ними йшла жінка з дитячим візочком, прикрашеним червоним прапором із серпом та молотом. Ця трагічна сценка і болісні слова Шевченка: «Неначе люде подуріли, німі на панщину ідуть і діточок своїх ведуть», які тоді прийшли мені на думку, до сьогодні не можу забути. Аж моторошно стає, невже ж ми дійсно нічого не навчилися, чи може, засвоїли рабську обоятність до трагедії цілих поколінь українського народу і стали тільки нікчемними споживачами хліба, оскільки комуністи твердили, що людина є тим, що вона їсть? Шевченко, який шукав правду і любов між людьми, з болем писав:

Люде, Люде!
За шмат гнилої ковбаси
У вас хоч матір попроси,
То оддасте.

(«Титарівна»)

Шевченко, немов Пророк Єремія, плаче над руїною своєї батьківщини та свого народу, який не зумів оборонити своїх прав. Та Шевченко понадчасовий, в нього минуле, сучасне і майбутнє творять немов одну картину буття його народу.

Можна собі уявити, з яким болем цей страдник за право українського народу бути вільним на своїй землі писав:

А ми дивились і мовчали
Та мовчки чухали чуби.
Німії, подлії раби,
Підніжки царській, лакеї
Капрала п'яного! Не вам,
Не вам, в мережаній лівреї
Донощики і фарисеї,
За правду пресвятую стать
І за свободу. Розпинать,
А не любить ви вчилися брата!
О роде суєтний, проклятий,
Коли ти видохнеш?

(«Юродивий»)

Питання національної безхребетності та запроданості Москві, яка саме була тою руйнуючою силою України, її духового та політичного буття, глибоко турбували Шевченка, оскільки для нього Україна – це житедайна, любляча мати, яка страждала за долю своїх дітей. Його слова, це немов викрик наболілої душі:

Сини мої на чужині
На чужій роботі.
Дніпро, брат мій, висихає,
Мене покидає,
І могили мої милі
Москаль розриває...
Нехай рие, розкопує,
Не своє шукає,
А тим часом перевертні
Нехай підростають
Та допоможуть москалеві
Господарювати,
Та з матері полатану
Сорочку знімати.
Помагайте, недолюдки,
Матір катувати.

(«Розрита могила»)

Чи не час українському народові прислухатись таки до слів свого пророка і, шукаючи джерел своєї сили в Матері-Україні, позбутись трагічного минулого і будувати світле майбутнє для себе, своїх дітей та своїх онуків у своїй самостійній державі? Шевченко – Прометей, немов той розіп'ятий велетень синіх Кавказьких гір, ще й сьогодні волає до нас: СХАМЕНІТЬСЯ! Та Шевченко, як непощадний критик, є рівночасно майже Божественний у своїй любові, яка перемагає розпач зраненої душі. До речі, він критикує саме тому, що любить, бо він поет порозуміння, милосердя і світлого майбутнього. Він поет Слова, Правди, Волі, Слави і Любові – поняття, які повинні бути дороговказом українському народу до його світлого майбутнього. Поет-пророк Шевченко вживає слово, як зброю в боротьбі за краще майбутнє свого народу. Слово в творчому арсеналі Шевченка – це щось більше ніж засіб комунікації. Воно є життєдайною силою людського буття:

Подай душі убогій силу
Щоб огненно заговорила,
Щоб слово пламенем взялось,
Щоб людям серце розтопило.
І на Україні понеслось,
І на Україні святилось

Те слово, Божее кадило,
Кадило істини. Амінь.
(«Неофіти»)

Мабуть, найвиразніше наголошує Шевченко на Слові, як зброї в обороні буття свого знедоленого народу, коли пише:

Воскресну нині! Ради їх,
Людей закованих моїх,
Убогих, нищих... Возвеличу
Малих отих рабів німих!
Я на сторожі коло їх
Поставлю слово.

(«Подражаніє 11 Псалму»)

Але для кого це Шевченкове СЛОВО потрібне в сучасній Україні, коли на кожному кроці чуєш російську мову? Невже почуття духовного колоніального статусу може задовольнити людину до тої міри, що вона не шукатиме творчого національного самовияву своєю рідною мовою? Відповідь на це питання мусить собі дати кожна чесна людина, яка бажає бути вільною у вільному суспільстві. Щоб осягнути цю мету, Шевченко просить Бога допомогти людям «Любити правду на землі» та «всім нам вкупі на землі Єдинодуміє подай І братолюбіє пошли».

Тарас Шевченко, одержимий пророк і поет, окрім жорстокої долі українського народу, був глибоко переконаний, що рабство минеться і що українці житимуть у своїй державі, як інші вільні народи в світі. Цю свою мрію, яка була змістом цілого його життя, Шевченко описав дуже коротко, даючи їй універсальне, майже утопічне, значення:

І на оновленій землі
Врага не буде супостата,
А буде син, і буде мати,
І будуть люде на землі.

Хочеться вірити в те, що його утопічна мрія стане реальністю.

Приклади творчих робіт студентів ВНТУ на тему: «В чому сучасність поезій Т. Шевченка?»

Луцишин Геннадій (студент інституту інформаційних технологій та комп'ютерної інженерії – ЗПЗ-05).

Великий Кобзар – гордість української культури, але... він і гордість української національності, Людина з великої букви, патріот, подвиг якого полягав передусім у тому, що він вивів поняття про свій народ, повернувши цьому поняттю його споконвічну єдність. Його неймовірна заслуга ще й у тому, що Шевченко підніс до загальнолюдського рівня відроджувану літературу цього народу, а отже культуру і національну свідомість.

В утвердженні суверенності свого народу і його духовності – в цьому теж великий подвиг Шевченка. Нині Україна самоутверджується для себе і для світу. Наш народ, як сказав Янка Купала, «хоче людьми бути». Саме цього хотів і Великий Шевченко, саме цій сокровенній меті присвятив життя. Його ідеал – Україна «сім'ї великої, сім'ї вольної, нової». Цьому присвячена вся його творчість, – увесь його безцінний скарб. Чимало було посаджено зернин незалежності України, але тільки Шевченкова проросла, і уже в нас з'явилися перші бруньки. Плекаючи паросток далі, як можна забути Великого Садівника?! В цьому сучасність Шевченкова.

Якщо, відкривши навмання «Кобзар», прочитати будь-який вірш і переосмислити його глибинну суть в сучасних позиціях, одразу стає зрозуміло: поезія адресована саме

нам, сучасникам, нащадкам творця. Наприклад, «Гайдамаки»: «Того ж батька, такі ж діти, – жити б та брататись», ... «ні, не вміли, не хотіли...» І в цьому сучасність Шевченка.

Не дарма ж його називають пророком. Він був і є пророком. Навіть глибше, ніж у біблійному значенні слова. Крім того, що Шевченко – затятий співець добра і справедливості, голос істини, совісті і честі – нам є відомі біблійні пророки – він доповнював їх глибшим розумінням людської душі, єднанням людини з людиною, з природою і світом духовно. А чи не цього не вистачає зараз нам, праправнукам Кобзаря?

І в цьому теж сучасність Шевченка. Сином свого народу він передав непорушні заповіді, і серед них першій і останній: «свою Україну любіть, Любіть її ... во время люте, в останню тяжкую минуту. За неї Господа моліть». Чи не живемо ми в те саме «время», коли «Україна» під тиском глобалізації почне зникати зі свідомості народу. Який теж до речі під загрозою поляризації навколо чужого, перестануть бути тільки-но з'явилися українським народом? І в цьому теж сучасність Шевченка. Але зараз ми стверджуємось під гаслом Шевченка, під його ідеалом прагненню здобути національну самосвідомість і гідність.

В цьому вічність і невмируща пам'ять Шевченка.

Крещенецька Марія (студентка інституту інформаційних технологій та комп'ютерної інженерії – ІС-03).

Великий Кобзар, поет, художник – такими словами можна назвати Тараса Шевченка. Його ім'я відоме усім українцям, багатьом поколінням. Але ж не дарма він такий відомий.

Своєю поезією Шевченко виявляв усі думки, прагнення, відкривав свою душу. Перед нами він постає, насамперед, патріотом неньки-України. Мало хто з таким натхненням, поривом виживався на захист Батьківщини. Про це свідчить цитата із «І мертвим, і живим, і ненародженим землякам моїм в Україні і в не Україні моє дружнє посланіє»:

В своїй хаті й своя правда,
І сила, і воля.
Нема на світі України,
Немає другого Дніпра
А ви претесея на чужину
Шукати доброго добра
Добра святого!

А як він вмів описувати природу... Після прочитання його рядків, складається враження, ніби сама там побувала, відчула пахощі весняних квітів, або почула голос соловейка у гаю.

Дивлюсь аж світає,
Край неба палає,
Соловейко в темнім гаї
Сонце зустрічає.
Тихесенько вітер віє,
Степи, лани мріють,
Меж ярами над ставами верби зеленіють.

(комедія «Сон»)

Ще однією захоплюючою рисою у Шевченка було вміння передавати людські риси характеру. При цьому здається, що він писав не про людей 19 ст., а про сучасний народ. Виявляється, людська природа зовсім не змінюється за роки: все ці самі запроданці, неуки, зрадники, егоїсти, «Мов кабани годовані – пикати, пузати!...» (комедія «Сон»). Поезія автора наповнена печаллю, тугою, у ній звучить протест і застереження. Ніби він говорить до нас: «Ось, і таке буває, придивись до оточуючих, не зроби помилки».

Якби ви вчилися так, як треба,
Той мудрість би була своя.
А то залізете на небо:
«І ми не ми, і я не я,
і все те бачив, і все те знаю,
нема ні пекла ані раю,
немає й бога, тільки я!»

(«І мертвим, і живим...»)

Не завидуй багатому:
Багатий не знає
Ні приязні, ні любові –
Він все те наймає.
Не завидуй могучому,
Бо той заставляє.
Не завидуй і славному:
Славний добре знає,
Що не його люди люблять,
А ту тяжка славу,
Що він тяжкими сльозами
Вилив на забаву.

(«Не завидуй»)

А той нишком у куточку
Гострить ніж на брата.
А той, тихий та тверезий,
Богобоязливий,
Як кішечка підкрадеться,
Вижде нещасливий
У тебе час тай запустить
Пазурі в печінки, –
Не благай, не вимолять:
Ні діти, ні жінка.

(«Сон»)

Шевченко закликає мати свою голову на плечах, адже недарма у людини є розум, користуватись ним, здобувати ним знання у всіх сферах життя. При цьому слід цінувати отримане і забувати свого коріння.

Не дуріте самі себе,
Учитесь, читайте,
І чужому научайтесь,
Й свого не цурайтесь.

(«І мертвим, і живим...»)

Тарас Григорович був символом свого часу, та не лише свого. Сьогодні вже не той діалект, а українська мова частково русифікована, але кожен зрозуміє його вірші. Кожен знайде споріднену з собою частинку, відголос своєї душі.

Мастюк Ірина (студентка інституту електроенергетики та електромеханіки – ІЕСМ-05).

Колись, як і кожна мабуть дитина, я знала про Шевченка те, що він поет, що він «українська душа» і що його вірші потрібно вчити напам'ять. «Напам'ять» означало, що дитина повинна силоміць визубрити слова та бажано порядок цих слів...

Звичайно і мови не могло бути хоч про якусь симпатію (хіба що повага до людини, про яку так захопливо говорять старші). Я навіть не думаю, що хтось розумів те, чому це саме він є найкращим серед українських поетів.

Та на щастя для мене все змінилось. А почалось це з того, що одного разу мій друг прочитав мені уривок зі «Сну»:

У всякого своя доля
І свій шлях широкий:
Той мурує, той руйнує,
Той неситим оком
За край світа зазирає -
Чи нема країни,
Щоб загарбать і з собою
Взять у домовину,
Той тузами обирає
Свата в його хаті,
А той нишком у куточку
Гострить ніж на брата.
А той, тихий та тверезий,
Богобоязливий,
Як кішечка, підкрадеться,
Вижде нещасливий
У тебе час та й запустить
Пазурі в печінки, -
І не благай: не вимолять
Ні діти ні жінка.
А той, щедрий та розкошний,
Все храми мурує;
Та отечество так любить,
Так за ним бідкує,
Так із його, сердешного,
Кров, як воду, точить!..
А братія мовчить собі,
Витріщивши очі!
Як ягнята. «Нехай, - каже, -
Може, так і треба».
Так і треба! Бо немає
Господа на небі!
А ви в ярмі падаєте
Та якогось раю
На тім світі благаєте?
Немає! Немає!
Шкода й праці. Схаменіться:
Усі на сім світі -
І царята і старчата -
Адамові діти.
І той... і той... а що ж то я?!
Ось що, добрі люди:
Я гуляю, бенкетую
В неділю і в будень.

А вам нудно! Жалкуєте!
Сй-богу, не чую,
І не кричіть! Я свою п'ю,
А не кров людськую.

Чесно кажучи, мене він злякав - дуже захоплено того уривка було розказано, якимось інакше, не так, як вчили. Але увагу привернув.

Ще більше допомогла музика. Багато українських виконавців клали на музику вірші Т. Г. Шевченка. З того, що я почула, приголомшили мене «Микита Швачка» і «Суботів» А. Середи. Хоча не одразу я дізналась, що ті пісні із Шевченкових віршів зроблені, а коли дізналась – ще більше була вражена.

Все вище перераховане примусило мене тоді взяти в руки «Кобзаря» і по сьогодні я не шкодую.

В дійсності, Шевченко є дуже талановитим поетом з розряду тих письменників, що пишуть раз, а виходить, що на усі часи.

Загалом це і є особливість справжньої літератури – бо ж всі проблеми порушуються одні й ті ж самі – ще з давніх часів. І навряд чи хоча б якась одна із них зникне у майбутньому. З часом міняється лише тип відтінку, якого набуває при народженні твір. Що до Шевченкових творів, то вони мають дуже яскраво-український присмак, такий собі жовтуватий, вицвілий од часу колір облюбованих фотографій в сімейному фотоальбомі, або чиста та нова музика. Хіба що слова трохи страшнуваті бувають – та це вже наша специфіка.

Не думаю, що із часом щось зміниться. Шевченко завжди залишиться вічно новим і знайомим. Особливо для українських очей та вух.

Кучер Сергій (студент інституту електроенергетики та електромеханіки – ІЕСМ-04)

Шевченка вважають пророком, бо у його поезіях можна знайти майбутнє. Щодо мене, то я вважаю його простою людиною, яка прожила надзвичайно важке життя і незважаючи на це залишила для нас такий великий творчий спадок. За це ми повинні схилити перед ним голову. Він прагнув волі і ми її здобули, бо йшли до цього усе життя. Люди.

Мені подобається його вірш, написаний у 1845 р.:

Не женися на багатій,
Бо вижене з хати,
Не женися на убогій,
Бо не будеш спати.
Оженись на вольній волі,
На козацькій долі,
Яка буде, така й буде,
Чи гола, то гола
Та ніхто не докучає
І не розважає –
Чого болить і де болить,
Ніхто не питає.
Удвох, кажуть, і плакати
Мов лише неначе,
Не потурай: легше плакати,
Як ніхто не бачить.

Я думаю, що він написав цей вірш під впливом розчарування. Адже як кожна емоційна людина він закохувався і причому дуже часто.

Ще парубком у Варшаві мав «любу Дуню, чорнобриву Пусіковську». Коли Шевченко став відомим поетом, несподіваний роман зав'язався у нього з 35-річною незаміжною княгинею Кейкуатовою. У 1843 р. поет посватався до молоденької гарненької попівни зі свого рідного села. Але батьки, пам'ятаючи Шевченка ще кріпаком,

йому відмовили. Потім платонічний роман у Шевченка виник з молодою дружиною коменданта Ускова. Згодом поет закохався у 15-річну акторку Катю. І навіть посватався. Але палка пристрасть змінилася гірким розчаруванням: «Від голови до п'ят погань!»

Усе сильніше Шевченка захоплює бажання одружитися: «Чи сяк, чи так, а я повинен одружитися, а то проклята нудьга скине мене зі світа». І це слова поета, який написав у 1848 році такі рядки:

Не хочу я женитися,
Не хочу я братись,
Не хочу я у запічку
Дітей годувати.
Не хочу я, моя мати,
За плугом ходити
Оксамитові жупани
На ріллі носити...

Потім несподівано, він вирішує побратися з молодою дівчиною-кріпачкою Харитею, яку бачив в приятелів. Друзі були шоковані і не допустили цього. Тоді Шевченко посватався до покоївки-кріпачки Ликери і коли вже наближалось весілля він несподівано прийшовши додому застав Ликеру в обіймах вчителя.

І у 1849 р., мабуть, уже зовсім зневірившись під впливом відчаю Шевченко ніби запитує сам себе або невідомо у кого, але швидше він таким чином дійсно приймає за бажане:

Нащо мені женитись?
Нащо мені братись?
Будуть з мене молодого,
Козаки сміятись.
Оженившись, вони скажуть,
Голодний і голий,
Занапастив, нерозумний,
Молодую волю...

Ось такий важкий життєвий шлях замовчуваного Шевченка. Свій біль, відчай, страждання він передавав віршами, часто заперечуючи себе, свої думки, але, можливо, так йому було легше сприймати свою нелегку долю. Життя цієї людини настільки не склалося, що навіть невідомо, де він був нещасливішим: у засланні, на чужині, чи на рідній землі, серед земляків, які однак, часто будучи у ньому бідного кріпака, цуралися його.

Однак відомо, напевно, Шевченко, був революціонером. Ми – усі його нащадки і ще й досі зберегли цей дух у собі. А його поезії є стимулом і прикладом для боротьби за краще майбутнє.

Пашенко Ганна(студентка інституту електроенергетики та електромеханіки – 1ЕС-00)

1. «І мертвим і живим...»

У знаменитому творі «І мертвим, і живим, і ненародженим землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнє посланіє» Тарас Григорович Шевченко звертається до України як пророк. Він розкриває суть української нації, щоб показати простим людям хто вони, і яких батьків діти. Він зневажає тих, хто продав свою Україну, свій народ, він звертається до народу, прагне, щоб люди усвідомили себе господарями на своїй землі і не були слухняними виконавцями у панів.

Саме проблема духовності, морального обов'язку розкривається в творі «І мертвим, і живим...».

Шевченко засуджує тих дворян, що їздили за кордон, привозили звідти ліберальні фрази про «волю», «братерство». Але нічого не робили, щоб підняти освіту, культуру,

історію й мову української нації, духовно збагатити себе й народ свій: «Якби ви вчилися так, як треба, то й мудрість би була своя...».

Поет переконливо доводить, що треба піднести українську мову й культуру на височінь, не відмежовуватись при цьому й від культур інших народів («І чужому научайтесь, і свого не цурайтесь»). Проблема морального обов'язку кожного громадянина актуальна і зараз.

2. «Сон» (комедія)

Тарас Григорович бачить свою Україну великомученицею, яку царі розіп'яли на хресті. Це особливо спостерігається у поемі «Сон», коли поет нібито прилітає в «город чи то німецький, чи то турецький» і починає розбирати написи на пам'ятнику імператору:

Це той Первий, що розпинав
Нашу Україну,
А Вторая доконала
Вдову сиротину.

Та незважаючи на те, що «кругом неправда і неволя народ замучений мовчить», Т.Г.Шевченко намагається розбудити цей народ, здатний до праці, до боротьби.

Проблеми, які хвилювали поета, актуальні і для нашого часу. Адже, побудову суверенної України треба починати з боротьби за волю, за нашу долю, із виховання національної гідності, любові до народних святинь.

3. «Кавказ»

У поемі «Кавказ» Тарас Григорович закликає до боротьби народу проти гнобителів, до боротьби за долю свою, і не тільки свого народу, а й інших народів, за його життя і розквіт. Проблеми, висвітлені Шевченком у поемі «Кавказ» актуальні і сьогодні.

«Борітесь і поборите» – за цим заклик, зверненим не тільки до народів Кавказу, а й до народу України розкривається волелюбна сутність поета. Якщо Україна буде боротись – то вона обов'язково поборить усіх ворогів і стане, дійсно соборною і незалежною!

4. Слово про Шевченка.

Феномен Т.Г. Шевченка відображає нашу національну природу, наше світосприйняття, наше минуле і нашу надію на майбутнє. Він символізує душу українського народу. Шевченко для нас більше, ніж великий поет – він національний мученик, розіп'ятий і воскреслий. Незвичайна сила духу дала йому можливість вистояти, любов до рідної України, до нещасного народу свого не давала йому сили для боротьби. Тому сьогодні ми з гордістю можемо сказати, що Великий Шевченко був видатним поетом і письменником, який віддав своє життя боротьбі за право людини бути Людиною:

Дух народу!

Він народився на селі –
Різки вербові били спину.
Можливо й ріс на чужині...
Але любив – лиш Україну.

Хто б міг подумать, що холоп,
До сонця ясного злетить.
Вчора – ніхто, сьогодні – Бог,
Про нього слава скрізь гримить!

Він дійсно геній, дух народу,
Борець за правду, за життя.
Він нам пророкував свободу,
Щасливе й радісне буття.

Нехай здійсниться це пророцтво,
Пророцтво генія, митця.
Щасливі діти – ось свідоцтво,
Що є майбутнє – є життя.

Пашенко Ганна

Контрольні питання та завдання

1. Охарактеризуйте концепції культури XIX ст.?
2. Український романтизм. Про кого з літературних діячів Ви можете розповісти?
3. Особливості освіти на українських землях XIX ст.
4. Розвиток вищої освіти у XIX ст.
5. Спробуйте написати твір-роздум: «В чому сучасність поезій Т. Шевченко?».
6. Про кого з діячів культури доби національно-культурного відродження Ви можете розповісти?

ТЕМА 9. ХУДОЖНЯ КУЛЬТУРА XIX – XX СТ. (теоретичний нарис)

Раціональний образ світу моделював художній світогляд кінця XVIII – поч. XIX ст. – **класицизм**. Як реакція на раціоналізацію суспільної свідомості на початку XIX ст. виникає нова концепція людини та світу – **романтизм**. Це художній світогляд, що відображає конфлікт між універсамом і несумісним з ним ідеалом абсолютної свободи особистості. Романтики протестували проти раціональності, нівелювання особистості, звертали увагу на недосконалість світу, на необхідність гармонічності розвитку, прагнули створити ідеальний, досконалий світ людських взаємин. Вічною цінністю була природа, її стихія. Красою мистецтва вони мріяли врятувати світ.

У живопису романтики зображували людину з її почуттями, драматизмом, трагічністю образів, тому роботи більше набували емоційного характеру. В основному це були портрети та пейзажі. Першим хто відкрив українську природу й українського селянина, дослідники вважають німця за

походженням Василя Штернберга. Серед українців найяскравішою постаттю романтичного образотворчого мистецтва був Тарас Шевченко, який вважав своїм фахом малярство. Серед картин: «Катерина», «Селянська родина», «Марія», ілюстрація до поеми О. Пушкіна «Полтава», портрети Маєвської, Закревської, Кейкаутової, Горленко, Кочубея, автопортрети.

Однією з визначних тенденцій індустріальної культури XIX ст. стає реалістичне світосприйняття, тому виникає реалістичний напрям мистецтва. **Реалізм** – художній світогляд, що відображає життя у формах самого життя. На утвердження демократичних тенденцій у живопису вплинула діяльність пересувних виставок (передвижники), серед яких була велика кількість українських художників. Фактично це був протест проти академізму Петербурзької академії мистецтв. Художники їздили по містах та селах Росії та України, щоб по можливості точніше передати дійсність життя простого народу, показати вади панства. В самостійні жанри формуються побутовий живопис, реалістичний пейзаж, історичний жанр. Серед передвижників були І. Рєпін, М. Бодаревський, М. Пимоненко, Куїнджі, Айвазовський.

Продовжувачами шевченківських традицій стали: Л. Жемчужников, І. Соколов, К. Трутовський, М. Пимоненко. Творцем жанру українського реалістичного пейзажу – С. Васильківський. Серед західноукраїнських художників: О. Сластіон, П. Мартинович, К. Устиянович.

Реакцією на болісно-тяжкі враження від навколишнього буття стало прагнення до краси, до естетизації навколишнього середовища. Тому в кінці XIX – на поч. XX ст. формується новий художній світогляд – **модерн**, який породив відчуття суперечності між безмежністю вічно буттєвого всесвіту й бруталною плинністю земного існування. Виникає **символізм** – художній світогляд, орієнтований на відображення загального, абсолютного через образи конкретної реальності, переплавлені суб'єктивною свідомістю автора. Тобто черговий раз підкреслювалася концепція двох світів: ідеального і реального (мрія і буденність). Красу представляли за допомогою знаків вічного, абсолютного. Поступово твір мистецтва все більше ставав схожим за

Є. Золя «на шматок життя, пропущений через темперамент художника». Настає доба імпресіоністичного бачення світу.

Імпресіонізм – художній світогляд, орієнтований на суб'єктивне відображення миттєвостей буття. Імпресіоністи ніби розчинили простір у повітрі й світлі, представили його як невинний потік змін і перевтілень. Людина губиться в цьому потоці. Настає трагічний злам, витoki якого в утвердженні антропоцентричної віри в безмежні можливості людини, віри в те, що індивід має не лише право, а й обов'язок перебудувати все довкола себе на свій розсуд. При цьому могутній творчий потенціал повертався своїм зворотнім боком, бо людина залишалася наодинці з космічною прірвою світобудови. Цей конфлікт частіше всього породжував трагічну агресію.

В Україні представниками символізму та імпресіонізму були: О. Мурашко, О. Новаківський, О. Кульчицька, Ф. Кричевський, М. Самокиш, І. Труш, К. Костанді, І. Їжакевич та ін. Звертання до прекрасного активізувало в Україні процеси національного самоусвідомлення. Український живопис був звернений до народу, до прагнення духовного визволення. Засновник української графіки Г. Нарбут створює українську абетку.

Напруженість зламу століть породжувала намагання з'єднати людину із Всесвітом. З'являються безпредметні картини К. Малевича, в яких він використовує езотеричні знаки, якими кодувався у прадавні часи діалог людини з космосом, мотиви вишиванок на рушниках, візерунків килимів та писанок. Художник намагався подивитися на життя людей з космосу й намалював картину виходу людини у космос, як поривання людської душі у Всесвіт. Це вже був початок глобального мислення, що було характерним для постімпресіонізму початку ХХ ст.

Постімпресіонізм – художній світогляд, орієнтований на створення міфопоетичної моделі світу з відображенням її філософських і символічних начал буття. Настає доба авангардного мистецтва.

Авангардизм – це загальна назва напрямків новітньої культури з прагненням до новаторства не лише у сфері художньої мови, а й у сфері

прагматики (реалізації «художньої анти поведінки»). Так само, **модернізм** – загальна назва способів світобачення, які відображають модель світу.

Авангардизм закликав розпрощатись зі спадком минулого, створити нетрадиційне мистецтво. На початку ХХ ст. відбувся прорив несвідомого. Першими це відчули митці, а потім вже науковці намагалися пояснити, що відбувається. Починається боротьба з застиглими, творчо безплідними й консервативними формами буденної свідомості, провокація процесів, основна ідея яких полягає в метафоричності, полівалентності смислів. Тому для адекватного розуміння авангардного мистецтва, недостатньо знайомства з самим твором, треба зрозуміти його художньо-естетичний зміст. Для цього треба знати природничо-наукові відкриття часу, теологічні концепції світла і кольору, поняття медитації, психоаналітичну концепцію З. Фрейда та інтуїтивістську філософію А. Бергсона та ін. Наприклад, З. Фрейд доказував, що не все в людині підкоряється раціональному, і відкрив таємні області людської психіки (надсвідомість та підсвідомість). А Бергсон доводив, що людина може осягнути природу явищ, якщо звернеться не до розуму, а до інтуїції.

Навчившись сприймати і розуміти авангардне мистецтво, людина тим самим набуває нових світоглядних уявлень. Для розуміння особливостей авангардного мистецтва більше має значення інтуїція, а не інтелект. Таким чином, формується неklasичне бачення світу.

Модерністи вважали, що хаос сучасного життя сприяє загостренню почуття самотності людини, тому що ворожа дійсність лякає її своєю непереборністю. Перебільшена увага митців до змісту образу отримала назву – **натуралізму**, його виразність переросла в **абстракціонізм**, емоційна насиченість в **експресіонізм**, багатозначність в **сюрреалізм**.

Значна частина дослідників, особливо радянської доби, в цих модерністських напрямках бачило шизофренічне начало (неадекватне розуміння дійсності). Лише екзистенціалісти стверджували, що в цьому полягає унікальність існування світу людської суб'єктивності. Модернізм

моделює ірраціональну картину світу (той, що перебуває за межею розуму), тому **кінематограф**, який передав ілюзію як справжню реальність на початку ХХ ст., називали **ілюзіоном**.

Модернізм відмовився від відтворення дійсності, предметності світу, тому дослідники інколи називають його безпредметним мистецтвом, для якого є характерним принцип деформації. Тільки занурюючись у глибини свідомості глядача авангардний твір набуває своєї завершеності.

Умовними рамками існування модернізму є період з 1907 р. (час виникнення кубізму) по 60 – 70-ті рр. ХХ ст. (початку постмодернізму). Центрами модернізму вважають Францію, Німеччину, Італію, Росію.

Першим напрямком авангардного мистецтва вважається фовізм (1902 – 1908), засновником якого був французький художник А. Матісс. **Фовізм** (дикий, хижий) абсолютизував виразність кольору, вплив його на психіку людини. Отримав продовження в абстракціонізмі.

Кубізм – авангардистський напрям в образотворчому мистецтві початку ХХ ст. Особливостями було використання геометричних форм (куб, конус, циліндр). Початком кубізму вважається картина іспанського художника Пікассо «Авіньонські дівчата» (1907). На думку кубістів, картина є зразком філософського твору, який змальовано за допомогою ліній і фарб. Вона виражає концепцію світу. Дійсність досягається не очима, а розумом. Людина, яка має психічні розлади теж бачить світ, але збагнути його сутність не може. Художник впорядковує хаос відчуттів.

Футуризм – виник в Італії. Прихильники футуризму повстали проти понять «гарний смак», «гармонія». Вони пропонували знищити театри, музеї. Пропагували нову красу сучасного світу: фабрики, заводи, залізниці, машини, літаки, шум моторів, швидкість. Тому зображували рух повторенням окремих фігур, або їх частин. На картинах збільшується кількість рук, ніг у людини, яка, наприклад, біжить. Тобто зображується мигтіння як форма.

Для українського авангарду був більше характерним кубофутуризм.

Художники одночасно осягали кубістичні закони розкладання форм та футуристичний принцип динаміки. Український авангард, на відміну від європейського, ліричний, поетичний, пов'язаний з народною творчістю, емоційний, психологічний (ментальний), декоративний. Наприклад, в супрематизмі К. Малевича використані традиції української культури. В авангардному мистецтві залишається колір писанок, символічна мова вишиванок. Найбільш визначилися О. Екстер, К. Малевич (супрематизм), О. Богомазов, М. Бойчук (бойчукізм), О. Архіпенко, В. Татлін. Термін «український авангард» був введений лише у 1972 р. на виставці В. Татліна у Лондоні паризьким мистецтвознавцем А. Наковим.

Значна кількість художників авангардистів шукаючи нові форми повернулися до архаїчних форм за допомогою селянського мистецтва. Значна їх частина не закінчувала мистецьких академій, малювали у вільний від роботи час. Виникає художній напрям, який повертається до доцивілізаційного способу життя. Це була спроба побачити світ очима дитини, поза «дорослою» складністю. Спрощений погляд на людину і світ отримав назву – **примітивізм**. Картини створювались переважно мешканцями села, або мешканцями міста, які не поривали із селом, а також народні майстри: Ганна Собачко, Параска Власенко.

Абстракціонізм – художній світогляд, який культивує колір та створює геометричні абстракції. Це напрям безпредметного мистецтва, прихильники якого відмовились від зображення форм реальної дійсності. Засновником є російський художник В. Кандинський, про роботи якого критики писали: «...перший раз в історії живопису не можна що-небудь помітити або впізнати». Роботи Кандинського привертають увагу глядача до містичного, таємного народження Всесвіту та його загибелі. Це була спроба раціональним способом сприйняти містичне.

Перші твори абстрактного мистецтва виникли в межах **експресіонізму**. Експресіонізм проголосив єдиною реальністю суб'єктивний духовний світ

людини. Виник в Німеччині, тому багато робіт художників набули антивоєнного характеру. Під час другої світової війни більшість робіт було виставлено за наказом Геббельса на всенародний огляд на виставці «виродженського мистецтва». Вони супроводжувалися приписами, що це так недоумкуваті психи бачать природу. Після виставки 730 картин було спалено.

Особливістю українського експресіонізму був психологізм та ліризм. Більше виявився в літературі В. Стефаніка та І. Франка. Елементи експресіонізму є в роботах О. Новаковського, О. Богомазова, в роботах школи Бойчука, в окремих роботах українських графіків 1920-х – 1930-х років, художників доби тоталітаризму. Особливо виділяється робота О. Тишлера «Махновці». Експресію доведено до абсурду. Коні на картині витягнені динамікою руху в одну лінію, вершники повторюють їх ритм. Критики називають це д'явольським азартом, що було характерно для Махно, який вмів війну обернути на жорстокий карнавал. Наприклад, Катеринослав, він відбив у денікінців, перевдягнувшись у наречену, а бойових коней і тачанки прикрив весільними гірляндами. За радянську добу сплеск експресії мали театральні декорації, особливо коли авангардні напрями були проголошені буржуазними та заборонені.

Експресіонізм – це художній світогляд, який відображає ситуацію безвихідності самотньої людини у ворожому їй світі. Одна з найбільш відомих робіт «Крик» норвежського художника Е. Мунка. Демонструється настрій жаху та катастрофи. Людина розпадається на хаотичну мозаїку геометричних фігур, яку передбачив П. Пікассо в картині «Портрет Воллара». Втрачається гармонія та цілісність. Смерть розглядається як спосіб подолання життєвого зламу (картина О. Новаковського «Дві баби роздумують над смертю»). Поступово починає абсолютизуватись самотність. Самотня людина в абсурдному світі (абсурдизм). Справжнім стає життя індивіда, яке позбавлене зв'язків з реальним світом, що стане основним мотивом мистецтва доби постмодерну.

Сюрреалізм - це художній світогляд, який абсолютизує сферу підсвідомого. Сюрреалізм (надреалізм) проголосив джерелом мистецтва сферу підсвідомого (сни, інстинкти, галюцинації), так званий розрив логічних зв'язків. Найбільш виразними сюрреалістами є іспанські художники Х. Міро, С. Далі, М. Ернст. Інколи сюрреалізм сприймається як фантастичне, ексцентричне, божевільне розуміння сутності буття. Сюрреалізм – це спроба пізнання тих речей, які неможливо пізнати. Цей процес пізнання провокує свідомість на пошук відповідей за допомогою своїх внутрішніх можливостей, котрі безмежні, про котрі людина нічого не знає. Художники використовували принцип подвоєння: слон-комаха, людина-шафа, поєднання живого та мертвого, ілюзійністичний обман зору. В одній формі могло вгадуватися багато інших. Роботи сюрреалістів інколи мали еротичне забарвлення, для того щоби це допомагало виводити свідомість за межі реальності. Для цього в сюрреалістичних журналах друкували уривки з «Кама Сутри».

Сюрреалізм як течія авангарду сформувався на ідеях та практиці дадаїзму. **Дадаїзм** – напрям в образотворчому мистецтві, який виник під час першої світової війни в нейтральній Швейцарії, де в художньому клубі «Кабаре Вольтер» збирались художники та поети різних, в тому числі й ворогуючих країн. Основна ідея – руйнування поширених уявлень про мистецтво. Дадаїсти відкинули дуалізм (бінарність) світосприйняття, запропонували багатоваріативність без логічного обґрунтування. Виріб масової продукції оголосили витвором мистецтва. Тому на виставках дадаїстів з'явилися пісуари, клітки з цукром, велосипедне колесо. Характерним стає алогізм, абсурд. Основними методами були колаж, фотомонтаж, реді-мейд (предмет промислового виробництва). Одним з представників був М. Дюшан. Елементи дадаїзму активно будуть впроваджуватись в поп-арті (50 – 60-ті рр. ХХ ст.).

У 20-ті рр. ХХ ст. склалася художня течія в архітектурі та декоративно-прикладному мистецтві – **конструктивізм**. Це мистецтво життєбудування.

Його представники вважали, що завдання художника полягає не в створенні одиничних предметів мистецтва (картин, скульптур, а в розробці художніх форм речей, якими користуються люди (одяг, меблі, посуд, автомобілі, книги...). Тому слід не зображувати світ речей, а створювати (конструювати) його. На український конструктивізм мали вплив О. Родченко, О. Екстер, В. Татлін. Більший вплив конструктивізм мав в оформленні театральних декорацій А. Петрицького, О. Екстер, в архітектурі О. Вербицького, П. Альошина, В. Кричевського. На початку 1920-х рр. виділяється напрям агітаційно-політичного плакату, в 1930-х рр. – твори історико-революційної тематики.

Ренесансний злет українського авангардного мистецтва 1910 – 1920-х рр. замінив **неоміфологізм** соціалістичного реалізму, який є характерним для тоталітарних культур. Це спосіб осмислення травмуючої дійсності на основі міфологічного світосприйняття, бо тоталітарна культура архаїчна та псевдodemократична. Улюбленими образами радянської культури стають воїни, здатні до самопожертви, вожді, трудовий ентузіазм народних мас.

Знищення пам'яток попередніх культур вважалось руйнуванням ворожої культури. Створюються пам'ятники-ідоли, архаїчні мавзолеї, проводяться містерії з приводу народження нового світу, який начебто відвоював простір у хаосу. Через загострення бінарних опозицій протиставляється світ героїв та злодіїв. Найважливішим з усіх мистецтв стає кіно. За допомогою ілюзій відбувається маніпуляція свідомістю. В рисах буденності окреслюється простір обіцяного раю. Ідеологічний проект заміняє реальність, і дійсність перетворюється на гігантський симулякр (симуляція дійсності), що сягає корінням міфічних глибин історії людства, наростають міфологізовані уявлення про радянську дійсність, посилюється політичний та ідеологічний контроль за культурою, укорінюється пріоритет класових інтересів над національними, загальнолюдськими.

На ідеологічну доктрину перетворюється сталінське визначення соціалістичної культури, яка повинна бути пролетарською за змістом. Все,

що не вписувалося в доктрину проголошувалося ворожим. Митці зазнавали утисків, гоніння. 1930-ті рр. отримали назву «Розстріляного Відродження».

В 50 – 60-х рр. ХХ ст. намітився перехід від абстрактного експресіонізму до нових форм мистецтва, одним з яких став **поп-арт**. Це напрям, який розглядає предмети, явища, елементи повсякденності (знаменитості, побутові предмети, продукти масової культури та виробництва, рекламну сюжети). Одним з найулюбленіших предметів є велосипедне колесо, джерела якого йдуть від М. Дюшана (дадаїзм). Будь-яка звичайна річ посіла місце скульптури. Засновниками вважаються Р. Раушенберг і Е. Урохол.

Поп-арт породжує численні художні напрями, які більш детально розглядають його елементи. Так, **боді-арт** – людський організм; **арт-повера** (бідне мистецтво), як єдність з природою; **мінімалізм**, як боротьба проти матеріального накопичення; **ленд-арт** (земляне мистецтво), як діалог з навколишнім середовищем; **оп-арт** (оптичне мистецтво), як мистецтво омани зору; **окр-арт** (композиції, що оточують глядача); **ел-арт** (предмети та конструкції, що рухаються за допомогою електромоторів); **кінетизм** – вид художньої творчості, в основі якої лежить ідея руху (трансформації); **відео-арт**, як технізований напрям творчості та ін. Деякі дослідники ці напрями зараховують до концептуалізму, який отримав розвиток в 1970-х рр.

На Заході в цей час формується технократизм, який отримав назву як **техніцизм – культ техніки**. Це призвело до розколу культури на дві частини: наукову, до якої належали вчені-природознавці та техніки і культуру художньої інтелігенції, яку називали «гуманістичною». Пріоритети віддавались розвитку природничо-технічних наук, культивувались матеріально-речові потреби як цінності, що призводило до нівелювання духовних та моральних потреб. Поступово формується поняття «**масової культури**», як процес американізації (стандартизації) культури. Змістом та художньою формою творів мистецтва стає безглуздий абсурд. Поширюється культ бридкого та потворного. З'являється поняття халтури, несмаку – кітч.

Кітч – це специфічне явище, що належить до найнижчих пластів масової культури: стереотипне, примітивне, розраховане на зовнішній ефект псевдомистецтво, позбавлене справжньої художньо-естетичної цінності. Голлівудські фільми, легалізація порнографії, сексуальна революція, позашлюбні зв'язки поставили під загрозу загальнолюдські цінності, традиційні звичаї народів.

В Україні 1950-ті – 1960-ті рр. характеризуються розширенням доступу молоді до знань, підвищенням рівня освіти серед населення, збільшення інтелектуальної верстви. В той же час посилювалися ідеологічні кампанії сталінського керівництва проти схиляння перед західною наукою і культурою, гоніння на генетику, кібернетику, почалася кампанія з викриття націоналізму в українській мистецькій творчості.

Центральною темою мистецької діяльності залишались проблеми війни, миру, праці на рідній землі, героїзм, але при цьому заборонялося будь-яке новаторство. В питання про художні форми перевагу надавали загальноновизнаним традиційним класичним зразкам. Художній рівень мистецтва визначали: М. Бурачек, брати Кричевські, О. Шовкуненко, К. Трохименко, Т. Яблонська та ін. Центрами художньої опозиції ставали майстерні та оселі Ф. Манайла (Ужгород), Р. Сельського (Львів), М. Трубецької (онуки Бойчука), С. Параджанова, В. Задорожного та ін. Українські митці більшу увагу акцентували на фольклоризмі. Розквітає творчість майстрів-самоуків, вихідців із села: М. Приймаченко, К. Білокур, Г. Собачко. Фольклоризм був характерний для митців Західної України Ф. Манайла, Е. Контратовича, А. Коцьки. Представниками «нефольклоризму» були також І. Марчук, А. Антонюк, творчість яких протистояла «шароварному фольклоризму» провладних майстрів. Поетичною конструкцією стає **львівський абстракціонізм**: Р. і М. Сельські, Зверинський, Мінько, Марчук. Нефігуративний живопис створили П. Беззір, Л. Кремницька, Є. Семан, А. Сумар. Традиції **супрематизму і конструктивізму**, пізнього **кубізму** розвивав О. Дубовик, додаючи

національну колористику, на межі станкового живопису та декоративного панно.

В добу «шестидесятників» створював **експресивні абстракції** Г. Гавриленко. Деякі дослідники його та В. Ламаза називають засновниками сучасного українського мистецтва, продовжувачами традиції образно-поетичне сприйняття традиційного національного мистецтва. Мистецтво 60-х – початку 80-х рр. ХХ ст. отримало назву «**неофіційного мистецтва**».

В галузі **концептуального мистецтва** працювали Ф. Тетянич, В. Ажажу. Ліризм мистецтва 1970-х рр. отримав назву «тихого живопису». Серед представників З. Лерман, Є. Волобуєв, Г. Григор'єва, Я. Левич. З'являються представники «**ретро-стилю**»: **неоренесансу** – С. Пустовойт, В. Рижих, Г. Неледва; **необароко** – Ю. Луцкевич; **неонаївізм** – Л. Рапопорт.

Концептуалізм – найінтелектуальніший напрям авангардного мистецтва. Більшість митців мають університетську освіту. Концептуалізм дематеріалізує мистецтво, тому його інколи називають як «антимистецтво». Багато дослідників використовують назву «інформаційне мистецтво». Репрезентація знака-об'єкта є вторинною, головне інтелектуальна інтерпретація. У непідготованого глядача концептуальні об'єкти викликають психологічний стрес.

Концептуалісти реалізують свої творчі задуми у формі інсталяцій. **Інсталяція** – просторова комбінація з готових промислових («**реді-мейд**»), природних або створених художником об'єктів, живопису, скульптури, текстової чи візуальної інформації. Започаткували інсталяцію дадаїсти та сюрреалісти. Створюючи несподівані сполучення звичних речей, художник надає їм нового символічного сенсу. Об'єктами стають тексти, графіки, діаграми, фотографії, відеоапаратура. Все те, чим документується абстрактне. Це може бути і будь-яка ситуація, природне або соціальне явище. Стають популярними **відео – арт, боді-арт, ленд-арт, акціонізм (хепенінг, перформанс, рольова гра)**. Настає доба постмодернізму.

Постмодернізм більшість дослідників пов'язують з кризою 1960-х рр., для якого було характерним розчарування в розумі та прогресі. Як не парадоксально але розумність, яка зробила людину людиною стала загрозою існування самої людини, що призвело до широких дискусій щодо обмеження розумної (руйнівної) діяльності людини в загальнопланетарному масштабі. **Низький рівень моральності, духовності, людяності, безвідповідальність людини за свої дії загрожує глобальною катастрофою.**

Особливостями постмодерну є: відмова від традиційних цінностей, театралізація всіх сфер життя, естетизація потворного, змішування елітного і масового, гедонізм, пародійність, цинізм, поверховість, естетична вторинність, фрагментарність, монтаж, бріколаж, віртуальність, перетворення хаосу на середовище існування людини, гіперманіпуляції (сімулякри), ерозія жанрів та стилів, орієнтація на споживацьку естетику, відчуження людини від її людської сутності, яке розглядається як антропологічна, гуманітарна катастрофа.

Особливістю українського постмодернізму стає відродження національної традиції бароко, класичності, романтизму, авангарду. В роботах О. Бородая, Н. Стороженко, П. Гончара, Ю. Луцкевича – митців українського **необароко 1980-х** відчутний декоративний експресіонізм, барокова ірраціональність.

Українські митці виділяються автентичністю, ритуальністю в акціях, перформансах, хепенінгах, на відміну від європейських, які намагаються зруйнувати традицію. Саме в цьому, як стверджують дослідники, виявляється лінія пошуку духовної основи нового українського відродження. Серед митців виділяються О. Дубовик, Е. Петренко, Ю. Левченко, О. Клименко, Г. Король, А. Криволап.

Специфіку українського постмодернізму продемонстрували А. Савадов, О. Гнилицький, Г. Сенченко, В. Цаголов, О. Голосій, С. Ликов, В. Рябченко, О. Ройтбурд, М. Мамсіков, О. Мась, А. Волокітін, Ж. Кадирова. В роботах присутня неоархаїка, елементи соц-арту, реалізму, психоделіка,

експресіонізм, неоромантизм, містицизм. Одним з представників мистецького руху «Нова Хвиля» є І. Чічкан, який працює в жанрах живопису, відео, інсталяції, фотографії. Оригінальний спосіб демонстрації картин запропонував О. Кулик. Картини не висіли на стінах, а їх розвозили на колесиках дерев'яних конструкцій.

Тихий карнавал підсвідомості показують в своїх роботах одеські художники: Е. Кульчик, В. Гончарова, В. Гончар, О. Стайкова. Таким чином, сучасне українське мистецтво демонструє індивідуальну оригінальність, варіативність та еkleктизм образів та стилів.

ДОДАТКИ

При вивченні мистецтва ХХ ст. студентам пропонується розглянути феномен «Подільського живопису» на прикладі мистецької спадщини видатного українського художника з Поділля Ф.З. Коновалюка, використовуючи експозиції музею Ф. Коновалюка, який знаходиться в Центрі виховання студентів Вінницького Національного технічного університету.

Федір КОНОВАЛЮК

Серед національних художників України ХХ ст. є постаті, які при житті не отримали визнання. До розуміння їхньої творчості суспільство наблизилось вже після отримання Україною незалежності. До них належить автор численних краєвидів, портретів, книжкових ілюстрацій до української класики великого Кобзаря Т.Г. Шевченка, В. Стефаніка, І. Котляревського, М. Черемшини, О. Кобилянської Федір Зотикович Коновалюк. Його пейзажі, тематичні твори, ілюстрації пройняті великою любов'ю до рідного Поділля, до України були не кон'юктурними в добу соціалістичного реалізму, який панував у мистецтві в ХХ ст. Тому художник не був визнаний за життя.

Викладач має зацентувати увагу студентів на необхідність дослідження феномену української душі Ф.З. Коновалюка. Художник продовжив традиції українського реалістичного живопису кінця ХІХ – початку ХХ ст. Його твори перегукуються з полотнами таких видатних українських живописців як Сергій Васильківський, Сергій Світославський, Петро Шевченко та ін.

За тонкістю і делікатністю письма, за поетичністю сприйняття світу, за глибоким проникненням в саму «душу» українського пейзажу, за майстерністю живопису Коновалюка можна ставити в один ряд з видатними українськими художниками ХІХ ст., доби національно-культурного відродження України, особливо з Похитоновим, з яким художник познайомився під час своєї першої виставки в 1911 р. Сам Ф. Коновалюк стверджував про вплив на його творчість в галузі композиції і почасти, можливо, й техніки, І. Іжакевича, який був вчителем художника до Київської художньої школи. Проте Ф. Коновалюк виробив власний, неповторний, дивовижно тонкий стиль та відстоював традиції реалістично-демократичного мистецтва. Тональний живопис митця позначений справжньою гармонією колориту, м'якістю письма, класичним умінням komponувати. Він розвинув і збагатив живописні здобутки свого вчителя багатством колірної палітри,

ретельністю розробки найтонших традицій світлотіньового тону. Протягом усього життя художник добивався максимальної лаконічності і простоти вислову.

Прикро, що в жодному підручнику з історії України та української культури немає згадок про людину, яка своє 94-річне життя (80 років творчої праці) присвятила увічненню краси рідної неньки України (близько 4000 творів). Лише Катерині Т.Г. Шевченко присвятив 200 малюнків, ескізів, картин. В страшні 30-ті роки навіть написав «Автопортрет в образі Катерини». Правда в енциклопедії з мистецтва прізвище Ф. З. Коновалюка згадується, але з приводу сумісної картини з народним художником УРСР І. Їжакевичем, зірка якого сяяла при житті митця. Через некон'юктурність робіт Ф. З. Коновалюк став членом спілки художників України за 2 роки до пенсії, яку заробив 26-річною викладацькою працею, а перша персональна виставка художника відбулася в 65-річному віці.

Вражає народний світогляд, традиційність, ліризм, поетичність, гуманізм картин художника, висоту духовності, патріотизм Ф.З. Коновалюка. Варто звернути увагу студентів на те, що художник виконував свої роботи за один сеанс, бо вважав, що в інший день вже буде інше освітлення, інший настрій. Сам художник любив казати: «Я пишу з дитинства історію, історію природи і культури України, її колиски Києва і навколишнього середовища. Треба відбити точно усю велич, красу, неповторну красу нашої України, ну от і намагаюсь залишити казкові місячні ночі української хатки, вітряки і безмежні лани, Дніпрові кручі в первозданному вигляді. Неважливо який метраж картини. Важливо передати настрої, настрої і епоху.

Вже нема тих хат під стріхою, рідко де знайдеш, але ж треба, щоб нащадки знали, яким було село, як затишно і любо в кожному куточку України, в моєму серці. Хай же хоч цю маленьку краплину моєї праці, може, донесу до майбутніх людей, аби знати, що моя Батьківщина завжди була і є найкращою в світі. Ну а що до того, що я, так би мовити, не модний, то я, одверто кажучи, про моду не думав, до слави не прагнув. Мета – справжнє мистецтво і гімн природі моєї Батьківщини, гімн народу, тому й портрети з народу, а не з верхівок».

Необхідність формування національної самосвідомості, носія національної культури молодим людям варто пояснювати на прикладі біографії художника. Народився Федір Зотикович Коновалюк 22 березня 1890 р. в селі Калівці Подільської губернії (тепер село Ягідне Муровано-Куриловецького району Вінницької області) в бідній родині селянина-наймита. В десятирічному віці художник втратив батька.

Відмінно закінчивши сільську школу, тринадцятилітній хлопець їде до дядька в Київ. Через здібності до малярства стає учнем лаврської іконописної майстерні. Вчителями були І. Їжакевич та В. Сонін. Як здібний учень бере участь в розписах Всіхсвятської церкви Києво-Печерської лаври, прикрашає стіни Борисоглібського храму на Подолі, а також Покровського на Куренівці в Києві та Спасопреображенського в Катеринославі (тепер – Дніпропетровськ).

До Київського художнього училища поступає одразу у 4-й клас. Перший раз у своєму житті в 1911 р. бере участь в художній виставці в Київському університеті з картиною «Вид на Вишгород з Києва» та Першій українській артистичній виставці в Києві з картиною «Княгиня Ольга на могилі Ігоря», через яку хлопця відразу помітили фахівці та пророчили велике майбутнє. Картина зберігається в Державному історичному музеї в Києві.

У Київському художньому училищі Федір Зотикович отримував стипендію імені академіка Х. Платонова, яка надавалась найбільш здібному учневі з бідних селян. Вчителями були В. Менк та О. Мурашко. В 1915 р. поступає до петербурзької Академії мистецтв, вчиться в майстерні В. Маковського. Одночасно навчається та викладає на педагогічних курсах при Академії і не полишає викладацької роботи до пенсії.

У 1925 р. стає студентом живописно-педагогічного факультету Київського художнього інституту, щоб навчатися в майстерні знаменитого Ф. Кричевського. Після

закінчення викладає креслення і малювання у трудових школах, технікумах та інститутах Києва 26 років.

Однією з найважливіших сторінок у творчості художника стала Шевченкіана. Поклоніння генію України властиве кожному патріоту нашої землі. Лише за 1918-1929 рр. в олійному живописі Ф. Коновалюка проілюстровано 35 творів поета та написано 97 картин. В образотворчій Шевченкіані Коновалюка близько 300 замальовок та ілюстрацій. Серед творів: «Шевченко несе воду школярам», «Т.Г.Шевченко в казематі», «Зустріч Т.Г.Шевченка з М.Г.Чернишевським у 1858 р.», «Садиба батьків Т.Шевченка». Для Шевченківського заповідника в Каневі Ф. З. Коновалюк написав 12 картин.

Одним з найулюбленіших образів стала для Ф. Коновалюка Катерина з одноіменної поеми Т. Шевченка. Їй художник присвятив понад 200 робіт. Не було жодного року в його творчому житті, коли б він не звертався до образу Катерини. Шевченкова Катерина асоціювалася в нього з Україною – погарбаною, сплюндрованою і непокірною. Він нагадував своїми картинами, що Україна – невільниця, згорблена, нещасна, але несе іскру надії, а Катерина, як Україна, йде і буде йти наперекір стихії.

Різні образи української мадонни були доказом тихої, але сильної боротьби митця за українську душу, за її визволення і свободу. Серед картин: «Катерина», «Катерина взимку», «Ой, одна я одна», «Постать Катерини», «Катерина влітку». В 1921 р. в картині «Перший ескіз до поеми Т. Шевченка «Катерина» Коновалюк намалював себе в образі малюка Катерини, а в 1930 р. – «Автопортрет в образі Катерини». Унікальна спорідненість душ.

Багато робіт, присвячених Катерині Т. Шевченка написані разом із своїм вчителем І. Іжакевичем, який писав в листі до Коновалюка: «Стоїть мені перед очима ця грішна великомучениця, Українська мадонна з немовлям, і душа тремтить за неї, сльозами вмитої, наляканої, невтішної. Дорогий мій Федоре Зотиковичу, давайте удвох... Воздамо Катерині достойно, вона ж бо велика...».

Ілюструючи «Катерину» Т. Шевченка, художники обирають найдраматичніші моменти: прощання Катерини з батьками, зустріч її з Іваном по дорозі до Московщини. Образ героїні, перейнятої горем і розпачем, у центрі композицій – вона чітко виділена на тлі то білої скатертини столу, то темної постаті москаля. Рвучкими жестами й позами переконливо передано глибокий психологізм моменту. Фарби посилюють звучання композиції, ще більше драматизуючи її.

Серед пейзажних картин особливо Федору Зотиковичу вдавалися зимові пейзажі, пройняті первісною чистотою снігу, кришталевою прозорістю повітря, зманливими синіми далями. Інші на деревах, замети і завірюхи, засніжені далі й сонні хатки в снігових обіймах пройняті глибоким ліричним почуттям. Зимові пейзажі цікаві сріблястим колоритом, багатством тонових переходів, красою і пластичністю мотивів. Спокій у природі, спокій у серці... Цей знайомий, такий швидкоплинний стан природи побачити і відчутти дуже важко, зобразити і повідати іншим майже неможливо. Коновалюку Ф.З це вдавалося, тому його вважали одним з найкращих «зимових пейзажистів» України ХХ ст.

Дружина художника згадувала, що були такі моменти, коли Федір Зотикович з повним настроєм роботи йшов на етюд, а повертався замріяний, якийсь одухотворений, з чистим незайманим полотном. Або знайшовши точку з пейзажем, сидів мовчки, нерухомо, потім казав: «Тихо, ні чірик. У мене душа злилась з природою. Я відчуваю як вона співає. Он те дерево співає до тендітної берізки «Ходив козак до дівчиноньки». Під час роботи або на етюдах він завжди перегукувався з птахами – умів висвистувати синицею, кричати сойкою. В лісовій тиші птахи злітались до нього юрмою. А то співав улюблених подільських пісень. Від нього пахло тьмяними пахощами осіннього дуба і живицею сосни. Ця насолода спостережень давала натхнення і етюд лягав на полотно невимушено, співучо легко.

Помер Ф. З. Коновалюк в 1984 році. Згідно його заповіту, 50 полотен було передано Українському фондові миру, частина колекції зберігається в приватних колекціях України.

Приклади студентських творчих робіт ВНТУ:

«Українська душа» Ф. З. Коновалюка.

Троян Анна(студентка Інституту інформаційних технологій та комп'ютерної інженерії – ІІС-05).

Якщо і є матеріальне вираження душі, то воно відтворене у витворі людських рук. Так і картини Ф.З. Коновалюка - то дзеркало його душі, його переживань його почуттів. А душу мав справді українську, бо лише українцю милі і зрозумілі його убогі хатки, прості пейзажі, натюрморти та портрети. Проте, на його портретах не пишні, самовдоволені особи, а обличчя, сповнені людської гідності, самоповаги, глибокого змісту, не зважаючи на їх часто драматичний зміст. І дуже по-українськи, чемно змальовано Хортицю: високі, неспокійні хвилі, як відголосок далеких буремних років, небезпечних морських походів у далекі землі, як віддзеркалення вільної козацької душі, котра немала обмежень. Як обмежений лише з одного боку водний простір на полотні, так і козак лише з одного боку був обмежений. Лише одна цінність, яку він беріг, лише одне мірило, якому довіряв: то-честь і ця честь-честь України.

А скільки разів митець переспівав своїм пензлем твори Т.Г. Шевченка! І як переспівав! Його картини перегукуються з картинами Т.Г. Шевченка, так як ніби Коновалюк справді вчився малюванню у Шевченка - художника: ті ж самі: експресія, драматизм, колорит. На це здатна лише українська душа.

Сьогодні хочеться сказати про «Троянди». Чому саме троянди? Може тому, що зараз зима, а на полотні вони такі природні такі літні, такі справжні. Про те це троянди не якихось там вишуканих сортів, а звичайні, щойно зірвані у сад, що за вікном. Зірвані вони поспіхом, бо той, хто їх рвав не переймався, щоб підбирати їх за кольором, щоб зірвати не зовсім розпукнуті квіти, бо вони довше стоять, щоб вишукано скласти їх у дорогу вазу. Той, хто їх зірвав, швиденько поклав у цей скляний графин, з якого п'ють воду. У графині чиста прозора вода та поряд – склянка якою можна скористатись, коли мучить спрага. Та спрага у картині не головна, а головне-пекуче літо 1947 р. Друге повоєнне літо, літо в якому цвітуть троянди. І троянд так багато, що їх можна без жалю нарвати цілий оберемок. Трояндове літо Ф. Коновалюка.

Дуже спекотно, бо частина пелюсток одразу ж осипалась. Такі троянди розквітають у липні, коли і вранці вже жарко, тому гардини на вікні щільно заслонені, щоб ранні проміння сонця не розбудили того, для кого принесені з саду ці троянди. Увібравши в себе тепло, великого світила, квіти стають дуже пахучими і кімната одразу наповнюється густим ароматом, від якого просипається та чи той, для кого принесені ці троянди. Дуже вдало до картини "Троянди", (1947 р.) написав вірш М. П. Стрельбицький:

Крихкої тиші епіцентром-
Троянди в дзбаніку зі скла.
А збоку – склянка, як плацента:
Пелюсткам відблисток віддала.
Скло розтрояндилося! Троянди ж
оскліти не бажають, ні.
На тлі гардини-самобранки
один, два...три трояндодні
крихкої тиші оберемом.

А за гардиною... там-сад ? Асфальт?
Бо тут альфа й омега:
Пелюстокоспів, пелюсткопад...

У повоєнному літі 1947 р. тиша дійсно була крихкою, бо не вщух біль душі, біль втрат війни. Ці троянди, як люди з надією на майбутнє квітуче життя, проте, троянди вже зірвані і вік їх недовгий: два-три дні. Опалі ж пелюстки, як ті, які і цього вже не мають, віддали свою красу, своє життя. Троянди красою оживляють неживий дзбаник-як саме життя відновлюється, оживає в опалених війною людських серцях. А за гардиною сад чи асфальт? Сад-життя всього світу, яке саме тепер залишилось за залізною завісою і стало недоступним. А асфальт - спустошена земля, яка не народить троянд, а лиш спустошені долі сталінських таборів. Тут філософія життя і кожний початок має свій кінець.

Мельничук Надія(студентка Інституту електроенергетики та електромеханіки – ЕСМ-02).

Картини Ф.З. Коновалюка промовляють своєю ніжною, людинолюбною мовою до розуму, серця і душі кожного, хто знає і цінує справжню красу. В цьому можна переконатися безліч разів, коли дивишся на краєвиди своєї рідної землі, яку так любив і відображав на своїх полотнах Ф.З. Коновалюк.

Він частіше за все змальовував звичайне повсякденне життя українських селян, українські поля, на яких жовтіє збіжжя, старенькі хатини, працюючих селян. Також художник відтворив багато куточків старого Києва, які вже навіки зникли з київського пейзажу.

В творах митця Київ постає могутнім, оповитим світлом і сонцем, дніпровськими кручами і водами містом. Він тонко розуміє і малює лише дороге, близьке, пережите, у кожному творі відчувається частинка його душі. Мабуть саме тому і творчість художника отримала назву: «Українська душа» Ф.З. Коновалюка.

Я дуже люблю зимову природу, мабуть тому мені й найбільше сподобалась картина «Зима».

У своїх роботах Ф.З. Коновалюк дуже тонко, але разом з тим виразно відтворив зимові пейзажі. Засніжені горизонти, іній на деревах, морози і завірюхи, хатинки в обіймах хуртовини і снігу, все це ніби пройняте глибокою любов'ю до життя і природи.

Здається, ну як можна намалювати на картині зиму: сніг і все навколо біле. А твори Ф.З. Коновалюка вражають сріблястим колоритом, багатством тонових переходів від ледь-ледь сіруватого аж до ніжно фіолетового, красою образних мотивів. До того ж кожен твір про зиму відзначається своїм розмаїттям кольорів, своїми відтінками і акцентами. Кожна деталь картини: чи то іній на деревах, чи крига на ріках відтворена настільки чітко, що додає творові якоїсь особливої краси і теплоти, любові до прекрасної природи української землі.

Тиша ударить срібна, мов келих
Лід на ріці дітвора лама
Буде ходити по селах веселих
Дівчина ніжна - рум`яна зима!
В. Діденко

А взагалі творчість Ф.З. Коновалюка дуже гарно виділяє така поезія:

В життя людське чим глибше заглядайте,
Всі так живуть, та бачать так не всі.
Душу людську найбільше поважайте,

І покажіть життя у всій його красі!
В. Діденко

Омельченко Ольга (студентка Інституту інформаційних технологій та комп'ютерної інженерії – ІІС-02).

Федір Зотович Коновалюк один із тих художників, які отримують визнання після смерті. Його мистецтво різнобічне і неповторне, проте майже всі картини мають український національний характер. На жаль, ніяких винагород він не мав, бо його мистецтво було занадто відвертим для радянських часів, не входило в рамки окреслені владою.

В хвилини розчарування та розлуки мене раз у раз рятувала моя незвичайна любов до природи.

М. Коцюбинський

Ці слова окреслюють пейзажі Федора Коновалюка. Вражає здатність митця бачити незвичне у буденному. природа не може приховувати своєї краси перед поглядом митця. з якою красою та мудрістю змальовує її художник! Здається, що перед тим як торкнутися до картини пензликом з фарбою, художник вкладав у неї частинку своєї душі. Кожна картина сповнена життя та свіжості. Знайомі нам кольори у певному поєднанні виглядають незвично для людського ока.

Жита з волошками, і луки, і чаї
І всі розкоші весняні,
Всю вроду, всю красу безкраю,
Як втілити її, не знаю,
В словах, в пісні моїй.

О. Олесь

Ключовою темою виставки є українська поезія, а саме поема «Катерина» Тараса Шевченка. Не одна картина на виставці присвячена трагічній долі жінки в тогочасному суспільстві. Образ матері тісно переплітається з українським народом, а дитя Катерини - це майбутнє України. Народ створює історію і все залежить від нього. Від того, як він зможе перенести всі випробовування, що приготувала йому доля:

Все упованіє моє
На тебе, мій пресвітлий раю,
На милосердіє твоє,
Все упованіє моє
На тебе, мати, возлагаю,
Пренепорочная, благая!

Т. Шевченко

Художник близько до серця приймає долю українського народу, на своїх картинах зображує себе в образі Катерини, в образі її дитини. Як не назвати виставку «Українська душа», коли сам художник ототожнює себе з Україною?

Я так люблю
Мою Україну убогу,
Що прокляну святого Бога,
За неї душу погублю!

Т. Шевченко

Катерина з дитиною на лютому морозі – це поневолена, знедолена Україна, що шукає вихід і поки що не може його знайти.

В рідному краї нам долі нема:
Бурі нас нищать, пригноблює тьма,
Студять морози...
Цвіт наш, красу нашу – гублять усе!
З півночі вітер з собою несе
Люті морози!

М. Вороний

Але врешті решт український народ знаходить вихід. Зараз Україна – незалежна держава, яка, сподіваюся, з кожним днем росте і міцнішає.

Ганебні пута
Ми вже порвали
І зруйнували
Царський трон.
З-під тюрем,
І з тюрем,
Де був гніт,
Ми йдем на вольний світ!

М. Вороний

Окрім картин, присвячених Катерині, мені сподобалась картина «Останній будинок на вулиці Горького». Вигляд самотньої постаті, зображеної на картині біля такого самотнього будинку навіть ностальгічні думки, проте в той же час породжує надію на краще майбутнє. Не знаю чому, ця картина змусила мене пригадати дитинство.

Хто зберіг любов до краю
І не зрікся роду,
Той ім'ям не вмере ніколи
В спогадах народу.

О. Олесь

Роботи Ф. Коновалюка завжди будуть цікавити студентів, адже кожен відкриває в них щось нове для себе, незнане, незбагнене.

Волковська Валентина (студентка Інституту інформаційних технологій та комп'ютерної інженерії – 2ІТІ-00).

Творчість Федора Коновалюка – відома і znana. Його картини стали справжнім скарбом для Поділля. Ми завдячуємо йому тим, що він відтворював життя у всіх його проявах. Його творчість і доля нашого народу завжди йшли пліч-о-пліч. Він вчить нас любити свою землю, милуватися її мальовничими куточками, спостерігати за людськими долями, він спонукає нас проникати у світ чудового і прекрасного, по-новому пізнавати барви життя. Чудодійні пейзажі Коновалюка полонять серця, заставляють замислитися над вічним. Він любив цю землю, він відчував кожен її подих, він одухотворив її.

Окреме місце у творчості Коновалюка займає поезія Т.Г. Шевченка, а саме, поема «Катерина». Художник реалістично відтворює події того часу. Малюючи автопортрети Катерини, він малює свою душу, душу, яка вболіває разом з невмирущим Кобзарем за Україну, за її болючі рани і разом з тим вірить у світле майбуття.

Найбільше враження справила картина «Ой, одна я, одна» за Т.Г. Шевченком. На картині героїня Шевченківської поеми – Катерина. Навіть не знаючи змісту поеми, ми одразу розуміємо, що на долю однієї зовсім ще молодої жінки випало чимало випробувань. На її вицвілому, але гарному обличчі відбилися всі втрати і страждання, які довелося зустріти н такому короткому життєвому шляху.

Але найбільше враження справляють очі Катерини. Широко розкриті, зведені до неба, вони лякають своєю відчутністю і вражають неймовірною глибиною. У них застигли жах та відчай. Очі – дзеркало душі, так само і очі Катерини на картині – вся її сутність. У них і бідність, і зрада, і тяжка материнська доля.

На другому плані картини видно заметені снігом хати. Художник малює їх сірими неясними барвами. У жодній з них не горить світло. Хатини – це символ зачерствілих людських душ, у яких Катерина не знайде притулку, символи байдужості і відчуження.

Певне, Коновалюк не випадково обрав саме Шевченківську Катерину. Цей образ – один з найтрагічніших в творчості українських письменників. За його допомогою художник показав трагічну драму стосунків особистості з оточуючим світом. Вже багато минуло років з часів Шевченківського сьогодення, та проблема яку висвітлив Коновалюк, завжди лишатиметься актуальною і не тільки в Україні. Особливо зараз, у роки НТР, коли ми, людство, занадто великого значення надаємо матеріальному та своїй особистості, дбаючи про власні інтереси, заповнюємо серця байдужістю і часом забуваємо про такі банальні речі, як добро і чуйність. А життя, відокремлене від зовнішнього світу, поступово втрачає сенс. Адже у пізнанні внутрішнього світу оточуючих, в теплих, посправжньому людських взаєминах – істинне щастя.

Реве, стогне хуртовина,
Котить верне полем;
Стоїть Катря серед поля,
Дала сльозам волю.
Утомилась завірюха,
Де-де позіхає,
Ще б плакала Катерина,
Та сліз більш немає.
А завіщо, Боже милий,
За що світом нудить.
Що зробила вона людям,
Чого хочуть люди?
Щоб плакала!... Серце моє!
Не плач, Катерино,
Не показуй людям сльози,
Терпи до загину.

Т.Г.Шевченко

Ти з відчаєм вдивляєшся у небо,
І далі порятунку вже нема.
Голодна й боса, а навколо тебе –
Холодна і безжалісна зима.
Життя, немов спинилось на хвилину.
Одна у світі, нікуди піти.
І раптом схаменулась: «де дитина?»
Та навкруги лише старі хати.
Стоять німі, ховаються в замети.
Ховаються від зайвої біди.
І виходу нема: тільки вмерти,
Щоб якось від жорстокої втекти.
Це сьогодення дивиться з картини,
Минають у самотності роки,
І тихо помирають «Катерини»
Без добрих слів і дружньої руки.

Волковська В.

Литовко Олександр (студент Інституту інформаційних технологій та комп'ютерної інженерії – ІПЗ-05).

Кожна людина повинна залишити по собі якийсь слід на землі. Хтось буде будинки або мости, інший вирощує хліб, третій – пише книги або малює картини. І що може бути кращим, як робити все це на свої рідній землі, де ти виріс і живеш. Адже це найкраще місце на землі. І кожен з нас любить це місце понад усе на світі. І пам'ятає усе життя. І в усіх мандрівках по чужих краях ми вертаємось серцем саме туди. Саме воно надихає на творчі подвиги.

Для Українського художника Коновалюка питань у виборі тем для творчості не існувало – він оспівував те, що бачив навкруги з дитинства. Це і люди, з якими він спілкувався чи зустрічався, і рідна ненька-природа. Він усією своєю душею проріс у свою малу батьківщину. Чудодійне проникнення у саму суть української природи, характерів українських людей-трудолюбів – ось причина надзвичайності його таланту. Хіба якась інша, не українська душа на таке здатна? При цьому талановитий художник знаходив такі теми, які до нього навряд чи хто розглядав. В українців здавна поважають ялину, вербу, дуб.

Неможливо уявити собі українське село без калини біля криниці, без чорнобривців та м'яти під вікном. Образ України – це також явір над шляхом. Але не ці всім відомі символи і тому широко оспівані, як в піснях, так і змальовані художниками вибрав своїми темами Коновалюк. Якщо ми згадаємо, що «всі ми родом з дитинства», то стане зрозумілим, чому раптом реп'ях став одним з героїв його творів. Адже дитячі спогади є найсильнішими, найглибшими.

Хто з хлопчиків в дитинстві не воював з реп'яховими заростями, які вперто втримують свої позиції і незважаючи на те, що у дорослих людей реп'ях набуває символу недбайливості, незграбності, причіпливості, саме цю рослину ми, зростаючи, асоціюємо з дитинством.

Але зміст картини «Клавдієвський ріп'ях» набагато глибший. Чому саме ця картина змусила мене зупинитися найдовше? Адже мова її проста, не має ефектних способів вираження теми. Думаю, що першим вибухом стала несподіваність сюжету. Потім, придивившись, я зрозумів, що вона має великий внутрішній зміст. Але його треба видобути із глибин своєї власної свідомості кожному з глядачів. Картина примушує думати... Спочатку ти сам собі ставиш запитання: Чому реп'ях зображений поряд з трояндою? Чому реп'ях намальований на повний зріст, а роза високо зрізана, або й обломлена?.. Чому квітка реп'яха така ніжна, чітка, а у троянди неначе розмиті контури? І далі - повний політ фантазії у відповідях, використовуючи свою інтуїцію і асоціативне мислення.

Я, наприклад, побачив на картині алегоричне зображення двох людей. Якщо це хлопці, то один мужній, стійкий у життєвих негараздах, духовно красивий, а інший, хоча гарний ззовні, не прилаштований до життєвих труднощів, тому зломлений першим же негараздом. Якщо це дівчата, то одна горда, неприступна, не кожному зрозуміла у своїй підлітковій незграбності, а інша, така яскрава, самозакохана у свою привабливість, а тому нерозбірлива у виборі супутників., і зломлена життєвими обставинами. А ось ще один віршований варіант тлумачення картини Сергієм Бондаренком:

«Реп'ях троянді не вклонився,
реп'ях пашисть собою сам,
реп'ях собою сам упився,
своїм не вірячи сльозам.
Першопроходець. Завойовник.
І - годувальник горобців.
Великий стоїк. І - достойник

Про людське око, манівців.
З гіллі одчачнутий, позує,
увіковічнитись аби
в усій своїй не показуї -
що хочеш, враже, з ним роби!»

Кажуть митець живе доти, доки живуть його твори. «Долгіє Лета!, пан Коновалюк!»

Пашенко Ганна (студентка Інституту електроенергетики та електромеханіки – ЕС-00).

Творчість Федора Зотиневича Коновалюка вражає своєю красою, відвертістю почуттів, любов'ю до рідної природи, до Батьківщини. Найбільше вражають пейзажі Коновалюка, на яких зображена краса, яка існує в кожній миттєвості життя, в кожному куточку природи. Кожна картина, кожен пейзаж художника концентрує в собі великий духовний злет, прорив через буденність, байдужість.

Талановитий художник постійно відчуває потяг до українського села, до білих, чепурних хатиночок, вкритих соломою, до милозвучних українських пісень, адже саме це і є справжньою душею українського народу.

Своїми картинами, більшості з яких зображені куточки української природи, майстер показує нам велич і красу України, її духовний світ. Саме тому творчість талановитого художника Федора Зотиковича Коновалюка отримала назву «українська душа».

Найбільше мені сподобалась картина, що має назву «Катерина», і являється праобразом України. Саме ця картина, на мою думку, найкраще відображає соціальний стан знедаленої неньки України, той смуток, біль і тугу, що охопили душу і серце художника. Катерина стала для майстра рідною..., він плаче її сльозми, мучиться її муками.

Холодні крижинки, дівочі сльозинки,
Котилися вниз по щокам.
Тепер вже немає куди їй податись,
З малим байстрюком на руках.

Її не покличуть до теплої хати,
Іти їй немає куди.
Лиш вітер холодний її обдуває,
Тепер тільки він навкруги.

Жахлива доля, у смутку й стражданні,
Промучитись решту життя.
Зневага, прокльони, ненависті брама,
У чому ж тут винне дитя?

Можливо, утому, що зовсім невчасно
З'явилося воно у життя?
Можливо, тому що цей світ не готовий,
Сприймати таке ось буття?

Запитань багато, у відповідь – тиша,
Лиш морок й пільма навкруги.

Стояла дитина, дитина із сином,
Які залишились одні...

Пашенко Ганна

**Навчально-наукова лабораторія з етнології Поділля
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського**

У Вінницькому державному педагогічному університеті імені Михайла Коцюбинського у 1993 р. доцент кафедри української і зарубіжної культури Л.С. Мельничук започаткувала Народознавчий центр. Понад 30 років життя (1974-2005 рр.) Лідії Семенівни Мельничук були тісно пов'язані з педінститутом, спочатку це студентські роки на історичному факультеті, потім громадська діяльність у комітеті комсомолу, яка плідно поєднувалася з освітянською діяльністю, врешті – праця викладача й вихователя молоді. Упродовж тривалого і небайдужого спілкування зі студентами педагогічного університету як у навчальних аудиторіях, так і під час організації їхнього дозвілля Л.С. Мельничук відстежила серед молоді прагнення гідно почуватися в європейському культурному просторі і водночас зберегти свою ідентичність, виявити найкращі риси ментальної вдачі свого етносу та розкрити колорит народної традиційної культури. Мету постановня народознавчого університетського осередку Л.С. Мельничук формулювала цілком ясно: «Прилучення майбутнього вчителя до пізнання, збереження та розбудови культурно-історичної спадщини свого народу і роду».

Розпочата нею системна науково-пошукова і навчально-практична народознавча робота у межах створеного Центру була глибоко усвідомленою відповіддю на гостру потребу суспільства в етнідентифікації. Зусиллями Л.С. Мельничук була розроблена його загальна концепція, визначені науково-дослідні, навчально-освітні і культурно-виховні цілі, продумані форми самостійної діяльності та співпраці з науковими і громадськими установами міста, області, України, зарубіжжя.

За ініціативою Л.С. Мельничук були проведені перші етнографічні експедиції, польові дослідження. Під час експедицій відбувалися знайомства з традиційно-звичаєвою культурою краю, сучасними народними майстрами, гончарями, технікою виготовлення та обпалювання виробів, безпосередні спроби участі студентів у технологічному процесі. За мету таких пошуків визначали й дослідження історії ремесел та промислів у селах та містечках Вінниччини, родинних занять тощо. Було записано чимало легенд, переказів, прислів'їв, народних обрядів, звичаїв та пісень, більшість з яких стали складовою репертуару самодіяльного студентського фольклорно-етнографічного колективу «Душі криниця». В експедиціях формувалися й визначалися майбутні спеціалісти – етнографи й етнологи, які пов'язали свою фахову діяльність з дослідженням етнокультури свого народу.

Зусиллями Центру розроблено оригінальні методики навчально-виховної роботи як для вищих навчальних закладів, так і для загальноосвітніх шкіл та позашкільних культурно-освітніх установ. При Центрі сформований етнографічний музей Поділля, колекція якого репрезентує народний побут, традиційні ремесла і промисли та декоративно-ужиткове мистецтво краян. У ході практик і польових досліджень почав складатися рукописний архів записів етнографічно-фольклорного й історико-краєзнавчого характеру.

У 2003 р. Л.С. Мельничук ініціювала міжнародну науково-практичну конференцію «Народна культура Поділля в контексті національного виховання», яка була успішно проведена на базі Вінницького державного педагогічного університету й присвячена 10-річчю діяльності Народознавчому центру. До університету з різних куточків України, а

також Росії, Білорусії з'їхалися понад 100 науковців і краєзнавців-етнографів, фольклористів, мистецтвознавців, істориків та філологів, які в доповідях і повідомленнях розглянули різноманітні аспекти розвитку матеріальної і духовної культури регіону від найдавніших часів до кінця ХХ ст.

Вагомим внеском у вивчення гончарства на Поділлі стали книги Л. Мельничук «Гончарство Поділля в другій половині ХІХ-ХХ століття: історико-етнографічне дослідження» та «Олексій Луцишин: спомин про Майстра» про діяльність заслуженого майстра народної творчості, гончара Олексія Луцишина.

В наслідок реорганізації Народознавчого центру у 2005 р. постала навчально-наукова лабораторія з етнології Поділля, яку очолила Т.П. Пірус, член Спільки народних майстрів України і член Спільки журналістів України.

Особлива увага в діяльності лабораторії приділяється традиційним народним ремеслам Поділля під час проведення майстер-класів. Усі бажаючі можуть у вільний від занять час навчитися плести з бісеру та соломки, робити витинанки та справжні подільські ляльки-мотанки, малювати на склі тушшю, розуміти подільську народну вишивку. Студенти в захопленні від зустрічей з майстрами Г.І. Данилюк, Є.С. Чугуновою, Н.Ю. Гуляєвою, Г.Ф. Чадюк, М.О. Верховою (Юрченко), Т.С. Рафаловською, подружжям Є.М. та В.І. Слободинських, Н.М. Шпак, які щедро діляться своїми знаннями, власним життєвим досвідом, частинкою своєї душі. Наявність в лабораторії справжнього гончарного круга робить неповторними майстер-класи з гончарства, які проводять члени Національної спільки майстрів народного мистецтва України Л.Л. Філінська та О.О. Верхово-Єднак. Творча співпраця з народними майстрами Вінниччини дозволяє студентам долучатись до народних ремесел. Двічі на рік (навесні та восени) в університеті проводяться Дні народознавства. Особливо популярними є майстер-класи з писанкарства у березні-квітні під час Днів народознавства «До Великодня». Студенти, викладачі, співробітники, гості університету отримують знання про традиційну подільську писанку та навчаються її писати, дізнаються про сучасних писанкарок. У стінах університету Т.П. Пірус проводить спеціальні майстер-класи для бажаючих навчаться правильно писати писанки.

При лабораторії діє фольклорно-етнографічний колектив «Душі криниця» (керівник К.Л. Пірус), який сформований зі студентів-етнологів інституту і ґрунтується на відтворенні власних польових автентичних зразків духовної культури, зібраних переважно крізь призму дисциплін українознавчого циклу та навчальних етнографічних практик. Протягом майже 15 років колектив «Душі криниця» відіграє важливу роль у навчально-виховному процесі, у формуванні позитивного ставлення студентської молоді до музичної культури українського народу, до його традицій, звичаїв та обрядів. Він досліджує та популяризує народні молодіжні традиції, етикет, символи та обереги, обрядовий та побутовий фольклор.

Разом з кафедрою етнології було здійснено понад 50 польових експедицій селами Вінницької та Хмельницької областей. Як результат п'яти наукових експедицій, проведених 2006-2007 рр. ученими Вінниці та Києва в тісній співпраці з місцевими краєзнавцями, вийшли фундаментальні історико-етнографічні праці «Легенди з-над сивого Бужка» та «Буша», присвячені природі, археології, історії, етнографії та фольклору подільських сіл, за науковою редакцією В.А. Косаківського. В них зібрані матеріали про минуле й сьогодення унікальних подільських сіл, їх чарівну природу, пам'ятки археології, топоніміку, народну архітектуру, ремесла та промисли, народний одяг, звичаї, обряди, фольклор.

Завдяки етнографічним практикам сформувалася значна частина рукописного та музейного фондів лабораторії. На сьогоднішній день рукописний фонд ННЛ з етнології Поділля містить понад 3 тис. од. зб. Фондова колекція нараховує близько 3800 од. зб., 425 із них представлено в постійно діючій експозиції етнографічного музею. З фондової колекції кафедри були експоновані тематичні виставки, серед них: «Подільський

рушник», «Народний одяг подолян», «Народна іграшка», «Великодня писанка» (з використанням авторських робіт Т.П.Пірус), «Великодні обереги», «Гончарство Східного Поділля», «Килими Поділля» (з залученням приватної колекції В.А. Косаківського), а також мистецькі презентації: «Між вічністю і часом» А. Паніматченко, «Казки світла» С. Мелабанської, «Рукотворне диво» І. Тесленка.

Разом з Державним архівом Вінницької області розпочато комплектування збірки електронних копій подільських світлин «Старе подільське фото», які використовуються для створення фотовиставок та ілюстрування профільних видань. У межах університетської експозиції були проведені фотовиставки: «Подільська хата», «Подільське весілля», «Традиційні заняття та промисли подолян», «Стежками етнографічних експедицій Л.С. Мельничук», «Світ дитинства» та ін. У травні 2011 р. у циклі «Історія подільського села» було представлено на світлинах село Житники Мурованокурилівецького району, 2012 р. – село Перекоринці цього ж району. Фотокартки збирали до шкільного музею учні за ініціативою учителя історії, колишнього випускника інституту Р.В. Крохмалюка для відтворення минулого і сучасного життя рідного краю. Світлини на виставках розкривали наступні рубрики: «Ми – українці», «Народження сім'ї», «Міцна сім'я – міцна держава», «Наша слава не вмере, не загине!», «Діти – наша радість», «Школа – наш рідний дім», «Трудові будні», «Народні умільці», «Ансамбль “Хор-ланка”» «Краєвиди села», «Цілющі джерела» тощо.

Контрольні питання та завдання

1. Підготуйте доповіді про мистецькі стилі (за вибором).
2. Про кого з видатних українських художників Ви можете розповісти?
3. Які картини українських художників привернули Вашу увагу? Поясніть чому?
4. Спробуйте порівняти модернізм та постмодернізм в українському мистецтві. Назвіть особливості цих мистецьких періодів.
5. Спробуйте написати творчу роботу на тему: «Українська душа Ф.Коновалюка». (див. Додатки)

ТЕМА 10. ХХ-ХХІ СТ. КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ НАРИС

Трансформації культури та освіти. Стрімкий розвиток обчислювальної техніки та впровадження в різні сфери людської діяльності новітніх інформаційних технологій в останній третині ХХ ст. все більше називається сучасною інформаційно-комп'ютерною революцією, яка викликає глибокі та суперечливі зміни в системі культури.

На думку дослідників, наростання інформаційного потоку обумовлює конвергенцію національних культур, зближення, в певних межах інтернаціоналізацію культур. Інформаційну експансію Заходу інколи

сьогодні сприймають як погрозу національним цінностям, культурній ідентичності, що веде до універсалізації і нівелювання культури, ерозії національних культур під впливом технізованої «кіберкультури».

З іншого боку, деякі дослідники припускають, що на зміну уніфікованій «масовій культурі», що відповідає стандартизованому масовому виробництву, прийде культура, в основу якої буде закладений принцип унікальності і поліцентричності. Бо для сучасної культури характерна відсутність єдиної культури, розмаїтість нових культур, що постійно змінюються. Виникає грандіозний процес індивідуалізації, у якому реалізується можливість вільного вибору інформації, вільного доступу до неї, вільного самоформування особистістю власного «я».

Серед найбільш очевидних трансформацій культури: заміна ери Гутенберга – універсума, у якому друкарський верстат став фактором, формуючим культуру індустріального суспільства, на еру екранної культури. Тобто формується новий тип культури, основним матеріальним носієм текстів якої є не писемність, а «екранність». Нова культура ґрунтується не на лінійному, тобто витягнутому в рядок письмі, а на системі екранних зображень.

Телевізійна комунікація характеризується легкістю сприйняття. Саме це, на думку багатьох дослідників, зробило її епіцентром сучасної культури. Аудиторія має можливість отримувати все більш різноманітну інформацію, з якої кожна людина може створювати свій власний образ реальності. Культура інформаційної епохи потребує інших форм комунікації, іншої логіки обробки інформації, іншої логіки побудови текстового простору.

Сьогодні серед науковців виникає питання про місце комп'ютера в культурі інформаційної епохи. На думку деяких дослідників, комп'ютер – це не «машина», не феномен інтелектуального рівня, а явище культури знакових систем – культури проміжної між «світом речей» і «світом людей». Але у культуру знакових систем комп'ютер входить, вносячи в неї нові уявлення про посередницькі функції знака й архітектуру знакових систем, як

принципово нового типу вербально-аудіовізуального тексту, що само трансформується завдяки закладеній в ньому програмі і діалогу з людиною. Тобто на основі комп'ютерної техніки формується нова електронна система, яка характеризується інтеграцією різних засобів комунікації та своїм інтегральним потенціалом (мультимедіа). Основою глобальної комунікації стає система Інтернет, яка поступово зв'язує між собою велику кількість мереж і людей. На основі мережі Інтернет формується глобальна по своїй природі культура.

Людина в «глобальних обіймах «електронних медіа», що наче продовжують її центральну нервову систему, починає поступово входити в постгугттенбергову еру. Деякі дослідники пророкують смерть друкованій продукції, інші вважають, що книга не вмере, тому що в ній присутня особлива магія: читання тексту з екрана монітора не доставляє того задоволення, яке ми одержуємо, перегортаючи книжкові сторінки. Інші стверджують, що це питання звички.

Глобальна мережа створює умови для формування віртуальних спільнот, генерує текстові формати нового типу, стирає межі між державами, знімає відстані, що роз'єднують людей. Тобто вибудовує специфічну форму культури, яку прийнято називати **кіберкультурою**.

Однією з основних ознак цієї культури, що відрізняє її від книжкової – це діалоговий характер взаємин екранного тексту, який щомиті змінюється, з партнером. Цей діалог в полі потенційного спілкування між усіма людьми і культурами (минулого, сьогодення, майбутнього) складає простір глобального полілогу, широкого обміну думками, смислами. Комп'ютер завдяки інформаційним мережам стає найважливішою складовою частиною глобального полілогу, який охопить в перспективі все людство. Тим самим розкривається глибинна культурологічна суть комп'ютера.

Одним з важливих елементів сучасної культури є віртуальні реальності комп'ютерних відеоігр. Широке розповсюдження відеоігр і їх вплив на свідомість та спосіб життя особистості в сучасній культурі спричинило жваві

дискусії. З одного боку, комп'ютерні ігри розвивають логічне мислення, вчать швидко приймати рішення, створюють ефективні програми для навчання та тренування, задовольняють цікавість людини і дають доступ до різноманітної інформації. З другого – виявилось, що захоплення відеоіграми призводить до надмірного занурення в штучний «відеосвіт», і в певних умовах деякі особистості, а саме і діти, і дорослі з неусталеною психікою, починають віддавати перевагу саме штучному, а не реальному світу. Життєві ситуації вони намагаються вирішувати не думаючи, з допомогою штампів, що засвоєні ними в грі.

Виховний аспект діяльності викладача-культуролога полягає в необхідності пояснювати та вчити розрізняти життєву реальність та віртуальну реальність. Це своєрідна корекція діяльності, а можливо й психіки. Вже сьогодні психотерапевти створюють проекти використання віртуальної реальності для оздоровчого впливу на свідомість. Основною сферою використання оздоровчих віртуальних реальностей стає мистецтво.

Для вільної орієнтації в інформаційних потоках людина повинна володіти певним рівнем інформаційної культури, тобто вмінням отримувати повноцінні знання через інфосферу, ефективно використовуючи інформаційно-комп'ютерні технології. І тут виникає ще одна проблема: комп'ютерна грамотність це ще не висока освіченість. Бо інформація – це лише факти, які не замінюють думку. Культура виживає завдяки гнучкості та силі своїх основних ідей – добра, справедливості, свободи, рівності, які є результатом не лише інтелектуальної діяльності людини, а й результатом духовної. Тому головним завданням системи освіти є формування вміння мислити, оперувати не лише символами, а й ідеями.

Діючи на ігровому чи декоративному рівні, комп'ютери можуть задовольняти повсякденні естетичні потреби населення. Сучасні дослідники стверджують, що з появою та розвитком глобальних комунікаційних мереж та екранної культури формується телекомунікаційна інтерактивна творчість і мистецтво. В мистецтві відбувається візуальний діалог, коли наприклад,

художник відправляє електронне зображення іншим художникам, а ті в свою чергу трансформують власні ідеї. Або спільне складання літературного твору. Тоді з'являється книга тисячі й одного автора, або картина тисячі й одного автора, ніхто не претендує на авторські права. Внесок кожного учасника виявляється не твором, а елементом загального комунікаційного поля. Ні стан нового мистецтва, ні його статус у культурі не можуть бути точно зафіксовані чи визначені, оскільки воно являє собою в принципі нескінченний процес конструювання, трансформації смислів, як філософія деконструктивізму. Традиційні й нетрадиційні (віртуальні) елементи культури будуть існувати одночасно, що буде створювати хаос, а людство черговий раз буде шукати шляхи впорядкування хаосу.

З другого боку комп'ютерні технології дають можливість стати колекціонерами багатств світової культури. Вже сьогодні на комп'ютерних дисках збирають здобутки художньої культури. Озвучені текстом і музикою, такі домашні колекції світового мистецтва стануть доступною формою індивідуального спілкування з шедеврами світової культури. Тому саме культурологічна освіта є механізмом опанування цілісності світу й цілісністю людини в ньому.

Формування валеологічного (оздоровчого) мислення. Через негативні аспекти надмірного захоплення комп'ютеризованим життям значна частина сучасної молоді непомітно втрачає найголовнішу цінність людини – здоров'я. Дослідники стверджують, що негативними аспектами захоплення електронними засобами масової комунікації є:

- порушення пізнавальних функцій (непостійність уваги, обмеження або втрата здібності до логічного мислення, почуття розгубленості, нав'язливі думки, імпульсивна поведінка, порушення пам'яті, формування «синдрому відчуження»);
- втеча від реального світу (хибне відчуття сили, патологічного суперництва через рекорди в іграх та досягнень в мережі, захоплення

знищенням віртуальних ворогів, що породжує переконання в тому, що агресія є нормою і в реальному світі);

- формування специфічної соціальної патології (доступ до патологічних груп, присутніх в Інтернеті з невизначеною метою, які діють поза законом, або культових чи сатанинських груп, які розповсюджують ідеологію зла, агресії та нігілізму);
- залежності (синдром IAD – Internet Addiction Disorder, тобто залежність від Інтернету, під яку підпадають 18% користувачів, які проводять перед монітором понад 70 годин на тиждень, а також синдром техногіпнозу, входування в транс в процесі комп'ютерної гри);

- нейрологічні дисфункції (неврози, через багатогодинне сидіння перед монітором; вади фізичного розвитку, через недорозвиненість м'язо-скелетної системи; послаблення зору; зубожіння вмінь ясного та письмового висловлювання, брак терпіння і стриманості, «соціальна ізоляція» через послаблення особистого зв'язку із сім'єю, ровесниками, суспільна байдужість; моральна недорозвиненість, через тривале отримання інформації, що позбавлена етичного й морального контексту, доступ в Інтернеті до змісту невідповідного віку, брак мети й відповідальності, що породжує шизофренічний стан роздвоєння особистості).

- XXI ст. ставить питання про необхідність усвідомлення, що здоров'я залежить не тільки і не стільки від біологічних, генетичних та психофізичних задатків людини, а й від її культури, що включає різні способи реалізації соціальних та природних сил індивіда. Розуміння необхідності збереження й відновлення здоров'я перебувають у прямій залежності від рівня культури особистості. Важливим стає необхідність сформуванню валеологічне мислення, тобто філософію життя.

Особливості шлюбно-сімейних стосунків. На початку XX ст. радянська влада проголосила свободу та незалежність сексуальних стосунків, що призводило до руйнації традиційної сім'ї. Революція та громадянська

війна, через загибель великої кількості чоловіків, призвели до позбавлення великої кількості жінок мати сім'ю. Це деформувало сексуальну мораль та стимулювало до корисливих статевих актів, зростанню проституції, яка проголошувалася прямою спадщиною буржуазно-капіталістичного способу життя. Почалися репресії до жінок, які вели такий спосіб життя, примусове трудове виховання в спеціальних колоніях та таборах. Проституція «пішла» в підпілля.

Революційне руйнування традиційних ідеалів, заперечення фундаментальних принципів та людських цінностей привели до вседозволеності, безкарності, безвідповідальності. Основним лозунгом часу була теза, що сім'я відмирає, вона не потрібна ні державі, ні людям, а на заміну їй виростає велика трудова сім'я. Велися дискусії на тему «вільного кохання», про заперечення сексуальних обмежень для революційного пролетаріату, про необхідність звільнення жінки від домашнього, сімейного рабства.

Особливістю України було те, що більшість населення проживало в селі, де старе, натуральне напівкріпосницьке господарство прийшло в занепад. Домінували великі «нерозділені» селянські сім'ї. Тому в перші роки радянської влади сильним ще був авторитарно-патріархальний стиль сімейних відносин, який поступово змінювався під впливом політики радянської влади: визнання дійсними зареєстрованих шлюбів, заборона церковного шлюбу. Функцію виховання дітей поступово перебирала на себе держава, через систему дошкільних закладів та однаково підходу освітньо-виховного процесу для виховання хлопчиків та дівчаток. Психологія та педагогіка стали сприйматися як безстатеві для теоретичного обґрунтування задекларованої рівності.

В 30-х рр. ХХ ст. більшовицька партія побачила в некерованій сексуальності загрозу ідеології тотального контролю над особистістю. Тому командно-адміністративними методами була викорчувана сексуально-еротична культура поверненням консервативних тенденцій регулювання

сексуальних та шлюбно-сімейних відносин. Найбільш популярним лозунгом стає теза, що сексу немає взагалі. Стиль поведінки молоді змінюється – ніякої вульгарщини, брутальщини, флірту. Пропагувалася лише масова любов до лідера, обожнювання особи Сталіна.

Ідеологічному знищенню підлягали науки про людину – соціологія, соціальна психологія. Сексуальну просвіту вилучили навіть з медицини. Моделі шлюбно-сімейних стосунків обмежувалися комунальними квартирами, бараками. Комунальне співтовариство стає моделлю розширеної сім'ї. Жінка ставала репродуктивною силою, що постачає державі громадян. В той же час шириться рух за опанування жінками чоловічих професій, а сама жінка все більше повинна була відповідати традиційному чоловічому стандарту. Неприйнятним було статеve виховання. В посібниках мова йшла не про хлопчиків та дівчаток, а про дітей взагалі: молодші, старші школярі.

Краh радянського режиму призвів до анархії сексуальної свободи. Конкуренція старого та нового гендерних порядків створюють ситуацію невизначеності та багатоваріантності. Конституція України відобразила світові тенденції утвердження гендерної рівноправності. Але, враховуючи низький рівень політичної та правової культури втілення відбувається дуже повільно.

Дослідники гендерних стосунків зазначають, що сьогодні особливістю сучасних шлюбно-сімейних стосунків є:

популярність «громадянського шлюбу»;

біархатні сім'ї, коли здійснюється рівність чоловіка та дружини у правах та обов'язках;

зміна стандартів поведінки та сімейні цінності, коли сім'я батьків не стає взірцем для молодшої сім'ї;

малодітність;

егоцентризм;

перехід від великої сім'ї, яка була характерною для традиційної української родини до сім'ї нуклеарної, яка складається тільки з батьків і дітей;

соціально-економічна незахищеність сім'ї, що породжує конфліктність; популярність вільного статевого кохання, яке є характерною особливістю масової культури, і повертає особливості архаїчного періоду існування людини;

ускладнюються стосунки дітей та батьків;

лібералізація громадської думки з питань статі, шлюбу, сім'ї, так званий «сексуальний вибух»;

зростання позашлюбної народжуваності;

поширення проституції;

зростання кількості венеричних захворювань;

низький рівень сексуальної культури, який призводить до брутальності, вульгарності і грубості у стосунках;

легалізація одностатевого кохання.

Таким чином руйнуються класичні традиції української родини.

Науковці стверджують, що сьогодні актуалізується нова тенденція після нуклеаризації – синглізація. **Синглізація** (поодинокий, окремих) продукує новий культурний тип людини: Людина – сингл (одинак). Життєве кредо одинаків в масовій культурі жінки, які свідомо відмовляються мати сім'ю, і є зразком наслідування та доказом кардинальних змін у сучасному світі. Маркером для постсучасного чоловіка стає метросексуал, який нівелює сексуальну орієнтацію та закоханий лише у себе. Маскультура тиражує образ самотньої людини, яка одноосібно приймає рішення, сама розпоряджається заробленими грошми, витрачає їх лише на себе (розваги, їжа, одяг, напої, предмети особистої гігієни), тому є найбільш привабливими споживачами для провідних кампаній.

В зв'язку з цим, дослідники вважають, що свідомо обрана самотність поступово буде долею більшості людей в розвинених країнах, в тому числі в

Україні. Інноваційні технології сьогодні дають можливість вижити самотній людині, особливо в місті. Тому змінюється психологія людини. Якщо раніше самотня людина вважалася невдахою, то тепер це зразок виживання для наслідування. Дитина раніше сприймалася як помічник в господарстві для батьків, тепер сприймається як квартирант. Специфікою сучасності стає втрата потреби в дітях та родині, що може стати катастрофою для української нації та української культури, яка завжди традиційно спиралася на родинні (громадські) стосунки.

Контрольні питання та завдання

1. Які сучасні культурологічні трансформації Ви можете пояснити?
2. Спробуйте охарактеризувати інформаційну цивілізацію. Це благо чи небезпека?
3. Чому сьогодні важливо сформулювати валеологічне (оздоровче) мислення?
4. Спробуйте поміркувати над синглізацією як ознакою постсучасності.

Теми рефератів та індивідуальних науково-дослідних завдань

1. Природа і людина.
2. Природа і культура.
3. Людина як продукт біологічної та культурної еволюції.
4. Проблеми антропосоціогенезу.
5. Антропогенез: теорії походження людини та загальна характеристика первісного суспільства (періодизація).
6. Особливості розвитку первісної культури.
7. Ранні форми вірувань у первісному суспільстві.
8. Світорозуміння первісних людей.
9. Мистецтво первісного суспільства.
10. Культура-основа гармонізації суперечностей між людиною і природою.
11. Культура і цивілізація.
12. Співвідношення національної і світової культури.
13. Техніка в культурному прогресі.
14. Особливості українських культурологічних концепцій (Г. Сковороди, М. Костомарова, П. Куліша, Т. Шевченка, М. Драгоманова, О. Потебні, І. Франка, І. Дзюби, І. Драча, Б. Олійника та ін.).
15. Роль культури у формуванні особливості.
16. Мистецтво як засіб творення особистості.
17. Культурологія та історія культури.
18. Соціологія культури: предмет та особливості соціологічного вивчення культури.
19. Філософія культури: предмет та особливості вивчення культури через призму філософії.
20. Культурантропологія як навчальна дисципліна.
21. Філософія культури та культурологія.
22. Комп'ютер як явище культури.
23. Моральність і духовність: спільне і відмінне.
24. Особистість у системі понять «людина-світ-космополітизм».
25. Людина, техніка, культура як складові інформаційної цивілізації.
26. Менталітет українця: позитивне та негативне.
27. Роль культури в зміні свідомості та менталітету людини.
28. Вплив функцій культури на формування особистості.
29. Нові культурні реалії в сучасному світі.
30. Культурологічні праці діячів української культури.
31. Міфологія в структурі культури.
32. Міфологія як форма світогляду.
33. Міфи як джерело духовності народу.
34. Особливості міфології українців.
35. Функції мистецтва.
36. Фольклор як виразник національної самосвідомості.
37. Мальована кераміка трипільської культури.

38. Світоглядні особливості язичництва.
39. Християнство в Русі: позитив чи негатив.
40. Християнізація: прогрес чи насилля.
41. Феномен українського бароко.
42. Світоглядні концепції Г.С. Сковороди.
43. Іконопис.
44. Українська духовна музика.
45. Козацтво як явище історико-культурного розвитку українського суспільства.
46. Козацька педагогіка.
47. Християнський храм як модель всесвіту і його символіка.
48. Літописання як особливий та своєрідний жанр літератури Київської Русі.
49. Образотворче мистецтво Київської Русі.
50. Особливості процесів християнізації Київської Русі.
51. Історія формування значень понять «козак», «козаччина», «козацьке бароко».
52. Роль братств у розвитку та утвердженні української культури.
53. Козацтво та українська культура.
54. Український романтизм.
55. Українські поети-романтики.
56. Розвиток українського театру.
57. Становлення понять «національна свідомість», «національна ментальність», «ідентифікація культури».
58. Націоналістична концепція культури.
59. Особливості українського модернізму.
60. Український авангардизм.
61. Український культурний ренесанс 20-х рр. ХХ ст.
62. Українська культура в період ідеологічного тиску.
63. Культура України періоду хрущовської «відлиги».
64. Українська культура 70-80-х рр. ХХ ст.
65. Сучасний культурний розвиток України.
66. Розвиток освіти в незалежній Україні.
67. О. Довженко та історія українського кінематографу.
68. Ідеал людини в українській культурі ХІХ ст.
69. Ідеал людини в українській культурі ХХ ст.
70. Особливості українського архітектурного мистецтва (неокласицизм, необароко, модерн, еkleктизм).
71. Сучасна музична культура: стильове різноманіття.
72. Масова культура як феномен ХХ ст.
73. Субкультури в Україні.

Термінологічний словник

Абстракціонізм – художній світогляд, в якому задекларовано відмову від відображення фігуративів; художній стиль, започаткований В. Кандинським в 1910 р. Термін також використовується для позначення різноманітних рухів, які частково є абстрактними, таких як геометрична абстракція, абстрактний експресіонізм і лірична абстракція.

Абсурдизм – художній світогляд, який базується на екзистенціалістській ідеї безсенсовості людського буття.

Авангардизм – загальна назва напрямів новітньої культури з прагненням до новаторства в усіх напрямках мистецтва та світобачення.

Адаптація – поняття, яке первісно виникло в біології (для означення пристосування організмів до умов існування або звикання до них), а пізніше було поширене й на людську життєдіяльність. У культурології поняття адаптації вживається при висвітленні проблем взаємодії культурного й природного середовищ, людини й техніки, а також процесів аккультурації, модернізації тощо.

Акультурація (утворення, розвиток) – процес взаємовпливу культур, у результаті котрого культура одного народу повністю або частково сприймається культурою іншого народу, зазвичай менш розвиненого; це багатоманіття процесів асиміляції і етнічної консолідації.

Американізм, панамериканізм – культивування американської ідентичності, особливий американський патріотизм.

Антропологія – наука про людину. Термін ввів Арістотель стосовно дослідження духовних властивостей людини. З часом поняття значно розширилося, однак точно визначеного й загальноприйнятого змісту антропологія як наука не має й до сьогодні. Згідно з однією точкою зору, антропологія є універсальною наукою про людину та має на меті вивчення її біологічної історії, матеріальної й духовної культури доісторичних і сучасних людей, їхньої психології, мови тощо. Згідно з іншою точкою зору, антропологія визначається як наука про мінливість фізичного типу людини в часі та просторі (антропогенез, расогенез, етнічна антропологія).

Антропологія культурна – науковий напрямок, котрий сформувався у період становлення сучасної етнології і соціокультурної антропології. Отримала розвиток головним чином у США, де її започаткував Ф. Боас. На відміну від антропології соціальної, для неї є характерною більша увага до духовних утворень, ніж до матеріальних артефактів і систем матеріальних відносин. Завдання антропології культури полягає в тому, щоб побудувати теорію людини як творця і носія культури, прагне у аналізі людини спиратись не лише на біологію і психологію, але й на філологію, мистецтвознавство, історію, соціологію.

Антропоцентризм – уявлення про світобудову, центром якої є людина.

Антаблемент – верхня частина споруди, що зазвичай лежала на колонах, складова частина архітектурного ордеру; поділяється на архитрав (нижня з

трьох горизонтальних частин антаблемента; має вигляд балки), фриз (середня частина антаблемента), карниз (горизонтальний виступ на стіні, що підтримує дах будівлі і захищає стіну від стікаючої води; верхня виступаюча частина антаблемента).

Анімізм (від лат. «аніма» – душа) – одна з примітивних форм релігії, пов'язана з вірою в існування духів; погляд, згідно з котрим люди, тварини, рослини, предмети, явища природи одночасно з чуттєвим сприйняттям мають особливий, активний, незалежний від тілесної природи початок – душу. Термін «анімізм» вперше був застосований німецьким хіміком і фізіологом Г. Шталем (1600 – 1734); у науковий обіг був уведений англійським антропологом Е. Б. Тайлором (1832 – 1917), котрий вважав, що анімізм – це мінімум будь-якої релігії.

Архітектура – 1) споруди та інші будівлі (комплекси будівель), що створюють матеріально організоване середовище, необхідне людям для їхньої життєдіяльності; 2) мистецтво проектувати і будувати споруди та їхні комплекси у відповідності з призначенням, технічними можливостями, естетичними вподобаннями суспільства. Як частина матеріального існування суспільства, архітектура складає матеріальну сферу культури; водночас, як вид мистецтва, архітектура входить до сфери духовної культури, естетично формує оточення людини, виражає суспільні ідеї та художні образи.

Артефакти – феномени культури – є виготовлені людиною речі, народжені нею думки, винайдені та використані нею засоби та способи дії.

Бріколаж – нашарування несумісних у реальності подій.

Гендер – соціальна стаття, на відміну від біологічної. Означає сукупність поведінкових норм, які асоціюються з особами жіночої або чоловічої статі в певному суспільстві. Гендер є технологією конструювання суб'єкта як чоловічого або жіночого.

Гендерні стереотипи – спрощені, схематичні уявлення про чоловіків та жінок, очікування належної суспільної поведінки від представників гендерної групи.

Гендерна нерівність – така побудова суспільства, за якою різні соціальні групи (жінки й чоловіки) мають усталені розбіжності та нерівні можливості в усіх сферах суспільного життя.

Герменевтика – вчення про способи тлумачення текстів культури.

Графіка – вид образотворчого мистецтва, що з'явився на початку ХХ ст.; зображення за допомогою ліній на площині паперу. Поступово поняття «графіка» розширилось, до нього включилися різні види гравюри (печатний відбиток рельєфного малюнка, нанесеного на дошку гравером), акварелі (малюнки, виконані фарбами, розведеними водою; вирізняються прозорістю фарб, крізь які просвічуються тон і фактура основи, чистотою кольору), пастелі (малюнки, виконані спеціальними олівцями без оправ, сформованими з кольорового порошку; вирізняються м'якою приглушеністю тонів, оксамитовою поверхнею).

Духовна культура – ціннісне переосмислення сукупності отриманих людиною знань, вподобань й пріоритетів, для чого використовуються всі форми суспільної свідомості (філософія, наука, мораль, право, релігія, мистецтво). Духовну культуру можна поділити на дві сфери: 1) духовні якості людини і діяльність щодо їх реалізації; 2) відносно самостійні духовні цінності (наукові теорії, мистецькі твори, правові та моральні норми).

Живопис – вид образотворчого мистецтва, художнє зображення видимого світу фарбами на будь-якій поверхні (полотні, дереві, папері тощо). Колір є найважливішим зображальним та емоційним засобом живопис поділяється на монументальний, станковий, театральнo-декораційний та мініатюру. Живопис поділяється на жанри: побутовий, історичний, батальний, портрет, пейзаж, натюрморт, анімалістичний. Техніка живопису (накладання фарб, закріплення на поверхні) різноманітна. Найбільш поширені фарби: олійні, клейові, темпера. У монументальному живопису застосовують фреску, мозаїку, вітраж, у станковому поряд з олією використовують акварель, гуаш, пастель.

Знак – матеріальний предмет або явище, подія, що виступає як представник деякого іншого предмета, властивості або відношення. Знак використовується для створення, отримання, зберігання, переробки і передачі різного роду повідомлень (інформації, знань). Розрізняють знаки мовні і не мовні. Уявлення, що виникає у свідомості людини завдяки знаку, є сенсом знака. Уявлення, яке злилось або з'єдналось зі своїм значенням у певну внутрішню єдність, є символом.

Звичай – загальноприйнятий порядок, традиційний спосіб життя, правила поведінки, що зберігаються і постійно відтворюються в суспільстві. Звичай є формою регуляції людської діяльності, формою передачі культурного досвіду від покоління до покоління. Спільні звичаї є також фактором єднання, згуртування тієї чи іншої групи людей.

Експресіонізм – художній світогляд, який відображає ситуацію безвиході самотньої людини у ворожому до неї світі; в образотворчому мистецтві роботи експресіоністів емоційно насичені, з чіткими контурами, грубими фарбами, анатомічними і просторовими викривленнями.

Етнічна культура – культура людей, пов'язаних між собою спільністю історичного походження і території проживання, тобто єдністю «крові та землі».

Етнос (плем'я, народ) – історично сформована стійка єдність людей (плем'я, народність, нація), культурна спільність якої зумовлює єдність психічного самовідчуття (за принципом «ми» — «вони»). Обов'язкові умови виникнення етносу – спільність території та мови.

Етос (звичай, вдача, характер) – узагальнена характеристика культури певної соціальної спільноти, яка виявляється в системі панівних цінностей, ідеалів та норм, що зумовлюють поведінку носіїв цієї культури. А. Кребер вважав, що етос є властивістю культури, що пронизує її подібно до запаху.

Етнопсихологія – наукова дисципліна, що розвивається на стику етнографії і психології. Досліджує психічний склад і поведінку людей, зумовлені приналежність до того чи іншого етносу.

Етнологія – в перекладі від грец. – народ, наука. Дослівно «наука про народ». Інколи вживається пояснення – теоретична етнографія.

Етногенез – сукупність історичних, соціально-культурних явищ і процесів, які спричинили до утворення етносу. Охоплює значний історичний період становлення та існування етносу у різних етноісторичних формах (рід, плем'я, народ, нація).

Концептуалізм – художній світогляд, в якому дійсність замінюється її вербалізованою концепцією.

Контркультура (проти) – субкультура, що містить у собі соціокультурні цінності і настанови, які суперечать фундаментальним принципам домінуючої культури.

Культура – це творча діяльність людей, різноманітні аспекти людської діяльності; це специфічний спосіб організації та розвитку людської діяльності, представлений у продуктах матеріальної і духовної праці, у системі соціальних норм і настанов, у духовних цінностях, у ставленні людей до природи, до себе, у міжособистісних стосунках.

Культурний синкретизм (в пер. з грецьк. – поєднання) – змішування різноманітних елементів, релігійних і культурних звичаїв і традицій в епоху еллінізму. Підґрунтям виступає визнання рівноцінності і рівноправності культур.

Література – твори писемності, що мають суспільне значення (художня література, наукова література, епістолярна література). В значенні «художня» література виступає як мистецьке явище, яке естетично виражає суспільну свідомість і в свою чергу формує її.

Маргінальний (край, межа) – такий, що перебуває на межі (соціальної групи, інтелектуального або психічного стану, стилю та ін.). Поняття культурної маргінальності використовується для означення становища людини на межі різних типів культур, яке виникає в результаті змін у її нормативно-ціннісній системі під впливом міжкультурних контактів, зміни соціального статусу, способу життя тощо. Термін введений у науку американським соціологом Р. Парком і спочатку використовувався для означення соціально-психологічних наслідків неповної адаптації мігрантів із сільської місцевості до умов міського способу життя. З часом значення терміна розширилося і до маргінальної культури почали відносити різноманітні «культурні гібриди».

Масова культура (грудка, частка) – є сукупністю явищ культури ХХ – ХХІ ст., характерних для економіки, управління, дозвілля, спілкування і особливо сфери художньої культури.

Матеріальна культура – часто співвідносять з поняттям «цивілізація»; сукупність матеріальних благ й різноманітних засобів їх виробництва.

Мегалітична архітектура – крупноблочні будови, як правило, ритуального призначення. Поділяють на три види: менгіри (вертикально поставлений

камінь розміром від одного до двадцяти метрів і масою до десяти тон); дольмени (складна споруда з кількох кам'яних стовпів, перекритих згори масивною плитою); кромлехи (сукупність кам'яних плит і стовпів, розташованих концентричними колами). Приклад мегалітичної архітектури – Стоунхедж в Англії.

Менталітет (ментальність) – світосприйняття, яке формується на глибокому психічному рівні індивідуальної або колективної свідомості, сукупність психологічних, поведінкових настанов індивіда або соціальної групи.

Міф (грец. «mythos» - слово, розповідь) – духовне відтворення дійсності у формі розповідей, персонажі й події яких визнаються наявними або такими, що існували в минулому (міф про створення світу, про всесвітній потоп, міфи про походження того чи іншого народу тощо). На сьогодні міф набув надзвичайно широкого семантичного значення; це вже не лише розповіді про богів та героїв, а й ідеологію («комуністичний міф», «буржуазний міф»); жанр художнього твору («роман-міф», «фільм-міф»). Поняття «міф» також часто використовується в періодиці, телебаченні, політичних дебатах («політичний міф», «міфи про екранних супергероїв»).

Мозаїка – вид монументального живопису; зображення з різнокольорових камінців, скляних кубиків (смальти), втиснутих в сиру штукатурку.

Монументальний живопис – зображення фарбами, нерозривно пов'язані зі стіною. Перший монументальний живопис – наскельні малюнки первісних людей.

Мистецтво – один з елементів культури, ступінь вдосконалювання художніх технологій, результат людської діяльності і ступінь розвитку особистості. Як ступінь вдосконалення технологій мистецтво включає у себе оволодіння різними засобами, художніми методами, розширення композиційних і стилістичних можливостей, зображувально-виразних засобів мистецтва. Цей бік мистецтва по-новому усвідомлюється в умовах сформованої техносфери (технологічний аспект), коли з'являються нові технічні мистецтва, а в традиційних мистецтвах проявляються тенденції до інтеграції та синтезу. Як результат людської діяльності мистецтво представлене в артефактах художньої культури (ціннісний аспект), у наукових ідеях і концепціях, що інтерпретують мистецтво, в процесі художньої творчості і сприйняття. Ступінь розвитку особистості виражається у реалізації художніх здібностей і розширенні творчих можливостей людини, специфічного засобу комунікації і компенсації неусвідомлених імпульсів, фактора духовно-морального розвитку особистості.

Народознавство. Етнографія – в перекладі від грец. – народ, опис. Наука про культуру, побут, звичаї того чи іншого народу.

Обряд – традиційні дії, що супроводжують важливі моменти життя людини та виробничої діяльності колективу.

Образотворче мистецтво – умовна назва видів пластичних мистецтв: живопису, скульптури, графіки. Залежно від специфіки засобів художнього вираження різні види Образотворчого мистецтва відтворюють такі об'єктивні особливості навколишнього світу, як об'єм, колір, простір, матеріальну форму предметів. Окрім фіксації образу безпосереднього

чуттєвого сприйняття Образотворче мистецтво допомагає розкриттю психологічного й емоційного змісту зображуваної ситуації, духовного світу людини.

Панно – 1) частина стіни або стелі, взята в рамку й заповнена зображенням або орнаментом; 2) картина або рельєф, призначені для постійної чи тимчасової прикраси певної частини стіни, стелі.

Парадигма (грец. «paradeigma» – приклад, взірць) – панівна система наукових ідей і теорій, що дає ученим за їхньою допомогою та через систему освіти всьому суспільству певне бачення світу; надає змогу розв'язувати світоглядні й практичні проблеми, слугує еталоном наукового мислення. Розрізняють загальнонаукову, спеціалізовану, локальну парадигму.

Постмодернізм – сучасний етап культурного розвитку з плюралістичною моделлю світу.

Раціоналізм – філософський напрям, прибічники якого визнають розум основою пізнання і поведінки людини.

Релігія – духовний феномен, що відображає віру людини в надприродне, світоглядна основа, яка впорядковує щоденне життя й поведінку віруючої людини й дає змогу спілкування з ідеальним світом через молитви, обряди та ритуали.

Реформація – антикатолицький рух в Європі, що поклав початок протестантизму (XVI ст.). Мета реформації – повернення християнства до апостольських часів, реформування християнської Церкви у дусі євангельських ідеалів і традицій.

Ритуал – вид обряду; форма складної символічної поведінки, що склалася історично, впорядкована система дій (в тому числі вербальних); виражає певні соціальні та культурні відносини; відіграє важливу роль в історії суспільства як традиційно вироблений метод соціального виховання.

Самосвідомість – оцінка, усвідомлення, осмислення людиною свого світогляду, цілей, інтересів, мотивів поведінки, цілісна оцінка самого себе. Має суспільний характер: міра і першопочатковий пункт відношення людини до самої себе. Виділення людиною себе з об'єктивного світу. Усвідомлення себе як особистості.

Свідомість – людська здатність ідеального відтворення дійсності в мисленні; вища форма психічного відображення, притаманна суспільно розвиненій людині і пов'язана з мовою, ідеальна сторона цілеспрямованої людської діяльності. Змістом свідомості є переживання свого існування в просторово-часовому вимірі.

Світогляд – система узагальнених поглядів на об'єктивний світ і місце людини в ньому; на відношення людини до оточуючої дійсності й самої себе, а також погляди, переконання, ідеали, принципи пізнання і діяльності. Світогляд формується на основі природничих, соціально-історичних, технічних, філософських, релігійних знань, включаючи певну ідеологію.

Семіотика (вчення про знаки) – наука про знаки і знакові системи, яка вивчає різноманітні властивості знакових систем як способів комунікації між

людьми за допомогою знаків і знакових систем (мов), а також специфіку різних знакових систем та повідомлень.

Семантика (знак) – розділ семіотики, що вивчає знакові системи як засіб вираження смислів.

Символ (знак, прикмета; слово етимологічно пов'язане з гр. дієсловом, що означає «з'єдную, порівнюю, зіштовхую») – в сучасній науці та філософії нерозгорнутий знак, узагальнення; образ, що репрезентує інші різноманітні образи, сенси, відносини; сприймане візуально або на слух утворення, котрому певна група людей надає особливого смислу, не пов'язаного із сутністю цього утворення.

Синергетика (спільний, діючий разом, узгоджений) – напрям міждисциплінарних досліджень, об'єктом яких є процеси самоорганізації в різних системах (фізичних, хімічних, біологічних, соціальних та ін.). Синонім – нелінійна наука. Іноді вживається як означення особливої парадигми наукового мислення.

Скульптура – вид образотворчого мистецтва, твори якого мають об'ємність, тривимірну форму й виконуються з твердих або пластичних матеріалів (камінь, глина, метал, гіпс тощо). Розрізняють два основні різновиди скульптури: круглу і рельєф. Кругла скульптура – статуя, скульптурна група, торс, бюст тощо. Вона вільно розміщується в просторі й вимагає кругового огляду. Рельєф передбачає зображення на площині, яка утверджує його тло.

Симулякр – ключове поняття постмодерністської естетики, яке замінило художній образ; знак відсутності дійсності, правдоподібна подоба, симуляція, що не має за собою реальності.

Собор – 1) кафедральний чи головний храм міста, де здійснюють богослужіння особи вищої духовної ієрархії; 2) зібрання представників певної чи кількох церков для обговорення й вирішення питань віровчення, внутрішнього устрою і дисципліни, морального обличчя членів церкви.

Совість – усвідомлення людиною відповідності своїх дій та думок певним нормам, відчуття моральної відповідальності за свої вчинки внаслідок самооцінки.

Станковий живопис – зображення фарбами на дошках, полотнах, натягнутих на дерев'яний підрамник, рідше – на металі, картоні та інших основах. Картини створюються на спеціальних станках – мольбертах, – і не призначені для конкретного приміщення. Перші картини станкового живопису з'явилися в XV-XVI ст., тобто картина стала самостійним мистецьким жанром, не прив'язаним до архітектури.

Стиль – сукупність образної системи, засобів художньої виразності, творчих прийомів, зумовлена єдністю ідейного змісту.

Сюрреалізм – художній світогляд, який абсолютизує сферу підсвідомого; художнє зображення снів, сокровенних фантазій і уяви підсвідомого.

Творчість – синтез різних форм діяльності людини з метою створення нових якостей матеріального й духовного буття.

Театр – вид мистецтва, специфічним засобом вираження якого є сценічне дійство, що виникає в процесі гри актора перед публікою. Витоки театру – в давніх мисливських та сільськогосподарських ігрищах, масових обрядах і ритуалах.

Традиція (передача, розповідь) – історично сформовані звичаї, обряди, норми поведінки, погляди, смаки і т. д., які передаються від покоління до покоління і забезпечують зв'язок різних історичних часів.

Традиційний тип культури – тип культури, де діти вчать у своїх попередників, духовні цінності передаються у вигляді ритуалів, обрядів та магічних дій, домінування ірраціональних цінностей. Характерна незмінність, консерватизм, сталість духовних і соціальних норм, що зберігаються протягом тисячоліть.

Трансцендентність – те, що лежить за межами людського буття, свідомості й пізнання і перевищує їх.

Фемінізм – загальна назва низки теорій, в основі яких лежать уявлення про несправедливість суспільної оцінки жінок.

Феномен – явище, за яким приховується певна закономірність, сутність.

Феномени культури – різні форми виявлення сутності культури, наприклад економіка, наука, політика, мистецтво, релігія, мораль, право, техніка та ін.

Фреска – вид монументального живопису; живопис фарбами, розведеними водою, по вогкій штукатурці стіни. Часто застосовували темперу – фарби, змішані на яєчних жовтках, міді. Фрески відрізняє простота круглих форм, строгість та велич.

Цивілізація – 1) форма існування живих істот, наділених розумом; 2) ступінь розвитку матеріальної й духовної культури, суспільного розвитку загалом; 3) відносно самостійне цілісне соціально-історичне утворення, локалізоване в просторі й часі, що може мати ієрархічні рівні.

Художня культура – формує суспільно – естетичний ідеал, виражаючи його у вигляді художніх образів, з допомогою яких соціальні ідеї, моральні норми, естетичні цінності суспільства перетворюються на особистий досвід людини.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ТА РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Багацький В.В., Кормич Л.І. Культурологія: історія і теорія світової культури ХХ століття: Навч. посіб. – К., 2007.

Бакалець О.А. Історія України з найдавніших часів до початку ХХІ століття: Навч. посіб. – Львів, 2010.

Булашев Г. Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях. – К., 1992.

Вілков В., Салтовський О. Людина і світ. Навч. посіб. – К., 2001.

Вітвицький В. Максим Березовський: Життя і творчість. – Львів, 1995.

Голубенко П. Україна і Росія у світлі культурних взаємин. – К., 1993.

- Греченко В., Чорний І, Кушнерук В., Режко В. Історія світової та української культури. – К., 2000.
- Грушевський М. Очерк історії українського народу. – 2-е вид. – К.: Либідь, 1991.
- Грушевський М. Хто такі українці і чого вони хочуть? – К., 1991.
- Грушевський М. Ілюстрована історія України. – К., 1992.
- Гуманітарна складова технічної освіти у ВНТУ. – Методичний довідник. /Під ред. Т.Б.Буяльської та О.В.Зінько. – Вінниця, 2006.
- Гендерний розвиток у суспільстві. Конспект лекцій. – К., 2004.
- Дзюба О.М., Павленко Г.І. Літопис найважливіших подій культурного життя в Україні (X – середина XVII ст.): Посібник-довідник. – К., 1998.
- Діячі науки і культури України: нариси життя та діяльності / О.В. Даниленко, Л.В.Іваницька, Н.В.Терес та ін. За заг. ред. А.П.Коцура, Н.В.Терес. – К., 2007.
- Європейська та українська культура в нарисах: Навчальний посібник. За ред. Цехмістро І.З., Штанько В.І., Старовойт В.С., Леонтєвої В.М. – К., 2003.
- Енциклопедія українознавства для школярів і студентів. – Д., 2000.
- Загребельний П. Український шлях. – К., 2004.
- Зінько О.В. Український художник ХХ ст. Ф.З.Коновалюк. // Наукові записки. Вінницького державного педагогічного університету ім. М. Коцюбинського. – Вип. XVII . Серія: Історія: Зб. Наук. праць. – Вінниця, 2004. – С.218 – 222.
- Зінько О.В. Походження українського народу //В кн.: Україна: минуле, сьогодні, майбутнє: Зб. наукових праць. – Київ, 1999. – С. 38-47.
- Зінько О.В., Зінько Ю.А. Святі Кирило і Мефодій у духовному і культурному житті східнослов'янських народів. // Матеріали міжнародної наукової конференції: Беларусь и соседи: Исторические пути взаимодействия. – Гомель, 2006. – С.3-6.
- Зінченко А. Пересопницьке Євангеліє 1556 – 1561 рр.: Традиція, епоха, творці. – К., 2011.
- Історична наука: термінологічний і понятійний довідник. Навч. посіб. /В. Литвин, В. Гусев, А. Слюсаренко та ін. – К.: Вища школа, 2002.
- Історія України: А-Я: енциклопедичний довідник. – К., 2008.
- Історія української культури / Ред. Крип'якевич І. – К.: Либідь, 2000.
- Історія української культури. Текст: курс лекцій / О.В. Лихолат, П.А.Діхтяр, С.Ю.Боева та ін.; під заг.ред. д-ра іст. Наук С.О.Костилюєвої. – К., 2010.
- Історія української та зарубіжної культури: Навч. посібник / С.М. Клапчук, В.Ф. Остафійчук, Ю.А. Горбань та ін.; За ред. С.М. Клапчука, В.Ф. Остафійчука. – 5-е вид. К., 2004.
- Історія світової культури. Культурні регіони. Навч. посіб. / Л. Левчук, В. Грищенко та ін. – К., 2000.
- Історія світової культури: Навч. посіб. / Кер. авт. кол. Л. Левчук. – 3-тє вид., стереотип. – К., 2000.
- Кордон М. Українська та зарубіжна культура. – К., 2005.
- Костенко Л. Гуманітарна аура нації, або Дефект головного дзеркала. – К., 2005.

- Костина А. Массовая культура как феномен постиндустриального общества. – М., 2006.
- Кравець В.П. Історія гендерної педагогіки. Навч. посіб. – Тернопіль, 2005.
- Кравченко Г. В., Клепалов Б.Я., Піддубська І.В. Шаповалова Н.П. Історія української культури: конспекти лекцій, хрестоматія, наукові статті, ілюстрації. – Донецьк, 2010.
- Кримський С. Заклики духовності ХХІ століття. – К., 2003.
- Культура та побут населення України: Навч. посіб. / Наулко В.І. та ін.. – К., 1993.
- Культурна політика України. – К., 1995.
- Культурне відродження в Україні. – Львів, 1993.
- Кульчицький С.В., Мицик Ю.А., Власов В.С. Історія України: Довідник для абітурієнтів та школярів загальноосвітніх закладів. – К., 2007.
- Культурология в вопросах и ответах. Учебн. пособ. / Ред. Г. Драч. – Ростов-на-Дону, 1997.
- Кушнарьова М., Петрова І., Цимбалюк С., Шумейко Т. Основні тенденції розвитку масової культури в сучасній Україні в контексті глобалізації. – <http://culturalstudies.in.ua>
- Львів. Незалежний культурологічний часопис «І». – Львів, 2004.
- Лекції з історії світової культури: Навч. посіб. / Полікарпов В. – К., 2000.
- Лозко Г.С. Українське народознавство. – Х., 2005.
- Малик Я.Й., Павлюк В.В., Короткий історичний довідник (поняття, події, терміни, персоналії. – Львів, 2009.
- Макаров А. Світло українського бароко. – К., 1994.
- Матвеева Л.Л. Культурология: Курс лекцій: Навч. посібник. – К., 2005. – 512с.
- Меднікова Г.С. Українська і зарубіжна культура ХХ століття: Навч. посіб. К., 2002.
- Мицик Ю.А., Бажан О.Г., Власов В.С. Історія України: Навч. посіб. – К., 2008.
- Моця О.П., Ричка В.М. Київська Русь: від язичництва до християнства. Навчальний посібник для учнів старших класів і студентів. – К., 1996.
- Овсійчук В.А. Українське мистецтво XIV – першої половини XVII ст. – К., 1985.
- Основи теорії гендеру: Навчальний посібник. – К., 2004.
- Огієнко І. Українська культура. Коротка історія культурного життя українського народу. – К., 1991.
- Павленко Ю.В. Історія світової цивілізації: Соціокультурний розвиток людства: Навчальний посібник. – К., 1996.
- Павличко Д. Українська національна ідея. – К., 2002.
- Прилуцька А.Є. Культурология. Модульний курс. Текст: навч. посіб. /А.Є.Прилуцька, В.М.Корабльова. – Х., 2009.
- Петровський В.В., Радченко Л.О., Семененко В.І. Історія України: Неупереджений погляд: Факти. Міфи. Коментарі. – Х., 2007.

Петрушенко В.Л., Пинда Л.А., Подольська Є.А. та ін. Культурологія: Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів I – IV рівнів акредитації./За заг. ред. проф. В.М. Пічі – Львів, 2007.

Попович М. Нарис історії культури України. – К., 1998.

Романов Ю.И. Культурологія. – Питер, 2007.

Садовская И. Мифология. Миф. Религія. Культура. – С.-П.-б., 2000.

Світлична В.В. Історія України: Навчальний посібник для студентів неісторичних спеціальностей вищих закладів освіти. – К., 2003.

Семчишин М. Тисяча років української культури. – К., 1993.

Слабошпицький М.Ф. З голосу нашої Клію.Події і люди української історії – К., 2003.

Слово багатоцінне. Хрестоматія української літератури / Кер. Проекту В. Яременко. – К., 2006.

Соціологічна думка України: Навч. посіб. / Захарченко М.В. та ін. – К., 1996.

Степовик Д.В. Леонтій Тарасевич і українське мистецтво бароко. Монографія. – К., 1986.

Теорія та історія світової і вітчизняної культури: Підручник / Горбач Н.Я., Гелей С.Д., Росинська З.П. та ін. – Львів, 1992.

Українська та зарубіжна культура: Навч. посіб. За ред. Заковича М.М. – К., 2006.

Українське народознавство: Навч. посіб. / За ред. С.П.Павлюка – Львів, 1994.

Україна Inkognita /За заг. ред. Л.Івшиної. – К., 2002.

Українська минувшина: Ілюстрований етнографічний довідник /А.П.Пономарьов, Л.Ф.Артюх, Т.В.Косьміна – К., 1993.

Хижняк З.І., Маньківський В.К. Історія Києво-Могилянської академії. – К., 2003.

Художня культура України: Навчальний посібник / Л.М. Масол, А. Ничкало, Г.І.Веселовська, О.І.Онищенко: За заг. ред. Л.М.Масол. – К., 2006.

Чмихов М.О., Кравченко Н.М., Черняков І.Т. Археологія та стародавня історія України. Курс лекцій. – К., 1992.

Чорненький Я.Я. Культурологія: теоретико-практичний курс. Навчально-методичний посібник – К., 2007.

Шевнюк О.Л. Українська та зарубіжна культура: Навч. посіб. – К., 2003.

Щербаківський В. Українське мистецтво: Вибрані неопубліковані праці /Упорядник В.Ульяновський. – К., 1995.

Зміст

Передмова	3
ВСТУП. Теоретичні аспекти культури	5
ТЕМА 1. Ранні форми культур на українських землях	24
ТЕМА 2. Загальні відомості про історико-етнічний розвиток українців	54
ТЕМА 3. Культура Київської Русі	81
ТЕМА 4. Українська культура ХІУ – першої половини ХVІІ ст. Поширення ідей гуманізму	105
ТЕМА 5. Освіта в Україні Х – ХVІІІ ст.	120
ТЕМА 6. Розвиток культури у другій половині ХVІІ – ХVІІІ ст. Особливості українського бароко.	134
ТЕМА 7. Особливості архітектури України Х – ХХ ст.	156
ТЕМА 8. Національно-культурне відродження України ХІХ ст.	175
ТЕМА 9. Художня культура ХІХ – ХХ ст. (теоретичний нарис)	198
ТЕМА 10. ХХ-ХХІ ст. Культурологічний нарис	223
Теми рефератів та індивідуальних науково-дослідних завдань	233
Термінологічний словник	235

Зінько О.В., Зінько Ю.А.

Нариси історії української культури.

Навчальне видання

Підписано до друку 12.03.14.
Формат 64x90/16. Папір офсетний.
Друк цифровий. Гарнітура Times New Roman.
Умов. друк. арк. 12,25. Обл.-вид. арк. 11,40.
Наклад 300 прим. Зам. № 2724.

Відруковано з оригіналів замовника.

Видавець та виготовлювач ТОВ «Нілан-ЛТД»
Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до
Державного реєстру видавців, виготовлювачів і розповсюджувачів
видавничої продукції серія ДК № 4299 від 11.04.2012 р.
21027, а/с 8825, м. Вінниця, вул. 600-річчя, 21.
Тел.: (0432) 69-67-69, 603-000.
E-mail: info@tvoru.com.ua, <http://www.tvoru.com.ua>