

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ, МОЛОДІ ТА СПОРТУ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ХАРЧОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ**

**В.О.КОЛОСЮК, С.Б.БУРАВЧЕНКОВА, С.І.БЕРЕГОВИЙ,
М.А.БУХАЛЬСЬКА, Н.М.ЛЕВИЦЬКА, Є.Е.КОБИЛЯНСЬКИЙ**

Історія української культури

НАВЧАЛЬНО-МЕТОДИЧНИЙ ПОСІБНИК

Київ НУХТ 2011

УДК

Історія української культури / В.О. Колосюк, С.Б. Буравченкова, С.І. Береговий та ін.: Навчально-методичний посібник. – К.: НУХТ, 2010 р. – 183 с.

Рецензент М.Г.Кітов, канд. філософ. наук

Укладачі: В.О.Колосюк, канд. іст. наук,
С.Б.Буравченкова, канд. іст. наук,
С.І.Береговий, канд. іст. наук,
Є.Е.Кобилянський, канд. іст. наук,
Н.М.Левицька, канд. іст. наук,
М.А.Бухальська, канд. іст. наук

АНОТАЦІЯ

Навчально-методичний посібник з дисципліни «Історія української культури» з сучасних позицій дає широкі знання про генезис української культури, закономірності й тенденції її розвитку

Видання подається в авторській редакції

Буравченкова

© В.О. Колосюк, С.Б.

© НУХТ, 2011 – 183 с.

Загальні положення

Історія української культури – базова нормативна дисципліна, що має наукове, пізнавальне та виховне значення, несе в собі глибокий гуманістичний зміст, тісно пов'язана з викладанням дисциплін історичного, філософського, політологічного та релігієзнавчого циклів.

Предметом вивчення дисципліни є етапи розвитку, досягнення української, світової культур та основні закономірності культурогенезу, історія світової та вітчизняної культурологічної думки.

Мета дисципліни – формувати у студентів систему знань про загальнолюдські цінності й національні пріоритети, закономірності культурного процесу, українську культуру як специфічний та унікальний феномен людства; розглядати культури в розвитку, єдності та суперечності різноманітних процесів і тенденцій, розкрити сутність і особливості української культури як складової європейського культурного простору, визначити внесок національних досягнень у світову загальнолюдську скарбницю.

Завдання дисциплін полягає в оволодінні студентами знаннями з історії української культури, науковою методологією та основними термінами і поняттями на рівні відтворення та тлумачення, підготовці фахівців харчової промисловості як людей високої культури, добре обізнаних в історії та сучасних проблемах українського і світового культурного розвитку, вмінні застосовувати знання для визначення лінії особистої поведінки в умовах розмаїття культур.

В процесі вивчення предмету студент повинен знати: шляхи та основні тенденції розвитку, досягнення на різних етапах культурогенезу, визначні культурні феномени української та світової культур, сутність понять і термінів

Уміти: критично аналізувати культурні процеси та явища, вміти сприймати людину, природу і культуру в єдиній цілісній системі, вести діалог в умовах розмаїття культур, моделювати свою поведінку у соціокультурному просторі та застосовувати отримані знання в повсякденному житті.

Робочими навчальними планами вивчення дисципліни для студентів денної форми навчання передбачено: лекції, семінарські заняття, виконання творчих завдань та самостійної підготовки. В умовах кредитно-модульної системи організації навчального процесу по закінченню вивчення дисципліни передбачено проведення підсумкових контрольних заходів – іспиту.

Пропонований навчально-методичний посібник охоплює весь процес навчання. До нього входять: програма вивчення дисципліни, конспекти лекцій, перелік ключових слів та понять, плани семінарських занять, завдання для самостійної роботи студентів, методичні рекомендації до семінарських занять, список рекомендованої літератури, термінологічний словник.

Навчально-методичний посібник передбачає творче використання його складових викладачами та студентами у своїй практичній роботі.

Програма вивчення дисципліни

Вступ.

Історія української культури як наука та навчальна дисципліна, її сутність, структура, функції та методологія дослідження. Культура і суспільство. Природа національної культури та взаємодія культур. Українська культура як світовий феномен. Роль культури і культурних цінностей для формування світогляду, національної самосвідомості особистості, усвідомлення суспільного і культурного значення своєї діяльності.

Тема 1. Українська культура як світовий феномен.

Еволюція поглядів на культуру. Культура-природа-людина. Традиційна і сучасна культура. Сучасні концепції культури. Типологія культур. Аполлонійська та діонісійська засади європейської культури. Ознаки цивілізації. Співвідношення цивілізації і культури. Типологія цивілізацій. Цивілізація як етап розвитку людства. Техніка, культура та природа людини. Поняття культурної ідентифікації. Українська культурологічна думка: представники та особливості культурологічних концепцій. Внесок у загальну теорію світової та вітчизняної культури представників української культурницької думки, зокрема Г.Сковороди, Т.Шевченка, І.Франка, І.Огієнка, М.Грушевського, М.Хвильового, Д.Донцова, І.Крип'якевича, вчених діаспори Є.Маланюка, Д.Антоновича ітн.

Тема 2. Витоки української культури.

Енеолітичні культури на території України: буго-дністровська та трипільська культури: виникнення, господарський тип, поширення, етапи розвитку. Характерні риси побутової культури. Образотворче мистецтво трипільської культури та її символіка. Феномен трипільської культури та її місце серед археологічних культур світу.

Українська культура на перехресті скіфо-сарматського та античного світів. Культура кімерійської доби. Декоративно-прикладне мистецтво, кам'яне різьбярство та монументальна скульптура. Орнаментальні мотиви кімерійського мистецтва. Культура скіфів. Скіфська космогонія. Просторові характеристики скіфської моделі світу. Скіфська міфологія. Поховальні обряди скіфів. Скіфська військова культура. Скіфський звіриний стиль. Шедеври золота скіфів. Культура сарматів. Атрибути військової культури сарматів. Кераміка, поховальні обряди, одяг, традиції, міфологія.

Український ареал античної культури. Велика грецька колонізація Північного Причорномор'я та Криму. Культура грецьких міст-держав на території України: Ольвії, Херсонесу, Пантікапея, Феодосії, Боспорського царства. Політеїзм релігійних вірувань грецьких міст-полісів. Культурний поступ та взаємозбагачення народів. Поєднання в пантеоні богів Північного Причорномор'я грецьких культів та вірувань місцевих племен. Розвиток освіти, науки, літератури, архітектури, скульптури, театру в містах-полісах.

Тема 3. Культура Візантії, слов'ян і Русі.

Досягнення візантійської культури. Цілісність візантійської культури та синкретизм культур різних народів. Візантійська культура – культура християнська, православна. Розвиток математичних знань. Візантійська література. Релігійна поезія. Історичні знання. Досягнення в архітектурі. Монументальний храмовий та станковий живопис. Пам'ятки візантійського музичного мистецтва. Культурні взаємозв'язки Давньої Русі з Візантією та Західною Європою.

Індоевропейське мовно-культурне коріння слов'ян. Культура та дохристиянські вірування давніх слов'ян. Зарубинецька та черняхівська культура. Високий рівень розвитку землеробства. Зв'язки з античним світом. Античні автори про слов'ян-венедів (Пліній-молодший, Тацит). Язичництво. Слов'янський пантеон богів. Міфологія – складова духовної культури слов'ян. Цілісність і самобутність культури слов'ян.

Культура Київської Русі. Хліборобство, гончарство, металургія, ковальство ювелірна справа. Виникнення слов'янської писемності. Кирило і Мефодій та їх культурна місія. Відносини з Візантією. Прийняття християнства (988 р.) у Києві та його вплив на розвиток культури та освіти. Графіті, берестяні грамоти. Шкільна освіта. Бібліотеки. Перекладна література. Літописання. Архітектура. Містобудування. Розвиток монументального зодчества. Особливості архітектурних шкіл. Фресковий та мозаїчний живопис. Образ Богоматері у монументальному живописі. Оранта Софії Київської – шедевр візантійського та давньоруського мистецтва. Станковий живопис. Іконопис. Книжкова мініатюра. Рукописи Київської Русі – «Остромирове Євангеліє» (1056-1057 рр.), «Ізборник Святослава» (1073 р.), «Слово про закон і благодать» (між 1037 і 1050 рр.), «Києво – Печерський патерик», «Повчання дітям» Володимира Мономаха та «Повість минулих літ» (між 1112-1119 рр.) Нестора-літописця, «Слово о полку Ігоревім».

Тема 4. Ренесанс в українській культурі.

Формування та світоглядні засади Ренесансу. Економічні та суспільно-політичні чинники формування культури Ренесансу. Гуманізм – провідна риса ренесансного світогляду. Антропоцентрична модель світу. Аристократизм – характерна ознака ренесансної культури.

Італійський гуманізм. Високе Відродження. Ренесансний титанізм та його прояви. Універсалізм – ознака розвиненої особистості. Творчість Леонардо да Вінчі, Мікеланджело Буонарроті, Рафаеля Санті. Північне Відродження та його особливості. Ренесанс і Реформація. Пізній Ренесанс.

Ренесанс в українській культурі. Архітектура та образотворче мистецтво України ХУ – поч. ХVІІст. Причини гальмування ренесансних впливів на українську культуру. Ідеї Ренесансу та їх значення для національного відродження. Діяльність братств як центрів національно-релігійного та культурного відродження.

Містобудування. Острог – “волинські Афіни”. Ренесансні впливи у Львові. Ренесансна скульптура та живопис. Видатні українські маляри: Л. Пухало, Ф. Сенькович, М. Петрахович. Портретний живопис. Освіта та наукові знання. Ю. Дрогобич (Ю. Котермак), П. Русин, С. Оріховський.

Острозький науково-культурний центр та його діяльність. Книгодрукування. Ренесансні та реформаційні впливи. Заснування Острозької академії. Костянтин Острозький, Герасим Смотрицький та ін. Острозька Біблія (1581 р.) Книгодрукарська справа в Україні. Церковні братства та їх культурно-просвітницька діяльність; виникнення та розвиток братських шкіл.

Полемічна антиуніатська література: творчість Івана Вишенського та Мелетія Смотрицького. Утвердження греко-католицької (уніатської) церкви в західноукраїнських областях. Розкол у релігійно-культурному житті України.

Тема 5. Культура доби Бароко та Просвітництва

Риси новоєвропейської культури XVII ст. Наукова революція. Створення академічних наукових закладів. Розвиток природничих наук. Наукові відкриття. Виникнення раціоналізму. Р. Декарт. І. Ньютон. Суперечливість світогляду тогочасної людини.

Художні стилі в європейській культурі XVII – XVIII ст. Стиль бароко. Католицьке бароко. Світське бароко. Риси бароко в літературі та мистецтві. Видатні діячі барокової архітектури. Представники культури бароко у живописі. Стиль рококо та його риси. Представники рококо. Класицизм, його світоглядні засади та риси. Неокласицизм та вплив на нього ідей Просвітництва. Стиль неокласицизму в архітектурі, живописі.

Зовнішні та внутрішні чинники, що вплинули на розвиток української культури XVII- кінця XVIII ст. Феномен українського бароко. Особливості українського барокового стилю: елітарні мотиви, демократичні сюжети, з використанням традицій народної творчості. Українське бароко – виразник національних рис народу.

Козацьке бароко. Мазепинське бароко. Місцеві й регіональні школи дерев'яного та мурованого зодчества. Видатні майстри барокової архітектури. Особливості стилю бароко в образотворчому мистецтві. Монументальний живопис. Малярні школи Києво-Печерської лаври. Парсуна. Портретний живопис. Емблемо - та герботворчість. Символи української геральдики. Іконопис. Малярські центри України. Жовківський малярський центр та його представники. Київська граверна школа.

Українська музика доби бароко. Музичні школи України. Традиції українського професійного мистецтва. Вокальні жанри. Партесний хоровий концерт. Видатні композитори. Романс. Театральне життя. Шкільна драма. Містерії. Мораліте. Інтерлюдії, інтермедії. Вертепна драма.

Розвиток освіти та наукових знань в Україні XVII – XVIII ст. Створення Києво–Могилянської академії – навчального закладу європейського рівня. Петро Могила. Визначні діячі Києво-Могилянської академії. Данило Туптало. Феофан Прокопович. Вихованці академії. Історична доля академії.

Книгодрукарська справа в Україні. Приватні друкарні. Заборона на українську друковану книжку. Занепад книгодрукарської справи в Україні.

Українська література. Мемуарно-історична проза. Ідеї Просвітництва в Україні. Творчість Г.С Сковороди – підсумок старої барокової літератури та започаткування просвітницького реалізму.

Тема 6. Культурно-національне відродження України у ХІХ ст.

Світоглядні засади та головні напрями розвитку європейської культури ХІХ ст. Поява позитивізму і прагматизму, вплив цих теорій на розвиток теорії культури. Досягнення в галузі науки і техніки .

Класицизм, романтизм, реалізм – провідні течії в культурі ХІХ ст. Світоглядні засади, характерні риси мистецьких стилів та їх представники .

Етнонаціональні умови формування класичної української культури. Роль інтелігенції в національно-культурному відродженні України першої половини ХІХ ст. Створення навчальних закладів. Зростання інтересу до української мови, історії, фольклору, етнографії. “Історія Русів” – “вічна книга української незалежності”. Створення нової української літератури. І. Котляревський “Енеїда”. Формування українського театру. Г. Квітка-Основ’яненко, І. Котляревський. Розвиток мистецтва. В. Штернберг – оспівувач української природи.

Т. Шевченко – найвизначніша постать українського мистецтва, його художнє вираження національної самосвідомості, творець загальнонаціональної української мови, зв’язок з народним баченням національної історії. Місце Т. Шевченка в українській і світовій культурах. Світове значення творчості Кобзаря. Культуротворча діяльність Кирило-Мефодіївського товариства.

Національно-культурне відродження в Західній Україні. Товариство галицьких греко-католицьких священиків. Літературне угруповання “Руська трійця” та його діяльність. Літературний альманах “Русалка Дністрова”. Українське національне відродження в Галичині та Закарпатті.

Криза в культурі у другій половині ХІХ ст. та шляхи виходу з неї. Філософське осмислення кризових явищ. Декаданс – ознака кризового стану культури у другій половині ХІХ ст. Поява нових засобів і методів художнього вираження: символізм, натуралізм, імпресіонізм. Напрямки в архітектурі: еклектика, стилізація, модерн.

Українська культура другої половини ХІХ ст. Трансформація культурницького руху в національно-визвольний.. Тиск цензури та обмеження національно-культурного руху. Валуєвський циркуляр (1863) та Емський акт (1876). Заснування в Петербурзі журналу “Основа” (1861-1862). Культурно-просвітницька діяльність громадівського руху. Південно-Західний відділ Російського географічного товариства” – перший науковий українознавчий осередок. Західноукраїнські землі – П’ємонт національно-культурного відродження. А. Вахнянин і заснування “Просвіт” (1868). Заснування Наукового товариства ім. Т.Г. Шевченка (1892).

Розвиток української літератури. Напрямок критичного реалізму в українській літературі. Марко Вовчок, С.Руданський, Ю.Федькович. Поява історичного роману. Соціально-побутовий та соціально-психологічний напрям в українській літературі. Панас Мирний, О.Кобилянська, І.Карпенко-Карий, Леся Українка, М.Коцюбинський, М.Старицький. Імпресіонізм та неоромантизм в українській літературі. І.Франко – визначна постать української класичної літератури.

Створення українського професійного театру: визначні представники та історія розвитку. Театральне життя Західної України. Музичне життя України XIX ст. М. Лисенко – засновник української класичної музики. Створення хорової капели О. Кошиця. Творчість С.Гулака-Артемівського, М.Аркаса.

Наука і освіта другої половини XIX ст. Визначні українські вчені та наукові центри. Розвиток гуманітарних наук. Історико-етнографічні дослідження. Мистецтво та архітектура: еkleктика, віденський ренесанс, псевдовізантійський стиль. Створення художніх навчальних закладів. Розгортання музейної справи. Меценати української культури.

Тема 7. Новітня українська культура XX століття.

Кризові явища в культурі наприкінці XIX ст. Філософські концепції виходу з кризи Ф.Ніцше, З.Фрейда, Ф.Достоевського, О.Шпенглера.

Модернізм – культурний феномен XX ст. Світоглядні та філософські засади модернізму, його найтипівіші риси. Напрями модернізму: експресіонізм, фовізм, кубізм, дадаїзм, сюрреалізм, абстракціонізм, супрематизм, авангардизм, футуризм. Анрі Матіс. Пабло Пікассо. Сальвадор Далі. Казимір Малевич.

Криза народницької свідомості та оновлення української літератури, вихід на рівень світової культури і загальнолюдських проблем. Володимир Винниченко, його драматургія. Володимир Вернадський, зв'язок української науки з російською та європейською.

Театр і музичне життя. Народність у музиці й побутова тематика театру. Українське музично-театральне життя в Галичині; Соломія Крушельницька. Видатні композитори – М.Лисенко, Я.Степовий, К.Стеценко, С.Людкевич. Виникнення у Києві Музично-драматичної школи М.Лисенка (1904 р.) та стаціонарного драматичного та оперного театру М.Старицького (1907 р.)

Українське пластичне мистецтво та живопис. М.Пимоненко, А.Куїнджі, О.Мурашко, М.Бойчук. Модерністська спрямованість творчості Ф.Кричевського. Монументальний живопис стилю модерн: розписи Володимирського собору в Києві (В.Васнецов, М.Нестеров, М.Врубель). Г.Нарбут – найвидатніший український графік початку XX ст. Розвиток української архітектури в еkleктичному стилі та стилі модерн: В.Городецький, А.Щусев, П.Альошин.

Найвидатніші західноукраїнські художники початку XX ст.: О.Новаківський, Й.Бокшай. Розвиток скульптури, пам'ятники І.Котляревському, М.Кропивницькому, М.Гоголю, А.Міцкевичу.

Мистецтво українського авангарду.

Тема 8. Україна у сучасному світовому культурному просторі.

Тоталітаризм і культура. Риси тоталітарної культури. Соціалістичний реалізм – провідна риса культури радянської доби. Тоталітаризм і культура фашистської Німеччини.

Сучасна масова культура. Витоки масової культури. Система індустрії масової культури. Вимоги до продукту масової культури. Співвідношення між масовою та елітарною культурою.

Течія постмодернізму в культурі межі ХХ – ХХІ ст., його сутність та представники.

Український культурний ренесанс та його загибель. Корифеї української культури рубежу ХІХ – ХХ століть. Культурне відродження періоду національно-визвольних змагань. Створення Української академії наук (УАН). В. Вернадський – перший президент УАН. Політика українізації 20–30-х років ХХ ст., її завдання та риси. Відродження літературного життя. М. Хвильовий – його творча і громадянська позиція; ВАПЛІТЕ. Течія авангардизму в українській літературі. Новаторські пошуки в театральному та драматичному мистецтві. Модернізм – провідна риса українського образотворчого мистецтва. Зародження українського кінематографу. Центри кіновиробництва. О. Довженко. Заснування ВУАН. Літературна дискусія про шляхи культурного розвитку. Репресії проти українських культурних діячів. “Розстріляне відродження”.

Національне культуротворення на шляху від подолання тоталітаризму до незалежності. Здатність української культури до відновлення. “Хрущовська відлига” і пробудження національного культурного життя. Шістдесятники. Ідеологічні та культурні вимоги шістдесятників. Політика русифікації та репресії проти українських культурних діячів. І. Дзюба. “Інтернаціоналізм чи русифікація”. Відродження української культури у другій половині 80-х рр. ХХ ст. Українська незалежна держава та проблеми розвитку української культури та культур раціональних меншин.

Цілісність українського культурного простору: культура діаспори. Українське культурне життя в Канаді, США, Країнах Європи. Освітні установи, архітектура, живопис, література національних меншин.

КОНСПЕКТИ ЛЕКЦІЙ

ТЕМА 1 . Українська культура як світовий феномен

1. Сутність культури, її структура, функції та характерні ознаки.
2. Культура і цивілізація.
3. Поняття культурної ідентифікації.
4. Українська культурологічна думка.

Ключові слова та поняття: поняття “культура”, суб’єкт культури, матеріальні і духовні цінності, соціокультурні цінності, глобалізація, інтернаціоналізація, рівні функціонування культури, концепції культури, поняття “цивілізація”, національна ідентифікація, культурна ідентифікація, етнос, нація, українська ментальність.

1. Сутність культури, її структура та характерні ознаки

В історії людства існувало безліч культур – самобутніх, не схожих одна на іншу. Українська культура як частина загального світу слов'янства, сягає глибокої давнини. Це справді одна із самобутніх ланок культурно-історичного процесу, що успадкувала еволюційні зміни та впливи світових цивілізацій. Українська культура - продукт праці нашого народу в галузі духовної творчості і матеріального виробництва, система наукових, художніх, релігійних набутоків, в яких втілено його історичний та духовний досвід. Проте між матеріальними й духовними проявами культури немає чіткої межі. У культурі втілені етичні ідеали українського народу, його естетичні погляди і смаки, виражені притаманними лише йому чуттєво-емоційними формами, художніми образами і логічними поняттями, закріпленими в національній мові, традиціях, нормах моралі і звичаях.

Отже, українська культура – це сукупність надбань, спосіб сприйняття світу і опанування ним, система мислення і творчості українського народу.

Вивчення власної культури та інших культурних феноменів сприяє усвідомленню цінності людського буття та плюралізму культурних вимірів, порівняльний аналіз яких формує стійку орієнтацію на міжкультурне спілкування.

Поняття культури, що лежить основі культурології як специфічної галузі наукового знання, що вивчає культурні надбання лежать визначення, які визначаються розмаїттям точок зору. Розбіжності виникають при визначенні предмету культури, який розглядається під різним кутом зору представниками різних теорій та методик у дослідженні цього феномену.

1) культура являє собою “другу природу”, створену людиною, тому вона не може виступати по відношенню до людства як щось зовнішнє. Там, де є суспільство, що виникло й існує на ґрунті загальнокорисної діяльності, там є і культура; 2) культура виступає як система цінностей, матеріальних і духовних, або ідеальних. Цінність це те, що має сенс для людини, тому культура – це світ, наповнений сенсом людського буття; 3) культура через осмислену діяльність людини визначає міру людського в самій людині та суспільстві. Адже людина – це також витвір природи і може виступати об'єктом культури (процес виховання, навчання і т.п.). Проте наші людські якості є наслідком засвоєння соціокультурних цінностей від попередніх поколінь, і лише в процесі оволодіння цими цінностями людина перетворюється із психічно-біологічної у соціокультурну істоту (засвоєння мови, традицій, знань, навичок трудової діяльності тощо). Таким чином, культура завжди є проявом певного рівня розвитку людини, а сама людина, як суб'єкт і носій культури формується в процесі культурно-творчої діяльності.

Кожна людина робить свій внесок в культуру суспільства, оскільки результати її трудової діяльності мають культурне значення. Саме діяльний підхід до визначення культури як цілісного соціального явища дозволяє включити в сферу культури всі види людської діяльності: матеріальну і духовну. Цей підхід дозволяє сформулювати сутність феномену культури у

найбільш узагальненому визначенні. Отже, **культура – це цілеспрямована діяльність людини, результатом якої є сукупність матеріальних і духовних цінностей, створених протягом історії існування людства, а також взаємовідносини, що склалися в процесі споживання, відтворення цих цінностей та їх розподілу і обміну.** Таке спеціалізоване, можна сказати академічне, визначення культури не виключає можливості її трактування в більш широкому значенні, коли під культурою ми розуміємо “культурні риси” людини – розум і почуття, мову і спілкування, естетичні смаки та норми поведінки тощо.

Культура припускає наявність особливої суб'єктивної реальності, найпростішим прикладом якої є особливе світовідчуття чи менталітет. Тому, розглядаючи питання співвідношення поняття культури з історичною дійсністю, треба пам'ятати, що соціальна реальність людини має два виміри – предметно-речовий й ідеально-образний.

В найбільш загальній формі виділяють рівні культури за спеціалізованими аспектами її функціонування: професійний, (висока, або елітарна культура), утилітарний (масова, або низька культура) і непрофесійний (народна або побутова культура). Якщо елітарна й особливо побутова культури мають пряму спрямованість щодо збереження духовності, і оперують для цього традиційними засобами, то масова культура спирається переважно на новаторські можливості сучасної цивілізації.

Можливий поділ культури за організаційними формами її існування та функціонування, до яких, насамперед, належать держава, церква, школа, сім'я та ін. Культуротворчий зміст їх зводиться до виховання людини, формування всебічно розвинутої особистості та громадянина, поступу суспільства по шляху свободи, демократії, соціального прогресу, хоча історія наводить приклади, коли ці інститути служили знаряддям поневолення, пригнічення свободи, гальмували суспільний розвиток.

В залежності від того, що береться за основу при визначенні специфіки прояву цінностей і норм – окрема особа, група людей чи суспільство взагалі, – у структурі культури виділяють її *особистісний, колективний та суспільний рівні*. До особистісного рівня відносять знання, переконання, світогляд і т.п.

Колективні цінності можуть охоплювати духовні та практичні пріоритети в сфері політики, релігії, художньо-образної діяльності тощо. У свою чергу внутрішній світ людини повинен бути наповнений глибиною сприйняття історичного часу і простору, проіннятий толерантністю до людства. Втрата цих якостей завжди призводила до страшних катаклізмів як окремих людей, так і цілих народів. Діалектичний зв'язок у функціонуванні всіх цих рівнів є запорукою формування висококультурної особистості, її повної гармонії з оточуючим світом.

Характер культури як суспільно-історичного явища зумовлює її поліфункціональність. Серед багатьох функцій, які здійснює культура, можна виділити декілька найбільш суттєвих: пізнавальна, інформативно-

трансляційна, комунікативної, інтегративна, регулятивна, або нормативна, аксіологічна, або оціночна, виховна та світоглядна функції культури. Отже, культура являє собою цілісну динамічну систему, яка складає внутрішній зміст розвитку людства. Культура проявляється в творчій діяльності людини, яка створюючи цінності, задовольняє свої потреби і тим самим стверджує себе в природному й соціальному середовищі. Культурі притаманні символічність, а культурним цінностям – ієрархічність. Культура органічна, її характерними ознаками є внутрішній запал і творчий імпульс. Культура – явище соціальне, а тому вона завжди репрезентує духовну сферу соціуму. Народження культури свідчить про насичення його духовним змістом, про “пору цвітіння” людства. Втрата духовного в соціумі свідчить про “період збирання плодів”, а, значить, і про надлам культури та її перехід у цивілізацію.

2. Культура і цивілізація.

Цивілізація (від лат. *civilis* – громадянський, суспільний, державний) досить поширений термін, що часто використовується у побуті і в науці. Зокрема, у побуті він виступає синонімом культури (цивілізована особа – це особа культурна, освічена, ввічлива, вихована). Навпаки, у науці не існує єдиної думки стосовно визначення цього поняття.

Поняття цивілізація було відоме за античних часів як протиставлення античного суспільства варварському оточенню. В добу Просвітництва (XVIII ст.) поняття цивілізація як правило використовували для характеристики суспільства, заснованого на розумі, справедливості, освіті. За твердженням французького історика Л. Февра, у науковий обіг термін цивілізація вперше застосував барон П.-А. Гольбах (1766). Відтоді він набув поширення і визнання.

З плином часу у поняття цивілізація почав вкладатися новий зміст. Так, у XIX ст. термін цивілізація вже використовувався для характеристики певної стадії соціокультурного розвитку людства, а саме для позначення “дикунства–варварства” і цивілізації. Історичний етап, що прийшов на зміну первісному суспільству Л. Морган і Ф. Енгельс назвали цивілізацією.

Майже до XX ст. поняття культура і цивілізація вживалися як синоніми. Першим різницю між цими поняттями побачив І. Кант. Він визначив культуру як те, що слугує духовному розвитку людства та за своєю суттю є гуманістичним. І. Кант розрізняв поняття “культура виховання” і “культура вміння”. Їм він протиставляв суто зовнішній “технічний” тип культури, що назвав цивілізацією. Тобто, якщо слідувати за І. Кантом, то культура сприяє самореалізації особистості, а цивілізація створює умови для вільного духовного розвитку людини.

Передбачення І. Канта цілком справдилось у XX ст. Бурхливий розвиток техніки призвів до уповільненого розвитку культури. Цивілізація, що позбавлена духовної суті, породжує небезпеку самознищення всього живого. Німецький соціолог О. Шпенглер у книзі “Занепад Європи” (1918 – 1922) показав розбіжності і несумісності між культурою і цивілізацією.

Цивілізацію О. Шпенглер вважав ознакою смерті культури, оскільки цивілізація спирається на стереотипи, шаблони, масове копіювання, а не на творчість нового, незнаного. Цивілізація є вершиною культури і одночасно фазою занепаду та розпаду культурно-історичного типу.

Культура, на думку О. Шпенглера, як живий і зростаючий організм, дає простір для розвитку мистецтв, літератури, творчого розквіту неповторної особистості й індивідуальності. У цивілізації ж немає місця для художньої творчості, у ній панує техніка і бездушний інтелект, вона нівелює людей, перетворюючи їх у безликих істот.

Концепція циклічного культурно-цивілізаційного розвитку А. Тойнбі полягає в існування кругообігу “локальних цивілізацій”, заміні однієї цивілізації іншою. “Локальна цивілізація” – це стійка єдність людей, яка що виникає в певному регіоні й базується на певних архетипах і спільних духовних цінностях та традиціях. В результаті всесвітня історія набуває вигляду мозаїчного панно, складеного багатолінійним розвитком суверенних культур, які розташовані паралельно в часі і співіснують поруч.

А. Тойнбі відводив українському і білоруському культурно-історичному типам місце посередника між західно-і східнохристиянською локальними цивілізаціями. А. Тойнбі довів, що при всій відмінності і несхожості культур різних народів всі вони належать до єдиної цивілізації і в своєму розвитку рано чи пізно проходять ідентичні етапи, які характеризуються однаковими рисами, а якщо й мають свої особливості, суть їх – єдина. Роблячи акцент на духовному аспекті “локальних цивілізацій”, вчений вважав релігію головним і визначальним її елементом. Всі цивілізації уявляють собою гілки одного дерева – світової релігії.

Польсько-американський дослідник О. Галецький у своїх працях виділив в Європі декілька спільнот. Зокрема, до середньосхідної Європи як культурно-історичного регіону зі своїми функціями та особливостями, він включив Польщу, Чехію, Україну, Білорусь і країни Балтії, відмежовуючи їх від євразійського регіону, де є відчутним ще досить великий вміст азіатських елементів. Тим самим порушуючи досить поширену схему Схід – Захід, що склалася під впливом Шпенглерової концепції цивілізаційного розвитку. Україну О. Галецький, так само як і А. Тойнбі, виокремив з російського культурного простру, розглядаючи її як складову європейської цивілізації.

Концепції цивілізаційного розвитку дають підстави виділити такі основні підходи до визначення поняття “цивілізація”: 1) цивілізація використовується в значенні певного рівня розвитку людського суспільства (Л. Морган, Ф. Енгельс); 2) під цивілізацією розуміється певний культурно-історичний цикл в розвитку народів. В даному випадку цивілізація виступає синонімом культури (А. Тойнбі, М. Данилевський); 3) цивілізація позначає вищий ступінь розвитку культури, що пройшла свій апогей і вступила на шлях занепаду. Такий підхід різко протиставляє цивілізацію і культуру (О. Шпенглер); 4) цивілізація – це певний етап розвитку суспільства у єдності соціально-економічних, науково-технічних і культурних виразів.

Якщо цивілізація заснована на розумі і поклонінні техніці та машині, то культура оперує до духовності й людського духу. Вона виступає потужним інтеграційним чинником. Людське життя внаслідок несумісності характеру культури і суті цивілізації постає суперечливим. Суспільний занепад народів завжди починається з того, що люди все більше і частіше повторюють відомі здобутки культури і все менше створюють нові культурні цінності.

3. Поняття культурної ідентифікації

Поняття культурної ідентифікації пов'язано з етапами розвитку етносу, системою його символічно-знакових уявлень та оцінок про оточуючий світ та формами культурно-історичного буття. *Етнос* (з грец. – плем'я, народ) – це культурно-духовна спільність людей, які споріднені походженням, мовою, культурними надбаннями, територією проживання, а за певних умов і державними утвореннями. Досить часто термін “ етнос” порівнюють з поняттям “народ” і “ нація “. Народ відрізняється від нації не кількісними та якісними показниками, а рівнем свідомості, зумовленої проблемами облаштування державного устрою та об'єднання.

Налагодження зв'язків у суспільстві, реалізація творчих можливостей кожного неможлива без такої людської потреби, як потреба у відчутті глибинних коренів. Кожна людина прагне усвідомити себе ланкою в певному стабільному ланцюгу людського роду, що виник з прадавніх часів.

Вперше механізм культурної ідентифікації було розкрито в психологічній концепції З. Фрейда. *Культурна ідентифікація* – самовідчуття людини всередині конкретної культури. Ідеї “ приналежності” або “спільності” і акт ідентифікації з іншими є універсальним ланцюгом, що з'єднує людські утворення. Національна, або як тепер прийнято говорити, етнічна свідомість передбачає ідентифікацію індивіда з історичним минулим даної групи і акцентує ідею “коренів”.

Світогляд етнічної групи формується за допомогою символів спільного минулого етносу – міфів, легенд, святинь тощо. Ця культурно-історична спадкоємність в житті етносу досить динамічна і рухлива. Виробляючи своє, запозичуючи щось у сусідів та акумулюючи його, народ поступово формує так звану національну культурну традицію – власне, те, що передається у спадок майбутнім поколінням – побутові звичаї, обряди, національний одяг, місцеву розмовну мову (діалект), і врешті-решт – фольклор, тобто народні пісні і танці, епічні твори тощо.

Базова індивідуальна і групова культурна приналежність до етносу встановлювалась в момент народження, а культурні надбання, засвоюючись в потоці життя, не передбачали ні спеціальних зусиль, ні розвиненої індивідуальності. Глибинна людська потреба в культурній ідентифікації зберігалася протягом всього життя людини.

Процес усвідомлення кожним індивідом своєї приналежності до певної етнічної спільноти визначає етнічне самоутвердження як норму, коли традиції, мова, культура, звичаї, потреби збігаються з власними

інтересами та готовністю їх відстоювати і втілювати в життя, що визначає етнічну ідентичність, тобто сприйняття себе часткою етносу як цілісного суспільного організму. Усі ці чинники відіграють вирішальну роль у забезпеченні життєдіяльності та життєздатності етносу, примножуючи надбання матеріальної і духовної культури.

Національна культура тісно пов'язана з релігійною. І національна, і релігійна культури охоплюють знання, навички, вміння, що є провідними в конкретному географічному регіоні, а також ідеї та уявлення, які мають суспільну цінність. Національно-релігійне життя охоплює провідні конфесії. Так, українці віддають перевагу напрямкам християнства: православ'ю, католицизму, уніатству, протестантизму. Завдяки демократичній хвилі спостерігається звернення до архаїзмів у вірі та віруваннях, зокрема до язичництва, так званої РУН-віри, а також до таких нетрадиційних релігійних напрямків, як, наприклад, кришнаїзм.

Національно-релігійне життя формує національно-релігійну свідомість, яка охоплює основні компоненти: культуру, мову, звичаї. Усі вони взаємопов'язані, проте кожний з них зберігає відносну самостійність і за певних умов може виконувати самодостатню функцію. Згідно з релігійними уявленнями утворюються національно-релігійні традиції як форми спадкоємності у життєдіяльності нації. Так, наступним поколінням передаються усталені й унормовані традиційні й культурно-побутові цінності: норми поведінки, звичаї, обряди, ідеї, моральні установки тощо.

Історичний взаємозв'язок національного і релігійного, як домінуючих у суспільстві елементів, сприяв формуванню народно-релігійних традицій, на базі яких складалося бачення світу, вироблялася специфіка укладу життя нації на всіх етапах її розвитку. Отже, національно-релігійні традиції будь-якого народу є важливим елементом національної культури, оскільки охоплюють символічні й чуттєво-наочні форми, а їх регуляторна функція впливає на формування ціннісної орієнтації, вироблення художнього смаку, норм і правил поведінки.

Державна влада та писемність стали першими передумовами майбутнього національного об'єднання людей. Вже цивілізації Стародавнього Сходу стали долати замкнутість і обмеженість общинного життя. В епоху Відродження творцем культури, що являла собою надбудову своєрідного змісту, стала інтелігенція. Таким чином, до XVII ст. в Європі вже мав місце цілий ряд передумов для утворення націй і національних культур. В XIX ст. в історії людства з'явилися нації – нові утворення, зміцнені не тільки економічно і політично, але й силою людського духу. Націю, на відміну від етносу, об'єднує не стільки кровноспоріднений зв'язок, скільки, окрім економічних і політичних факторів, національний характер і національна психологія, національні ідеали і національна самосвідомість і воля.

Сучасна українська ідентифікація (ототожнення, встановлення збігу ознак) є прямим продовженням етнічної та мовно-фольклорної ідентифікації української нації, яка почала активно формуватись вже з

середини XIX ст. Це пов'язано з тим, що українська мова формувалась, як народна, селянська мова. Наприклад, для М. Грушевського поняття “селянство” і “українство” були синонімами. Шанобливе ставлення до малоросійського фольклору породило українофільство, а потім – ідею державної самостійності України. З самого початку українська національна культура і українська національна ідентичність у тому вигляді, в якому вони формувались в кінці XIX – початку XX ст. були максимально наближені до самосвідомості, менталітету народних, селянських мас. І це вирішальний момент в розумінні української національної ідентичності. В українській мові звучить душа народу.

Українська культурна і національна ідентифікація наприкінці XIX ст. формувалась на противагу загальноросійській культурній ідентифікації і була з самого початку тісно пов'язана з фольклорним шаром західно-та південноруської культури. Примітно, що М. Костомаров, котрий одним з перших обґрунтував історичну, культурну та етнічну своєрідність сучасних українців, використовував як синонім поняття “південноруська” мова – українська мова. Це певною мірою пояснювалось тим, що в офіційній суспільно-історичній думці Російської імперії вживання слова “українській” було заборонено.

Українська національна ідентифікація сьогодні ближче до народного ґрунту, а тому вона відносно легко “заземляється”, входить в народне життя. Створюється враження, що нова українська ідентифікація складається швидше, ніж нова російська ідентифікація. Нова українська ідентифікація якраз тому, що українське означає, перш за все, народне, етнографічне, носить національний характер. У цьому збігові національного, державного і етнічного і полягає міцність нової української ідентифікації.

В сучасних умовах, втрачаючи зв'язок з контекстом свого народження, індивід отримує можливість більшого вибору і самовизначення своєї приналежності. По мірі наростання сучасних цивілізаційних перетворень багато людей набувають більшу можливість у виборі культурної орієнтації згідно із здатністю індивіда віднайти своє місце в новій соціальній структурі.

Національна свідомість і національна культура – неодмінні параметричні ознаки духовності народу. Статус проблеми вони дістають в умовах “суспільного нездоров'я”. І цілком зрозуміло, що переломні, кризові періоди в суспільному житті супроводжуються вибухом подібних проблем у їх драматичному варіанті. Цей драматизм посилюється, якщо суспільна криза торкається усіх сфер життя: економіки, політики, моралі тощо. Адже духовність є індикатором соціальної гармонії. Разом з тим, слід думати, що національна культура в її основних вимірах є основою життя соціальної спільноти, яка має назву нація. Тому національна культура виступає предметом особливої уваги в кризові періоди. Саме вона є джерелом національної свідомості і об'єктом звернення, системою координат національної самосвідомості в пошуках тотожності.

Наша сучасність визначається драматизмом означених проблем. І це стосується не лише України та країн “пострадянського” простору. Це стосується і порівняно стабільних країн Західної Європи, які охоплені багатоаспектними процесами економічної інтеграції. Адже збереження національної ідентичності є зворотнім боком цих процесів. Отже, практичною і теоретичною потребою постає дослідження проблем національного у їх зв'язку із загальнолюдським.

Неоднозначність трактувань сутності національних феноменів породжена їх складністю, багатоманіттям і віртуальним характером. Саме це є причиною спрощеного підходу до проблем національного: дослідники здебільшого вдаються або до соціологічного підходу до тлумачення національного, або надто психологізують ці явища. Культурологічний підхід, в основі якого лежить зв'язок національної культури і національної свідомості, дозволяє більш плідно аналізувати різні події, процеси і явища, пов'язані з національним характером буття певного народу. Коли говоримо про національну свідомість, то, очевидно, йдеться про достатньо однорідний духовний феномен, змістом якого є передусім певний спосіб світосприйняття, що його корені слід шукати в етнічній традиції; певний стиль мислення і дії виявляються через мовно-понятійні засоби; певна система естетичних принципів, які своєрідно відображаються нормами поведінки і спілкування, існуючими обрядами. Національна свідомість відбиває спосіб буття національної спільності і, разом з тим, значною мірою визначає його.

Діалектика національного і загальнолюдського в культурі в усі часи була складною і суперечливою. З одного боку нація самоутверджується шляхом виокремлення себе із загальнолюдського загалу, і чим послідовніше вона це робить, тим більші у неї є шанси на консолідацію і визнання національної ідеї рушієм суспільних змін. З другого боку, на цьому шляху її підстерігає не тільки гіпотетична можливість звуження своїх орієнтирів, культурної ізоляції, але й цілком реальна небезпека міжнаціональних конфліктів.

Етнонаціональна політика незалежної України формується на основі Конституції України, Декларації про державний суверенітет України, Акту проголошення незалежності України, Декларації прав національностей в Україні, Закону України “ Про національні меншини в Україні”. Українська держава, керуючись цими основними документами, гарантує всім громадянам України незалежно від їх національного походження рівні права в політичній, економічній, соціальній та культурній сферах. Безперечно, Україна, як молода держава вирішує ці проблеми поряд з іншими. І якщо ми будемо консолідовані як політична нація, і як громадянське суспільство, тоді легшим буде і процес інтеграції в світове співтовариство.

4. Українська культурологічна думка

В осмисленні культурно-історичного процесу вагомим є внесок вітчизняних вчених. Їхні суспільно-політичні, історичні, філософські

погляди були тісно пов'язані з науковими надбаннями світової культурології. Вони створили ряд оригінальних концепцій, основною тезою яких була ідея самоцінності національної культури та її взаємозв'язку з культурами інших народів.

Засади *символічного трактування культури* передбачив Григорій Сковорода (1722–1794), який висунув теорію, згідно з якою культура – це три світи: перший – світ природи (“макрокосмос”), другий світ – це людська спільнота і світ окремої людини, третій світ – це Біблія, або “світ символів”. Філософ вважав, що все в світі, включаючи Біблію, має подвійну природу – зовнішню, видиму, або “матеріальну натуру”, і внутрішню, або “духовну натуру”, які являють собою дуалістичний світ вічного і тлінного, доброго і злого, піднесеного та приниженого тощо. На основі такого аналізу Г. Сковорода дійшов висновку, що вся природа, тобто “макросвіт”, переломлюється і продовжується у “мікросвіті”, в людині. Третій, символічний світ, в якому живе людина, і частинами якого є мова, міф, релігія, мистецтво, наука, – це світ, який уособлює Бога, призваний допомагати людині пізнати себе, своє місце і роль в оточуючій дійсності.

Бог для філософа – це внутрішня сутність речей, закономірність світобудови, тому все “нове” в природі і людині треба шукати в самій людині, бо все, що існує на небесах і на землі, підпорядковано єдиним природним закономірностям. В історії української науки Г.С. Сковорода вперше заклав основи розуміння культури як окремої, специфічної сфери буття, в якій все божественне перебуває у символічних формах. Принцип символізму й інтерпретації Біблії він поширив на сферу духовної культури, її історію та форми прояву, зокрема дохристиянську, християнську та світську.

Новий етап в розвитку української культури розпочався наприкінці XIX – початку XX ст. Незважаючи на “пропащий час”, яким для українства, за визначенням М. Драгоманова, стало XIX ст., на його заборони, утиски, а скоріше всупереч їм формується феномен національної свідомості, стає виразнішою національна ідея, що поєднує навколо себе субкультури різних соціальних верств та прошарків в єдиний загальнонаціональний культурний потік. Цементуючою постаттю епохи, що минала, був Т. Шевченко, який прозорливістю свого творчого генія, об'єднав не лише західно-і східноукраїнські землі, а й закликав до національного прориву з безнадії та відчаю до свободи національного духу та життя. На цій основі українська культура набувала загальнонаціональних рис, ставала розвиненішою її структура, оформлювався її професійний рівень.

Слово, а не зброя, ставало символом цієї суперечливої доби, підготовляючи ґрунт для майбутніх визвольних змагань за державу. Змінена національна ментальність намагалась переглянути усталені стереотипи історичної долі насамперед через переосмислення минулого, яке притягувало своєю щирістю та відкритістю, суперечливістю та трагічністю, величчю поставлених завдань та нескореністю національного духу.

Широкий спектр поглядів на розвиток культури взагалі та української, зокрема, висунули видатні представники української культури: діячі “Руської трійці”, “Кирило-Мифодіївського братства”, Михайло Драгоманов, Іван Франко, Михайло Грушевський, Леся Українка, Михайло Коцюбинський та багато інших. До суттєвих надбань української культурницької думки цього періоду необхідно віднести наступне: по-перше, стверджуючись в умовах жорстких антинаціональних утисків, вона мала демократичну, глибоко гуманістичну спрямованість, віру в історичне майбутнє українського народу; по-друге, були сформульовані основні засади народознавства, як науки про історію української культури; по-третє, українські вчені гостро критикували як елітарні концепції культури, які проголошували необхідність демократизації суспільного життя та аристократизацію духовних цінностей, так й марксистську теорію класової боротьби у розвитку культури, яка пізніше знайшла найповніше втілення в ідеології пролеткульту і сталінізму, коли абсолютизувалася роль народних мас у культурі.

Українські вчені та діячі культури в своїх творах показували як безперспективність ізолювання культури від простого люду, так і сліпого ідолопоклонства перед жаданнями та прагненнями темної маси. Так, І. Франко, Л. Українка, П. Грабовський та інші підкреслювали необхідність з'єднання культури з життям і вимогами всього українського народу, її спрямування на шлях служіння загальнолюдським цінностям – демократії і соціальному прогресу. В змісті культури вони захищали пріоритет науки над різними ідеологічними цінностями. Вважаючи культуру важливим фактором боротьби народу за соціальне та національне визволення, вони активно обстоювали розвиток демократичного змісту національної української культури на противагу занепадницьким течіям, утверджували ідеї її зв'язку з культурами різних народів.

Різні галузі національно-культурної сфери засвідчували рухливість та динаміку розвитку наукового гуманітарного знання. Значним досягненням XIX початку XX ст. став вихід на авансцену наукового простору української історії, як окремої, самостійної науки, що була представлена М. Грушевським. Активно розвивалось українське джерелознавство (В. Антонович), українське краєзнавство: загальна історія Слободянщини (Д. Багалій) та історія її міст (М. Петров), історія запорізького козацтва (Д. Яворницький), історія української літератури (М. Петров, М. Дашкевич) та фольклористики (М. Драгоманов, І. Франко) тощо. Прискорилось формування історичних наукових шкіл. Але, як не парадоксально, спеціального комплексного дослідження присвяченого українській культурі не існувало.

Незважаючи на відчутні зрушення в науково-гуманітарному просторі, великий пласт українського культурно-історичного матеріалу ще залишався неторканим. На той час європейська культурологія вже виділилась в окремий самостійний напрям дослідження, а російська культурологічна думка була представлена теорією М. Данилевського про культурно-історичні типи, яка пояснювала місце та особливу роль російської культури в

європейському просторі. В українському інтелектуальному просторі лише І. Франко обстоюючи право української культури на самостійне життя розвинув тезу про плюралізм національних культур, які народжувались внаслідок різних “життєвих обставин людського роду”.

Загалом українська культурологічна наука ще тільки зароджувалась як історія культури. Тут далися взнаки несприятливі суспільно-політичні умови, в яких опинилася Україна в ХІХ ст., коли головним пріоритетом національно життя ставала боротьба за виживання та збереження головних, визначальних чинників самоусвідомлення нації: мови, літератури, історії, географії, етнографії, шкільництва, видавничої справи. Українська культурологія поки що стояла на порозі виявлення, системного дослідження та теоретичного узагальнення українського культурного надбання. Дійсність була такою, що вітчизняна культурологія могла розвиватися лише в межах культурно-історичної школи.

Потрібно було не просто наповнити науковий вакуум фактами та джерельним матеріалом, а зрозуміти закономірності розвитку української ментальності, що знаходила вияв у різноманітних витворах мистецтва, злеті історичної, літературної, релігійно-філософської думки, естетичних смаках та науково-культурних досягненнях. Цей напрям і став визначальним на ранньому етапі вивчення української культури.

Становлення української культурологічної школи пов'язане насамперед з В. Перетцем (1870–1935). Саме він згуртував навколо себе та виховав плеяду талановитих науковців, сформував засадні принципи дослідження українського літературознавства, став активним популяризатором унікальної та самобутньої української культури, у 1906 р. з'ініціював проект реформування вищої освіти, пропонуючи відкрити в Київському університеті св. Володимира кафедри української мови, літератури, історії, етнографії, звичаєвого права тощо.

Досить близько підійшов вчений до розуміння закономірностей розвитку української культури. Його висновок про вплив української культури на формування російської культури (з ХVІІ ст.) став відправною точкою в оцінці національної культури та розумінні тенденцій її розвитку. Проте навіть наукова праця цілого гуртка не увінчалась створенням узагальненого дослідження. Така ситуація відбивала не стільки ваду, скільки сумну закономірність. За влучним висловом І. Дзюби, “історія української культури тривалий час залишалась фрагментом загальної історії”¹, або була представлена її окремими формами, зокрема, мистецтвом (М. Голубець, В. Модзалевський, Ф. Шміт).

Складність формування національної культурологічної школи полягала у відсутності єдиної національної держави, яка так і не змогла утвердитись в Україні в ході визвольних змагань українського народу (1917–1920). Тому підходи до визначення української культури, її

¹ Дзюба І. “Українська культура” в контексті української культури // Українська культура: Лекції за редакцією Дмитра Антоновича. – К.: Либідь, 1993. – С. 6.

особливостей і закономірностей в радянській та українській емігрантській науковій думці різнилися методологічними підходами, принципами та методами дослідження. Ультра-радикальна культурологічна схема радянського гатунку 30-х рр., яка не набула офіційної чинності, представлена працею А. Козаченка “Українська культура: минуле і сучасність” (1931). В ній шлях української культури відтворений в контексті знищення національних особливостей. Наступне синтезоване дослідження української культури побачило світ у 1961 р. Це була узагальнююча та достатньо ґрунтовна праця М. Марченка “Історія української культури з найдавніших часів до середини XVII століття”. При всій її сміливості стати на захист національної культури вона несла на собі, власне і не могла не нести, ідеологічне тавро радянської доби.

Одним з варіантів інтерпретації розвитку української культури в еміграції стала “Історія української культури”, видана у Львові за редакцією І. Крип’якевича (1937). Структурно праця ділилась на п’ять розділів. Побудованих за проблемно-хронологічним принципом: побут (І.Крип’якевич), письменство (В. Радзикевич), мистецтво (М. Голубець), театр (С. Чарнецький), музика (В.Барвінський). “Історія української культури” отримала в сучасній літературі досить стриману оцінку. Проте не можна не помітити, що при всій популярній спрямованості книжки, І. Крип’яквич намагався вийти за межі суто гуманітарних надбань нації, відтворюючи розвиток знарядь праці, техніки і загалом матеріальної культури народу. Хоча сучасного дослідника і не може задовольнити позитивістсько-статистичний характер висвітлення культурних явищ, книжка за ред. І. Крип’якевича була віддзеркаленням такого стану розвитку української культурології, коли вона ще розвивалась в межах позитивізму і не виходила за межі історичного культурознавства.

Головним методом досліджень національної культури вчених-емігрантів став позитивізм, намагання наповнити точним і перевіреним фактологічним та джерельним матеріалом змістовну сутність культури. Важливою віхою на шляху розвитку національної культурологічної думки став вихід у 1940 р. праці “Українська культура: Лекції за редакцією Д. Антоновича”. Книжка повніше, ніж попередня праця, відображала різні форми функціонування національної культури: наукове українознавство (Д. Дорошенко), школа та освіти (В. Біднов, С. Сірополко), книжкова справа (Д. Антонович, О. Лотоцький), преса (С. Наріжний), філософська думка (Д. Чижевський), дохристиянська культура українського народу (Д. Антонович), українська церква (Д. Антонович, В. Біднов), правова культура (А. Яковлів), архітектура (В. Січинський), мистецтво, скульптура, малярство, гравюра, орнамент, музика, театр (Д. Антонович).

Д. Антонович, так само як і І. Крип’яквич, не відійшов від проблемно-хронологічного принципу у висвітленні української культури, однак не можна не помітити спроби ввести в текстуальний контекст книжки суто культурологічні категорії. Вчений подав тлумачення поняття культури, розділяючи її на матеріальну і духовну, по-сучасному правдиво

надав творчій діяльності людини роль ланцюга, що пов'язує природу та культуру (вступ). Він вперше наголосив на особливостях українського гуманізму, намітив періодизацію культури за стильовими епохами, хоча і не всі терміни, зокрема, еkleктизм до позначення культурно-історичних явищ ХІХ ст., сприймається адекватно сучасним дослідником.

Виступаючи проти замкненості культур, вчений обґрунтував тезу про культурні взаємовпливи як вагомий чинник культурного розвитку та поступу будь-якої нації, намагаючись тим самим знайти в європейському культурному просторі місце для української культури. Вибудовуючи схему культурного розвитку, Д. Антонович запропонував у якості механізму цього процесу ідею перехрещування культурних впливів, творчого переосмислення культурного надбання інших народів. Такий підхід дав йому ключ до пояснення особливостей національної культури, причин її високої життєздатності та високої культурності народу.

Виходячи з ідеї про історичний прогрес та спільну майбутню долю людства, Д. Антонович цілком оптимістично сприймав факт існування загальнолюдської культури, яка представлялася йому як “безмежно багата скарбниця, до якої кожний народ вкладає ним надбані культурні скарби”. Для вченого було цілком очевидним, що світова культура це не протиставлення культурної ідентичності на рівні цивілізації та національних вибухів у локальних культурах. Загальнолюдське і національне знаходяться між собою у тісному взаємозв'язку представляючи світову єдність у національному розмаїтті. Тому вчений з прикрістю відмічав, що в силу об'єктивних причин не зміг зібрати точних відомостей, про внесок українців до вселюдської культури¹.

Д. Антонович відстоював положення про те, що національна культура складається з декількох рівнів: з народної культури та “культури інтелектуальної верстви”. Помилково ототожнюючи елітарну культуру з цивілізацією, вчений припускався хибної оцінки української професійної культури як цивілізації. Інтуїтивно він розумів потребу синтезованого підходу до висвітлення “образу національної культури”, але зробив методологічний прорахунок, коли синтезовано розглядав лише окремі форми культури, а не застосовував цивілізаційний підхід до аналізу національної культури як явища.

Ще одна спроба системного висвітлення історичного шляху української культури була здійснена М. Семчишиним. Його праця “Тисяча років української культури: історичний огляд української культури”, видана за кордоном у 1985 р. При всіх її перевагах відобразити українську культуру як суцільне явище, вона скоріше слугувала за навчальну літературу, аніж за наукове дослідження. Феєрверк подій, прізвищ, фактів, наведених у праці М. Семчишина, залишав українську культурологію у лоні позитивізму.

¹ Див.: Антонович Д. Вступ // Українська культура: Лекції за редакцією Дмитра Антоновича. – С. 23.

Особливе місце в історії української культурології займає концепція І.Огієнка (1882–1972). Візитною карткою культурологічних поглядів вченого була “Українська культура” (1918). Нею він фактично підготував ґрунт для подальших культурологічних досліджень вітчизняних вчених. Якщо Д. Антонович в “Українській культурі”, за висловом І. Дзюби, “не має потреби займатися спеціальним руйнуванням схеми “двоєдності” української і російської культур, входячи в полеміку з нею, як це мусив робити І.Огієнко”¹, то саме тому, що ця “чорнова робота” вже фактично була зроблена. І. Огієнко прийнявши на себе перший удар наукової критики, в гострій полеміці зумів перевести ідею впливу української культури на російську з політичної площини в суто наукову. Сучасна культурологічна думка загалом приймає ідею впливу української культури на культуру російську, розпочинаючи його з XVII–XVIII ст.

Брошура І.Огієнка, хоча і представляла собою науково-популярну розвідку, але була важливою з точки зору формулювання вченим головних засад його культурологічної концепції. Найперше йдеться про обґрунтування ним ідеї про трансляційну функцію української культури, що виявилася у двох площинах: 1) самодостатності національного культурного розвитку для творчого перероблення та осмислення європейських надбань в силу геополітичного становища України та традиційної для неї амальгамної відкритості до різних впливів: східних, західних і південних; та 2) передачі створених українським народом культурних надбань на східнослов'янські землі. Другу тезу вчений розвинув під впливом досліджень свого вчителя В. Перетця, але на відміну від нього обстоював думку про більш віддалені впливи, з XVI ст. і, навіть, з XII ст. Обґрунтовуючи тезу про самобутність та самодостатність української культури, І.Огієнко фактично стояв на позиціях плюралізму культур, тобто рівноправності окремих локальних культур, які у своїй сукупності проявляються через їхню різноманітність.

І. Огієнко дуже близько підійшов до питання про співвідношення культури і цивілізації. Використовуючи метод універсалізму як загальнонауковий метод, він наче розмикав національну культуру в історичному просторі, розглядав її як інтегроване явище, яке формується під впливом багатьох чинників, а не існує у вигляді суми різних культурних форм.

Застосування системного підходу до вивчення культурних явищ дало І. Огієнку ключ до вивчення закономірностей розвитку національної культури як культурно-історичного типу. Тут не можна не помітити вплив концептуальних засад М. Данилевського щодо вивчення локальних культур. Вчення М. Данилевського про культурно-історичні типи І. Огієнко перекладає на український ґрунт. У концентрованому вигляді погляди І.Огієнка на виникнення, розвиток та занепад культури виявилися у невеликій за обсягом, але надзвичайно змістовній брошурі “Наука про рідномовні обов’язки” (1935).

¹ Дзюба І. Названа праця. – С. 10.

Прийнявши за головну ознаку культурної ідентичності мову, вчений наче дискутуючи з М. Данилевським в питанні про особливість російської культури, вивів закони розвитку та життєздатності культурних типів, які можна застосувати не лише до української, але й інших локальних національних культур: 1) племена, об'єднані однією мовою вже складають тип національної культури; 2) кожне плем'я проходить етапи суспільного розвитку, які відповідають певній формі культури; 3) лише за умови створення незалежної національної держави культура стає довершеною, здатною до розвою та повноцінного життя, набуває ознак культурно-історичного типу; 4) коли народ перебуває на рівні “етнографічної маси” (відсутність розвиненої літературної мови), то такий народ не є культурно інтегрований, він розділений на групи, а відтак – може досить легко підпадати під чужий вплив, а його творчий потенціал легко використовується іншими народами; 5) народи із сильно розвиненою духовною культурою навіть за умови поневолення зберігають здатність до панування та культурного життя¹.

Досить відчутно у творчості І.Огієнка в 30-х роках ХХ ст. поруч з ідеєю про український культурно-національний тип звучить соціологічний аспект культури. Соціологічний напрям, можливо це і припущення, обумовлений впливом ідей німецького соціолога і економіста М. Вебера. Його праця “Протестантська етика і дух капіталізму” (1905) руйнувала схему залежності духовних факторів від рівня розвитку суспільно-економічних процесів.

І.Огієнко глибоко вивчаючи історичний шлях, пройдений українською культурою, помітив, що навіть за умов бездержавного життя, коли національна культура слугувала “за етнографічний матеріал” для формування інших культур, існували шляхи подолання кризових явищ в національній культурі. Ці шляхи знаходились поза прямою залежністю типу культури від суспільного чинника. Вчений доводив існування іншого, зворотного зв'язку між соціальними інститутами і культурою. Він обстоював думку, що становлення незалежної держави безпосередньо обумовлено рівнем розвитку духовного фактору. Культура може прискорювати державотворчі процеси, або навпаки гальмувати їх. Наріжним чинником і цьому процесі І.Огієнко відводив мові, через яку здійснюється здатність до національного відтворення та загалом до державного життя. Із занепадом національної мови занепадає національна культура, гине нація, а з нею і державницька ідеологія.

Заслугою І.Огієнка стало дослідження взаємовпливу мови і держави. Цей напрям, зокрема, у вітчизняній культурології глибоко не розглядався. Вчений вказував на важливість розвитку єдиної

¹ Див.: Огієнко І. Наука про рідномовні обов'язки. – Львів: Українська академія друкарства, вид-во “Фенікс”, при сприянні фонду “Відродження”, 1995. – С. 11, 13, 15; Іларіон Митр. Творімо українську культуру усіма силами нації // Іларіон Митр. Мої проповіді. – Вінніпег–Канада: Накладом Товариства “Волинь”. 1973.– С. 131.

загальнонаціональної літературної мови для прискорення формування національної свідомості та відновлення державної незалежності. Він навіть створив спеціальний курс “науки про рідномовні обов’язки”, підкресливши, що такий курс може стати у нагоді будь-якому народові, “особливо ж недержавному, що прагне стати державним”: “державним народом не може стати народ, несвідома нація, що не має соборної літературної мови, спільної для всіх племен”¹.

Курс “науки про рідномовні обов’язки” визначав також і напрямки державного регулювання національного питання засобами мовної політики. І. Огієнко підкреслював, що втілення рідномовної політики має йти двома основними шляхами: через сприяння розвитку соборної літературної мови і через застосування її різними урядовими та культурно-освітніми закладами: церквою, школою, пресою, урядом, театром, кіно, радіо тощо. Головними провідниками рідномовної політики мають стати письменники, учителі, духовенство, інтелігенція. В основу науки про рідномовні обов’язки вчений заклав положення про державну мову провідної нації, про вільний розвиток культур національних меншин як запоруку широких стосунків з іншими народами та політичної стабільності держави, про єдність материнської культури з культурою еміграції.

Розгляд культури як інтегрованого соціального явища, що виражається в сукупності людської діяльності, вплинув на досить широке визначення вченим сутності поняття культури. І. Огієнко поділяв її на матеріальну і духовну. До матеріальної культури вчений відносив засоби життя, способи комунікації, тобто те, що дає зовнішні ознаки високого рівня забезпеченості потреб людини. “Духова культура, на думку вченого, – то інтелектуальний стан народу, то розвиток всенародного розуму: його науки, віри, переконань, звичаїв, етики й т. ін. Тільки духовна культура творить правдиву національну еліту”².

Вчений не виокремлював з матеріальної культури безпосередньо техніку, і не розглядав її у площині взаємостосунків з людиною (ця тема досить актуальна в сучасній культурології), а писав про матеріальну культуру загалом як суцільний феномен. Однак, його оцінка матеріальної культури як вторинного, хоча і важливого для людини явища, показує, що І. Огієнко особливо застерігав проти небезпеки захоплення, а тим більше обоження та плазування людини перед матеріальними здобутками. Тільки духовна культура, на думку вченого, сприяє розвитку людини, народу та суспільства. Тут можна побачити деяку спорідненість, хоча і досить умовну, з концепцією М. Бердяєва з її уявленням про відозміну форм духу в його ставленні до природи і техніки, однак з тією особливістю, що вчений не розглядав цю проблему так широко, а лише окреслив її у загальних рисах.

¹ Огієнко І. Наука про рідномовні обов’язки. – С. 16.

² Огієнко І. Творімо українську культуру всіма силами нації! Ще раз про наші завдання // Наша культура. – 1935. – Кн.6. – С. 338.

Традиційно до уявлень культурологічної науки XIX ст. – початку XX ст. про структуру культури І. Огієнко виділяв два рівня культури тієї чи іншої нації: нижчий (культура народна) і вищий (культура інтелігенції чи професійна культура). Існування професійної культури є в розумінні І. Огієнка надзвичайно важливою умовою для культурного поступу, тому що саме вона виступає загальнонаціональною об'єднуючою силою. Отже професійна культура є тим чинником, без якого культурний процес не може стати різнофункціональним та завершеним у своїй структурній повноті. Вищий рівень культури, за І. Огієнком, виступає показником ступеня розвитку нації та її місця у загальносвітовому вимірі.

Вчений вважав культуру важливим інтегруючим чинником. Вона має здатність об'єднувати як національні сили, так і суспільство загалом, що сприяє формуванню національної ідентичності. І. Огієнко визнавав, що в її творенні беруть участь різні верстви суспільства в залежності від історичних та суспільно-політичних умов. Формування національної культури – це процес досить складний і багатовимірний, а міра співвідношення народу та його інтелектуальної еліти, як творців духовних цінностей, впливають на характер культури, форми її функціонування у суспільстві, на місце з-поміж культур інших народів.

І.Огієнко в сфері культури, так як М. Грушевський в історії, розширив в часовому вимірі межі функціонування національної культури, обстоючи неперервність культурного розвитку та його еквівалентність генезису нації. Вперше в українській культурології він поставив питання про ідентифікацію національної культури, шукаючи у її корінні особливості національної ментальності та самовідчуття власної національно-культурної самобутності.

Релігійна концепція в українській культурології і зокрема, її екуменічній напрямку представлений поглядами українського митрополита Андрія Шептицького (1865–1944). Він, зокрема, один із перших висунув ідею релігійного екуменізму, яка полягала у прагненні з'єднати Захід і Схід через греко-католицьку конфесію і тим самим навернути всіх християн до єдиної християнської церкви. Суть і зміст культури, на думку, повинні базуватися, насамперед, на засадах християнської моралі – основі економічного добробуту та суспільного ладу.

Православний напрямок в українській культурології розвинув І.Огієнко (митрополит Іларіон). Він підкреслював, що вся українська культура – це культура православна. Вона створена Українською православною церквою, яка протягом тривалого часу була тією основою, на якому творилося все національно-культурне життя. Те, що українська культура вижила не зважаючи на роки пригнічення її розвитку з боку інших держав, І.Огієнко відносив за рахунок досить сильно розвиненого релігійно-духовного стрижня, що протягом віків запобігав асиміляції та знищенню української культури. Саме церква відіграла провідну роль у збереженні й плеканні культурної та національно-державної традиції. Вчений доводив, що ця функція церкви не була втрачена за умов

монголо-татарського нашествя та часів середньовіччя, у найтяжчі часи церква охороняла духовну рівновагу народу та виступала потужною підмогою його культурно-національних і державних сил.

Наступний етап в розвитку української культурології пов'язаний з відродженням України як самостійної та незалежної держави (1991). В нових умовах потрібно було подолати жанровість у висвітленні національної культури, переглянути її періодизацію та співвідношення з європейською і світовою культурами, зламати усталені методологічні підходи до інтерпретації культурних явищ. В нових умовах з'явилося чимало ґрунтовних праць з історії, філософії та соціології культури. І. Дзюба, Я. Ісаєвич, А. Макаров, В. Овсійчук, М. Попович, В. Смолій та ін. дослідники розглядають українську культуру із засадних принципів світової культурологічної думки.

Сьогодні українська культурологія вийшла з наукової кризи та депресії. Свідченням тому є академічне, фундаментальне видання “Історії української культури” у 5-ти томах. Вже побачило світ три томи. Авторський колектив відійшов від фрагментарності та зайвого фактологічного матеріалу, уникнув захоплення художньо-стильовою специфікою мистецтва та надмірної теоретичності. Культура розглядається як духовно-культурний феномен, як система зовнішніх “предметних” та внутрішніх “суб’єктивних” цінностей. Теоретична і джерельна база є тією поштовхом, що спричинить сплеск культурологічних досліджень та появу новаторських ідей.

Тема 2 . Витоки української культури.

1. Археологічні культури первісної доби на теренах України. Феномен трипільської цивілізації.
2. Українська культура на перехресті скіфо-сарматського світу.
3. Український ареал античної культури.

Ключові слова та поняття: неоліт, анімізм, палеолітична Венера, чаклунство, волхвування, фетишизм, антропоморфізм, міфологія, мегаліти, мастаби, гончарне виробництво, житлобудування, орнаментальне мистецтво, монументальна скульптура, скіфська космогонія, скіфська міфологія, скіфські кургани, скіфський звіриний стиль, скіфське золото, політеїзм, лапідарна епіграфіка, архітектурна традиція, культові споруди, полісна культура.

1. Археологічні культури первісної доби на теренах України. Феномен трипільської цивілізації.

Трипільська культура є винятковою культурою первісного суспільства в Україні. Її розвиток продовжувався понад 2,5 тис. років (5400 – 2750 до н.е.). Охоплена нею територія займає майже всю Правобережну Україну та Молдову. Початок розвитку трипільської культури та її розквіт припадають на весь період мідного віку. Кінцевий етап і занепад - на початок бронзової доби . Перші пам'ятки трипільської культури були відкриті і описані відомим вченим-археологом В.В.Хвойкою більше ніж 100 років тому на підставі розкопок на вул. Кирилівській у Києві, на землях Обухівського і

Кагарлицького районів (протягом 1893 – 1906 рр.). Після нього вивченням трипільської культури займалися понад 180 вчених, знахідки цієї культури зберігаються в 60 музеях світу. На території України відкрито близько двох тисяч її пам'яток, деякі дістали назви «Наддніпрянських Помпеїв» та «Буковинської Трої».

Сформувалася трипільська культура, найімовірніше, шляхом злиття культур тих племен, що прибули зі східного Середземномор'я та Балкан, із місцевими культурами.

Загальна кількість трипільців не могла перевищувати 400 – 500 тисяч осіб. Мешкали вони в глинобитних одно- або двоповерхових будівлях, розташованих дуже близько одна від одної і з'єднаних проходами. Населені пункти подеколи займали значні площі - до 400 га: своєрідні «протоміста» (первинні), - Майданецьке, Тальники, Доброводи, Костенівка. Але процесу урбанізації не сталося через періодичні переселення жителів. Якщо у Стародавньому Єгипті нові міста виникали внаслідок наступу пустелі, то трипільці переходили на нові місця, бо їм легше було обробляти безмежну тоді цілину. Крім того, у них існував звичай, переселяючись кожні 50 – 100 років на нові землі (через виснаження ґрунту), спалювати свої будівлі.

Трипільці вирощували тверду і м'яку пшеницю, ячмінь, жито, бобові, просо, коноплі, займалися скотарством. Досягнення племен у розвитку землеробства, яке, мабуть, було багатогалузевим і включало навіть городництво, вирощування технічних культур, садів (абрикос, вишня), винограду тощо було значним. Однак землеробство на всіх етапах розвитку трипільської культури на всіх територіях було неоднаковим. Обробляючи землю, застосовували мотику з кам'яними чи роговими, іноді мідним робочим наверхшам. Мали найрізноманітніші знаряддя праці з кременю, каменю, роїв, значно рідше – з міді, яка була привізною – з Балкан та Карпат.

У ранніх трипільців найбільшого розповсюдження набуває велика рогата худоба та свині. Питання стосовно того, хто перший приручив коня, є дуже спірним. Загально визнаним вважається, що свійський кінь походить від тарпана, який мешкав у причорноморських степах. В с.Усатове поблизу Одеси не тільки знайдено велику кількість кісток коней, а й його зображення на плиті, що свідчить про виникнення особливого культу коня та його значення в житті суспільства.

Широкого розвитку за доби енеоліту набуло гончарне виробництво. Увесь керамічний комплекс трипільської культури та інших землеробських культур на території України за своєю технологією поділяється на дві групи: кухонну грубу кераміку та столовий посуд. Якщо кухонний посуд має незначну кількість різних форм, то столовий представлений різноманітними типами: чаші, тарілки, келихи., горщики тощо. Столовий посуд виготовлено з ретельно відмуленої глини, поверхня старанно оброблена та прикрашена розписами або рельєфним орнаментом.

Розвиток гончарного виробництва мав велике значення у житті племен на території України. Глиняний посуд увійшов в господарство та

постійний ужиток первісної людини, покращивши значною мірою приготування їжі, збереження припасів, асортимент страв. Розписували його зазвичай чорною, темно-червоною, білою та жовтою фарбами, прикрашали складним орнаментом, що відображав язичницькі та космогонічні погляди тогочасних людей. Вважається, що лише на Майданецькому поселенні було виготовлено близько 8 млн посудин.

Гончарний посуд сприяв появі культури кухні та столу, а серед найпрогресивніших у господарському та побутовому відношеннях землеробських племен трипільської, гумельницької та ін культур – навіть особливого сервірування столу. Знахідки десятків різнотипових екземплярів посуду майже в кожній хаті трипільських поселень, глиняних ложок – свідцтво добробуту давніх землеробів.

Технологія виготовлення кухонного та столового посуду має певні особливості: кухонний посуд, можливо, у трипільському суспільстві виготовлявся кожною сім'єю в домашніх умовах, а «престижний» столовий посуд в спеціалізованих гончарних майстернях певних общин. Окрему групу посуду у племен трипільської культури та інших землеробських общин становить так званий посуд культового призначення та антропоморфні й зооморфні статуетки. Вони були виготовлені дуже майстерно. Вірогідно, це була окрема галузь гончарного виробництва первісних общин.

Трипільська культура є одним з найяскравіших виявів протоцивілізації. На думку вчених трипільське суспільство було матриархальним, яке поступово переходило до патріархату. В радянській же історіографії панівною була гіпотеза, щодо патріархального устрою трипільського суспільства. Дослідники приділяли значну увагу соціальному аналізу житлових споруд. Площа жител віл 12-15 до 150 м, а для двоповерхових будинків вона збільшувалась вдвічі. Диференціація жител за площею розглядається дослідниками, з одного боку, як відображення процесу соціальної та майнової стратифікації, виділення багатих та незаможних господарств, з другого – як свідчення процесу відокремлення малої сім'ї, яка поступово набуває економічної незалежності. У власність до неї переходить, насамперед, рухоме майно: знаряддя праці, худоба, житлові споруди тощо. Проте основними власниками залишаються великі сім'ї, які складаються з кількох малих сімей.

Є чимало даних для реконструкції одягу трипільського населення. В мідному віці населення на території сучасної України вперше замість шкір одяглося в одяг з тканини. При розкопках знайдено рештки вертикальних ткацьких верстатів – глиняні важки до них. Знайдено відбитки різних тканин – від мішковини до тонкого полотна. Визначено факт виготовлення візерункових тканин. Тканини, які виготовляли з рослинних волокон фарбували. Про покрій свідчать зображення на посуді та орнаментация статуеток. Шануючи ткацьку працю, подеколи виготовляли човники із чистого золота. Відомі три типи взуття: чобітки з холявками, напівчеревики і сандалі. З хутра або тканини робилися короткі, до пояса, жилетки,

зображення яких є на жіночих статуетках. Крім того, помітно, що одяг засвідчував положення його власника в суспільстві.

Солідне економічне підґрунтя сприяло формуванню певних естетичних уподобань. Вони не лишалися сталими протягом 2 тис. років існування трипільської культури, про що свідчить антропоморфна пластика. Вірогідно, за ідеал краси було обрано невисоку, з широкими стегнами та невеликими грудьми жінку. Обличчю значення не надавалося. З часом зростає цікавість до обличчя – наприкінці середнього – початку пізнього періоду з'являються реалістичні, практично портретні зображення, натомість нижня частина тіла дається схематично. Серед реалістичних голівок люди різного віку, чоловіки, частіше жінки. Зображення настільки реалістичні, що можна визначити антропологічний тип трипільця. Антропологічно трипільці були невисокими на зріст, відзначалися характерною вузьколицістю, і прямими предками українців не вважаються.

Міфологія трипільців включала Богиню – матір (символ материнства й земної родючості), Бика (символ сили, родючості, неба і небесних явищ), Змія (знак вічності та вічного руху)

У поховальних обрядах трипільського населення фахівці виявляють як статеві, так і вікові ознаки. За інвентарем серед поховань трипільських груп населення можна виокремити дуже багатих, багатих та простих. Досліджено також залишки культових споруд. Найцікавішою серед них є центральна споруда з поселення в Конівці. На першому поверсі виявлено два прямокутні олтарі з глини, навколо яких стояв мальований посуд. На олтарях знайдено багато пластики, глиняні фішки у вигляді конусів з головами тварин та людини тощо.

Трипільські племена підтримували зв'язки з населенням Малої Азії, Фессалонії, Трансільванії, Кавказу. У відносинах трипільців зі степовими народами часто бували жорстокі сутички, тому населені пункти та могильники були пристосовані до оборони.

Розвинена знакова система, створена носіями трипільської культури, іноді сприймається як свідчення існування у них писемності, починаючи з У тис. до н.е., у тому числі алфавітної. Сучасна наука не має достовірних даних про існування писемності у населення, яке залишило нам пам'ятки трипільської культури мідного віку. Однак і без цього внесок трипільської цивілізації в спадщину тисячоліть більш ніж вагомий.

Насамперед – закладення основ господарських систем, на базі яких існували суспільства і народи від пізніших часів – до історичних українців включно. Крім того, це основи матеріальної культури – тип житла, типи знарядь праці, навички в технології металообробки, гончарства, житлобудування; величезний внесок в культурний генофонд наступних поколінь – світогляд, пов'язаний з відтворюючими формами господарства, відповідна міфологія та обрядовість.

Населення, що залишило пам'ятки трипільської культури опанувало різноманітні та ефективні прийоми житлобудування, що дозволяло створювати надійні та зручні житлово-господарські комплекси, виробничі

приміщення, культові та оборонні споруди. Виявлення останніх та їх розміри, зовнішній вигляд дозволяють припускати формування монументальної архітектури. Трипільці виробили раціональну систему планування поселень різних типів, що перетворилися на традиційні. Значним досягненням було створення поселень-протоміст. Трипільське суспільство перше на теренах України зробило рішучий крок у напрямку цивілізації.

2. Українська культура на перехресті скіфо-сарматського світу.

В I тис. до н.е. в українському Причорномор'ї та Криму з'явилися народи іраномовної групи, які не мали своєї писемності, але які силою образотворчого мистецтва здійснили відчутний вплив на подальший культурний розвиток українських земель. До таких народів відносяться кіммерійці, скіфи, сармати.

Першим народом, ім'я якого зберегла історія на теренах України були кіммерійці. Вони з'являються в українських степах наприкінці бронзового віку (2800-1200 рр. до н.е.). В період кіммерійської культури в Україні у вжиток входить залізо, яке витісняє бронзу (залізний вік на Україні датується XII ст. до н.е. – IV ст. н.е.). Спостерігається подальше вдосконалення засобів виробництва. Постають численні городища, окопані ровами й обнесені валами.

Характеризуючи художню творчість кіммерійців, слід вирізняти два головні компоненти: декоративно-прикладне мистецтво та кам'яне різьбярство. Перше репрезентоване художнім литвом з бронзи та коштовних металів, косторізним мистецтвом та різьбярством, друге – монументальною скульптурою. Найтиповішими елементами орнаменту є одинарні та концентричні кола, різноманітні спіралі, фігури ромбічних обрисів тощо.

Яскравою ілюстрацією неповторного кіммерійського мистецтва є золотий фалар з кургану Висока Могила на Запоріжжі та окуття піхв кинджала з кургану біля Білоградця в Болгарській Добруджі, куди доходили кіммерійські кіннотники. Орнаментально окуття піхв поділено на три зони: верхню, середню та нижню. Композиційна суворість орнаменту компенсується розкутістю плавних форм нижньої та святковою ажурністю верхньої частини. Можливо, що цей витвір кіммерійського золотарства демонструє символічне зіставлення різних частин макрокосмосу: упорядкованої і зваженої в елементах землі та хаотичної розкутості стихій підземного та небесного світів.

Особливої популярності набув орнаментальний мотив, що передає чотирипроменевий знак із вписаним у нього колом. В свою чергу круга платівка, на яку він звичайно наноситься, сама утворює навколо нього зовнішнє коло. Цей знак набув такого значного поширення на різноманітних предметах, що може вважатися справжньою кіммерійською емблемою, яка, мабуть, символізує солярну ідею, найчастіше пов'язану з предметами спорядження коня – достеменно відомої зооморфної іпостасі Сонця в міфологічних уявленнях усіх інформаційних народів.

Культура кіммерійців в VII ст. до н.е. була інтегрована в культуру скіфів. Співставляючи відомості, що повідомляють античні автори, можна помітити, що принципових розбіжностей між кіммерійцями і скіфами не було. Співпадають і ареали розселення, господарства і особливостей суспільного ладу кіммерійців і скіфів. Ще в кіммерійський період складались основні риси скіфського господарського устрою, на які вказує Геродот. Отже, завойовники-скіфи злились з місцевим населенням, яке в основному залишалось на старих місцях. Воно сприйняло скіфську мову і побутові особливості скіфів.

У скіфів збереглись риси попередників. Схожі (але не однакові), наприклад, форми і орнамент кераміки; скіфський обряд поховання тощо. І хоч до сих пір ми мало знаємо про кіммерійську матеріальну культуру, можна припустити, що вона була близькою скіфській, особливо на ранній стадії, в момент їх злиття.

Поява однорідної скіфської культури по всьому степу відбулась в VII ст. до н.е. Розквіт віку заліза не тільки співпав з встановленням там господарства скіфів, але і став однією з головних причин змін культури місцевості і тієї, що прийшла, ставши джерелом формування скіфської культури.

Укріплені поселення з'явилися у скіфів відносно пізно, на рубежі VI–V ст. до н.е., коли достатнього розвитку набули промисли і торгівля. Кам'янське городище біля Нікополя займає велику площу – 12 кв. км. Його багатолітні дослідження встановили, що тут була столиця скіфів. Воно проіснувало до II ст. до н.е. На його території повсюди зустрічаються залишки металургійного виробництва. Це поселення було центром металургійного виробництва степової Скіфії і забезпечувало її значну частину залізними виробами. Мають місце й інші види виробництва: різьблення по кістці, гончарне, ткацьке. Але рівня ремесла досягла лише металургія.

Скіфська космогонія (система уявлень про Всесвіт) становила частину індоіранської. Їй притаманні уявлення про впорядкований Всесвіт, що має форму квадрата, відмежованого на півдні океаном, а на півночі – Ріпейськими горами (можливо, так античні автори називали Іранські гори), що сягали небес. За горами, біля північного моря, знаходилась “обитель блаженных”. Простір в такій структурі отримує неоднозначну характеристику: північна сторона виступає як носій позитивних якостей. Доступ до неї ускладнений шляхом, що пролягає через області, де живуть одноокі мешканці, які стрижуть золотих грифонів. Модель Всесвіту мала й інші просторові характеристики: в горизонтальній площині чотири сторони Всесвіту чатували божества – “охоронці світу”.

Такою чотиричасною моделлю Всесвіту, мабуть, було бронзове культове навершшя з урочища Лиса Гора на околиці Дніпропетровська. Воно відтворює світове дерево з чотирма гілками, на яких розташовані тварини, а також хижі птахи, що тримають у дзьобах ланцюжки з астрально-небесними символами. Стовбур дерева змивається з фігурою бога – творця, громовика. Композиція відповідає уявленням індоарійської міфології

про світове дерево в центрі сакралізованого чотирикутного світу, з яким пов'язаний великий комплекс шаманських уявлень та обрядів.

Скіфська міфологія була частиною міфології іранського світу. Відомі міфи про походження пантеону божеств. Греки ототожнювали ці божества зі своїми: Табіті – з Гестією, Папая – із Зевсом, Апі – з Геєю, Гойтосира – з Аполлоном, Аргімпасу – з Афродітою, Тагимасада – з Посейдоном.

В скіфській міфології одним із головних сюжетів є космогонічний міф, який існував у двох варіантах і відображав дві різні традиції: одна належна царським скіфам, які прийшли у Північне Причорномор'я зі сходу, а інша – іранцям, які мешкали тут раніше, можливо киммерійцям. Одна із записаних Геродотом легенд про походження скіфів говорить, що скіфи начебто пішли від Геракла і змієної богині. За цією легендою Геракл шукав корів, потім коней, Ці дії вважають відтворенням уявлень народу скотарів. За іншою легендою, що приводить той же автор, на березі Бористена (Дніпра) від скіфських богів Папая і Апі – доньки Бористена – народився перший скіф – Таргітай. Він мав трьох синів: Ліпоксая, Арпоксая і Колаксая. Імена трьох братів у другій частині мають один загальний елемент – “цар, володар” (іран.), а у першій – корні слів, що за значенням відповідно тлумачаться як “гора”, “глибочина”, “сонце”. Отже, міф моделює тричасну за вертикаллю структуру світу, що включає верхній світ (небо, сонце), нижній світ (земну і водну глибочину) та гори як середній ланцюг, що пов'язує два інші. Може бути й інше пояснення міфу як тричасної соціально-політичної структури скіфського суспільства: з інститутом трьох царів або трьох головних жерців чи трьох головних скіфських племен тощо.

Таргітай дав братам золоті плуг, ярмо, сокиру і чашу, що впали з неба. Підійшов до золота старший – воно загорілося, середущий – те само, лише молодий зумів узяти ті речі і тому став за царя над скіфами. Мотив цього міфу має на меті обґрунтувати політичне панування одного з скіфських племен або довести непорушність соціальної ієрархії скіфського суспільства, що була близькою до іранських народів. Сокира символізує воїнів, чаша – як жертвний інструмент – жерців, а плуг і ярмо – землеробів і скотарів.

Вважають, що ця легенда виникла у землеробських скіфських племен, до яких відносяться скіфи-землероби, що мешкали по Південному Бугу. Скіфи виробляли зерно на вивіз у грецькі міста. На скіфських поселеннях знаходять землеробські знаряддя, зокрема серпи, проте орні знаряддя надзвичайно рідкі. Вірогідно, всі вони були дерев'яними і металевих частин не мали.

Культура скіфів носила воєнізований характер. За описами Геродота, вони поклонялися мечу, котрий називався акінак, стромляли його в купу хмизу, проводили біля нього ритуальні дії і приносили йому жертву. Акінак нам добре відомий: залізний, короткий, гострий.

Стародавні скіфські стріли пласкі, часто з шипом на втулці, тобто мали спеціальну трубку, куди вставлялася дерев'яна частина стріли.

Скіфська кераміка зроблена без допомоги гончарного круга, хоч у сусідніх зі скіфами грецьких колоніях круг широко застосовувався. Скіфський посуд плоскодонний і різноманітний за формою. Широкого розповсюдження набули скіфські бронзові казани висотою до метра, що мали довгу і тонку ніжку в дві вертикальні ручки.

Скіфське мистецтво добре відоме в основному завдяки предметам з поховань – скіфських курганів – культових пам'яток VII–III ст. до н.е. У південній Праві-і Лівобережній Україні знайдені величезні кургани, де хоронили скіфських царів. Це кургани Чортомлик, Куль-Оба, Товста Могила, Слоха, Гайманова Могила, Братолюбівський курган, могильники скіфів на Полтавщині, Київщині, Поділлі, Херсонщині, в районі дніпрових порогів та в інших місцях.

Скіфи ховали мертвих в ямах або катакомбах, під курганными насипами. В царських курганах скіфів знаходять золотий посуд, художні вироби із золота, дорогоцінну зброю. Обряд поховання скіфських царів описав Геродот. Коли цар помирав, його тіло протягом довгого часу возили скіфськими шляхами, і скіфи повинні були всіляко виявляти свою журбу з приводу смерті володаря. Потім тіло царя привозили в район Герри, яке археологи розміщують в районі дніпровських порогів, клали його в могильну яму разом з його вбитою дружиною, убитими слугами, кіньми і насипали величезний курган.

Найдавніші скіфські кургани датуються VI ст. до н.е. Вони містять речі ассирійського та урартського походження, привезені з походів у Малу Азію. До архаїчних курганів відноситься Мельгунівський у Кіровограді. В ньому було знайдено залізний меч в золотих піхвах, на якому зображені крилаті леви, що стріляють з луків, та крилаті бики з людськими обличчями. Такі зображення типові для ассирійського мистецтва. З VI–V ст. до н.е. речі з скіфських курганів відбивають зв'язки з греками. Безперечно, що деякі, до того ж, витончені художні вироби зроблені греками. Найбільш відомі кургани відносять до IV ст. до н.е.

Курган Чортомлик розташований біля Нікополя. Висота його земляного насипу разом з кам'яним цоколем 20 м. Курган було пограбовано ще в давнину, проте грабіжники не помітили золоту обкладинку футляра від лука, на якому зображені сцени із життя Ахілла. Жіноче поховання не було пограбоване. Поряд із золотими прикрасами була знайдена прекрасна срібна ваза з зображеннями рослин і птахів, а у її верхній частині – скіфів, що приборкують коней. Скіфи бородаті, в ковпаках, підперезані, в довгих штанях. Зображення виконані у традиціях грецького мистецтва. В сусідній камері знаходилось поховання “зброєносця”, при ньому дорога зброя і золоті прикраси. Біля входу в одну з камер лежав кістяк іншого слуги. Всього знайдено 6 кістяків слуг і 11 кістяків коней.

Скіфи вели активне військово-політичне життя в районах Закавказзя і Передньої Азії. Знайомство з давньосхідними цивілізаціями

спонукало їх засобами художньої мови втілювати космогонічні уявлення та релігійно-міфологічні концепції створення світу в образотворчому мистецтві. Художня спадщина скіфів представлена декоративно-прикладним мистецтвом, кам'яною монументалістикою та скіфо-еллінською торевтикою.

Скіфська художня творчість, спираючись на давньосхідні традиції, створила свою неповторну символічно-знакову систему образів, яскраво представлених в особливій течії декоративно-прикладного мистецтва. Зокрема, найпопулярнішими стали зображення різних тварин, що послужило основою створення самобутнього і неповторного *скіфського звіриноного стилю*, відомого на великій території: від Північного Причорномор'я до Середньої Азії і Сибіру.

Для цього мистецтва є характерним зображення тварин чи їх символів-міток: ратиці травоїдного чи гострого ікла або пазура хижака, ока птаха тощо. Як правило, тварини були представлені у певних позах, з перебільшено помітними лапами, очима, кігтями, рогами, вухами і т.п. Копитні (олень, козел) зображувались з підігнутими ногами, хижакі – згорнуті клубком. Фігури цих тварин мали охороняти їх володарів від бід. Але стиль був не тільки сакральним, але й декоративним. Ці мотиви використовувались для прикрашення предметів військової зброї, кінської зброї, ритуальних посудин.

Деякі вчені вважають, що в основі звіриноного стилю лежать магічні уявлення скіфів про намагання оволодіти тими якостями, що притаманні звіру: прудкість, сила, влучність. Інші – схильні вбачати зв'язок між звіриним стилем і міфологією, коли скіфські боги мали зооморфний образ. Інколи звіриний стиль розглядають як символічно-знакову систему, що втілювала загальні уявлення про світобудову. Цілком можливо, що окремі образи звіриноного стилю, які сягають тотемістичних уявлень, були пристосовані до умов ієрархічно-станового суспільства. Поширеною є думка дослідників щодо тотемістичного значення образу оленя, від якого і походить етнонім "скіфи".

Вироби в звіриному стилі робилися із кістки, рогу, бронзи, срібла, золота, заліза. Технологія їх виготовлення також була різноманітною: литво за восковою моделлю, штампування, гравірування, кування, різьблення кістки. Загалом скіфські майстри володіли усіма тонкощами ювелірної справи. *Бестіарій* – тобто склад тваринних образів та анімалістичних сюжетів, не був сталим. Якщо олень та хижакі котячої породи – традиційні сюжети скіфського звіриноного стилю, то зображення коня, цапа, лося, грифона є характерним для певних етапів скіфської історії.

Взаємозв'язок еллінської і скіфської культур яскраво виявився в елліно-скіфському мистецтві. В цьому процесі були зацікавлені в однаковій мірі скіфи, які отримували втілення своїх ідеологічних концепцій, так і греків – що забезпечували ринок збуту для своєї продукції. На відміну від суто грецького мистецтва з його монументальною скульптурою, живописом, мозаїкою, вазописом, скіфи

надавали більшої уваги рельєфному оздобленню костюму, кінської вузди, воїнського обладунку, посуду, ритуальних речей.

Починаючи з IV ст. до н.е., еллінські майстри, пристосовуючись до смаків скіфської знаті, почали виготовляти на замовлення речі, спеціально призначені для збуту у скіфському середовищі. Різноманітні предмети, виготовлені в еллінських центрах, за своєю стилістикою належить до античної художньої культури з її характерними рисами і досягненнями: динамізмом, пластичністю, достовірністю, реалістичністю у передачі рухів людського і звіриного тіла. Однак за змістом більшість зображень на цих предметах пов'язані із скіфськими космогонічними та ідеологічними концепціями. Так, у на кубку з кургану Куль-Оба представлені сцени міфу про трьох синів скіфського першопредка: два старших брата зображені в той момент, коли вони заліковують рани, отримані в результаті невдалого натягування тятиви батьківського лука. На посудині з Частих Курганів зображено молодшого сина, якому вручають батьківський лук як символ влади та вигнання двох старших братів.

Неперевершеним шедевром елліно-скіфського мистецтва є золота пектораль з Товстої Могили (Дніпропетровська область). Вона масивна, її вага 1 кг., діаметр більше 30 см. На ній три зони зображень, розділених товстими витими золотими джгутами. На нижньому ярусу символічно-образно зображені уявлення скіфів про потойбічний світ. Панування хаосу і сил смерті передано боротьбою тварин. У центрі – три сцени, де зображено коня і грифонів, що на нього напали, лев і леопард нападають на оленя і на кабана, собака женеться за зайцем, а на кінці композиції коники.

Верхній ярус – світ людей, “космос”, що протистоїть хаосу. Середній ярус з чудового сплетіння рослинного орнаменту символізує “Світове дерево”, що поєднує два несхожих світи. В центральній частині верхнього фризу представлене ритуальне дійство – шиття одягу з овечої шкіри (золоте руно). Цьому ритуалу багато стародавніх народів приписували магічну здатність забезпечити багатство, і зокрема, приплід тварин.

Отже, мистецтво скіфського періоду пропонує свій спосіб осмислення світу і є досить універсальним для культури, яка базується на міфологічному мисленні. Не маючи раніше зображувального еквіваленту, вона позичила його у сусідів, але трансформувала його у своєрідну міфологічно-мистецьку систему.

У II ст. до н.е. скіфи були витіснені сарматами у Крим і на смугу західного побережжя Північного Причорномор'я. Сарматам, що жили між Доном і Уралом античні автори приділяють велику увагу. За Геродотом, вони говорили зіпсованою скіфською мовою, тобто, як і скіфи, були іраномовними. Сарматська культура була близька скіфській, але так і не перевершила останню. Схожість відчувається і в міфології, однак з тією відмінністю, що, у сарматів верховним божеством була, можливо, богиня родючості Астарта, пов'язана з культом Сонця й коня. Сармати так само як і скіфи у мистецтві розвинули звіриний стиль, з властивими їм особливостями.

Сарматська кераміка зроблена без допомоги гончарного круга. Існувало ковальське, шкіряне, деревообробне, бронзоліварне виробництво, але рівня ремесел воно ще не досягло. Бронзові казани на високій ніжці розповсюджені і у сарматів. Культура сарматських племен, які мешкали з II ст. до н.е. до IV ст. н.е. на території сучасної України, є невід'ємною складовою стародавньої культури нашої Батьківщини. Яскрава та самобутня сарматська культура існувала не ізольовано. Вона була тісно пов'язана з культурою місцевих племен.

Зброя сарматів відмінна від скіфської. Їх мечі довгі, пристосовані для рубки з коня – сармати були переважно кінними воїнами. Про одяг сарматів і їх зовнішній вигляд можна судити за боспорськими надгробками і за зображеннями в розписних пантікапейських склепах. Знатний сармат носив коротку сорочку, пояс, м'які чоботи і плащ, який на плечі застібувався фібулою.

Скіфи і сармати зробили величезний внесок у розвиток світової культури. Завдяки їхній близькості до античної цивілізації в писемних джерелах залишилось багато відомостей про духовне життя цих народів. У скіфів та сарматів збереглася основна частина рис поховального обряду, які утворилися ще в епоху бронзи: два призначення поховального обряду (одне – для знаті, друге – для простолюду), астральна й космічна символіка, котра забезпечувала перенесення душ на небо, антропоморфні скульптори тощо. Останнім часом зроблено висновок щодо ритуального характеру пограбувань курганів скіфів і сарматів ще на стадії їх добудови, оскільки предмети, забрані з могил, вважалися священними.

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

3. Український ареал античної культури.

VIII – кінець VI ст. до н.е. – це період так званої Великої грецької колонізації. Одним з її напрямів було освоєння Північного Причорномор'я. Деякі фахівці (Н.Кравченко, І.Черняков) вважають, що “колонізація” не дуже вдалий термін – оскільки він не зовсім точно відображає суть і характер процесу проникнення еллінів на узбережжя Чорного моря. Доцільніше, на їхню думку, називати це явище “переселенням”.

Велика грецька колонізація або “переселення” – явище природне, яке суттєво вплинуло на весь світовий розвиток. Якщо в XI-IX ст. до н.е. міграції греків відбувалися в межах Егейського моря, то в наступні три сторіччя елліни розселилися на гігантській території Середземноморського узбережжя від Піренейського півострова аж до Єгипту та Сирії і побудували свої міста на берегах Чорного і Азовського морів.

Серед грецьких міст-держав найбільш відомі: Ольвія – її залишки знаходяться біля с. Парутино на південь від міста Миколаїв, Херсонес – на околиці сучасного Севастополя, Пантікапей – сучасна Керч, Феодосія – в

Криму, Фанагорія – на Таманському півострові, Танаїс – на Дону, Керкінітіда – сучасна Євпаторія. Найбільшим з цих рабовласницьких держав було Боспорське царство з центром в Пантікапеї, яке виникло в V ст. до н.е. на Керченському та Таманському півостровах. Цікаво, що гербовий знак цього царства нагадує тризуб. За своє багатолітнє існування античні держави, засновані греками, досягли значного розвитку в державотворенні та зовнішній політиці, економіці та торгівлі, культурі, мистецтві й побуті.

Населення грецьких міст-полісів не тільки зберігало засади і традиції метрополії, а й позитивно впливали на сусідні племена – скіфів, таврів, населення лісостепу, сарматів тощо. Внаслідок взаємодії еллінів та місцевих племен відбувався культурний поступ та взаємозбагачення народів, що населяли терени України.

Історія античних культурних осередків в Північному Причорномор'ї починається з другої половини VII ст. до н.е. і завершується 70-ми роками IV ст. н.е. З I ст. до н. е. античні міста підпадають під вплив Риму, ведуть боротьбу із сарматами, готами, гунами та іншими кочовими племенами. Якщо більшість античних міст в IV ст. н. е. занепадає, то в Херсонесі та Пантікапеї життя продовжувалося й в середні віки.

Духовна культура, мистецтво і релігія античних міст-полісів Північного Причорномор'я відповідала традиціям античних полісів Греції. Характерною рисою релігійних вірувань Північного Причорномор'я був *політеїзм* – шанування багатьох божеств, які уособлювали різні явища і сили природи. Так, до їх Пантеону входили: Зевс, Афіна, Афродита, Аполлон, Арес, Артеміда, Деметра, її дочка Песефона, Діоніс, Кібела та інші. З часом, до релігійних культів античних міст-полісів проникають елементи релігійних вірувань місцевих племен. Ряд основних божеств у тих і інших мали аналогічні функції. Про це, зокрема, повідомляє Геродот, який порівнює найшановнішого скіфського бога Папая із Зевсом, богиню Табіті – з Гестією, бога війни називає Ареєм.

Віра в силу божеств і поклоніння їм, відправлення певних обрядів у взаємозв'язку з їх кльтами, а також різними віруваннями, в яких особливого значення надавалося поховальному ритуалу, становило невід'ємну складову життя кожної людини. Із "Теогонії" Гесіода видно, що в античних містах-полісах знали близько 33 тис. різних божеств і демонів. Однак у кожному місті об'єктів їх поклоніння було значно менше. І завжди існувало кілька божеств, які займали панівне становище в тому чи іншому місці і поселенні. Так, у ряді місцевостей Північно-Західного Причорномор'я першорядне значення мав культ Ахілла, на азійській частині Боспору – Афродіти Апатури, в Херсонесі – Артеміди Партенос, в Ольвії – Аполлона Іетроса.

У культі Аполлона Іетроса з Ольвії відбулося синкретичне злиття різноманітних функцій грецького бога сонячного світла, покровителя муз і віщуна Аполлона з рисами дружелюбного стрільця, переможця різних труднощів і небезпек, спасителя і захисника від хвороб і нещастя, патрона і засновника перших полісів, розповсюджувача знань. В Ольвії і

Пантікапеї існували храми, присвячені цьому богу. У Пантікапеї, зокрема, в храмі Аполлону Ієтросу жерцями виступали представники царських родів. Храм карбував монети і зображенням Аполлона і відіграв значну роль у політичному і культурному житті Боспорської держави.

Патронесою Херсонеса виступала Артеміда Партенос, яка теж виконувала універсальні функції. Вона не тільки була покровителькою усієї держави, а також мореплавства, рибальства, землеробства. Її образ слугував за емблему для монет до самого кінця випуску (60-ті роки III ст. н.е.). Храм мав жерців, які займалися богослужінням, організацією свят і відправленням обрядів.

В ідеологічних уявленнях населення держав Північного Причорномор'я поряд із збереженням грецьких культів з'являлися культу синкретичних божеств, притаманних східним релігійним системам. Зокрема, в Пантікапеї зростає шанування головного бога, в основі якого лежать культ Зевса, а також елементи фракійського культу Сабазія та, можливо, і сарматського кінного бога. Отже, поява у Боспорі в перші століття нашої ери культу єдиного бога характерна для пізньоантичного суспільства в період його розкладу і свідчить про поступовий перехід до монотеїзму. Тому не випадково, що вже на початку IV ст. н.е. у Боспорі існує християнська община. Представник цієї общини – боспорський єпископ Кадм – у 325 р. н. е. брав участь у першому Нікейському Соборі.

Північно-причорноморський світ, незважаючи на близьке сусідство з різноманітними варварськими племенами, знаходячись на периферії античної культури, в цілому зміг зберегти в собі більшість того, що назавжди було втрачено греками через їх бажання пошуків нового. Протягом віків релігія і культури як складова частина суспільно-культурного життя і основа моралі залишалася найважливішим елементом ідеології населення античних держав-полісів.

Античні держави Північного Причорномор'я приділяли чималу увагу вихованню та освіті. Впродовж усієї історії їх існування пріоритетною тут була еллінська мова і писемність з її різними діалектами. Оскільки більшість міст, окрім Херсонеса, засновувалися іонійськими еллінами, в них переважав іонійський діалект. В Херсонесі розмовляли – на дорійському. Разом з тим відносини античних міст-полісів з місцевими племенами і Римською імперією створили умови для збагачення рідної мови. Особливо цей словниковий запас поповнився в перші століття нової ери за рахунок скіфських, сарматських, римських слів, топонімів, етнонімів, імен тощо.

Численні епіграфічні джерела засвідчують, що багато жителів міст і сільських поселень знали грамоту, вміли писати і читати. До нашого часу дійшло багато пам'яток офіційної *лапідарної* (від лат. lapis – камінь – камінний літопис) епіграфіки – написів, вирізьблених на кам'яних плитах, що містили державні закони, декрети, угоди тощо. Судячи з великої кількості графіті на уламках посуду, стилів – кістяних паличок для писання – та інших пам'яток, можна зробити висновок, що писемність і освіта були найбільш важливими сторонами культурного життя населення цього регіону.

Діти вільних громадян одержували початкову освіту. Їх навчали читати, писати, лічити. Відомо, наприклад, що досить задовільну освіту здобув син представника нижчих верств суспільства (вільновідпущеника) Біон Борисфеніт (III ст. до н.е.), згодом відомий філософ. Гімнасії давали ґрунтовнішу освіту, ніж початкові школи. Там вивчалися риторика, філософія, геометрія, географія тощо. Залишки такої гімнасії, збудованої у IV – на початку III ст. до н.е., були знайдені в Ольвії. Найзаможніші громадяни давали нащадкам вищу освіту, яку можна було отримати в Афінах, Александрії тощо.

Великого значення в грецькому суспільстві надавали також фізичному вихованню. У нарисах тих часів згадується багато різних видів спорту, з яких проводилися змагання (біг, метання диска, списа та м'яча, гімнастика, кулачні бої, плавання, кінні змагання, стрільба з лука). Наприклад, з ольвійського напису IV ст. до н.е. відомо, що один з лучників пустив стрілу на 282 оргії (521,7 м). У Північному Причорномор'ї є знахідки панафінейських амфор, якими нагороджувалися переможці спортивних змагань в Аттиці (Афіни). Юнаки з Північного Причорномор'я рано включалися в суспільно-політичне і військове життя.

Політика, релігія, міфологія, освіта були тісно поєднані з раціональним теоретичним мисленням і літературною творчістю. В античних державах Північного Причорномор'я набули слави вчені – історики, філософи, хроністи. Можна говорити також і про розвиток медицини.

Інтерес до історії і філософії не затухав протягом всього розвитку античних держав. В своїх натурфілософських поглядах вчені того часу поєднували логічну аргументацію, абстрактно-математичне мислення з художньо-інтуїтивним осягненням світу як космосу.

До відомих вчених належить історик Сіріск, який жив у II ст. до н.е. в Херсонесі і описав історію свого міста. Він був увінчаний золотим вінком і на його честь видано почесний декрет. На цей час припадає життя вже згаданого ольвіополіта філософа Біона Борисфеніта та боспорянина філософа Смікра. Він уславився такою рисою як справедливість і, подібно до Сократа, викладав своє вчення на перехрестях доріг, де завжди скупчувалося найбільше людей. Відомим філософом був і Сфер Боспорський, який досяг великих успіхів у науках, жив при царських дворах у Спарті та Єгипті. Сфер написав близько 40 праць на різні теми: "Про світ", "Про основи", "Про атоми і образи", "Про царську владу", "Посібник з діалектики" тощо.

Що стосується розвитку медичних знань, то необхідно підкреслити, що населення Північного Причорномор'я надавало їм великого значення. Безліч медичних інструментів із бронзи, срібла, кістки (пінцети, гачки, зонди, голки, ложечки) були знайдені при розкопках міст і некрополів регіону. Їх також малювали на надгробкових стелах лікарів.

Місцеві лікарі вміли лікувати рани, опіки, різні хвороби, робити хірургічні операції. Наприклад, в Ольвії відкриті залишки аптеки, де в мініатюрних керамічних посудинах готувалися різні ліки і парфуми. Були

відомі спеціальні лікувальні заклади, де проводилося зцілення за допомогою сну і, можливо, гіпнозу. На Боспорі були відкриті святилища грецьким божествам у місцях знаходження лікувальних грязей.

Вже в період колонізації північно-причорноморські греки добре знали епос Гомера й архаїчну лірику. Однак про місцевих поетів залишилося дуже мало свідчень. Якщо аналізувати їхню літературну спадщину, то необхідно виділити віршовані почесно-вокативні метричні епіграми, епітафії та так звані застольні написи, а також ділову прозу. Почесно-вотивні епіграми висікалися на кам'яних стелах або на постаментах для статуй на честь того чи іншого божества або героя. Так, у перші століття н.е. ольвійські поети писали епіграми на честь своїх обожнених героїв, зокрема, Ахілла. У Борисфені, наприклад, знайдено мармурову плиту (II ст. н.е.) з восьмирядковим гімном на честь Ахілла.

В літературних пам'ятках античних держав найбільше збереглося ділової прози. Тут перше місце посідають декрети і постанови, закони, присяги, договори з іншими державами, накази, листи, складені переважно за грецькою формою. Найбільше таких декретів знайдено в Ольвії. З літературної точки зору найбільший інтерес становлять унікальні елліністичні декрети на честь Протогена і Діофанта, присяга херсонеситів, деякі оригінальні ольвійські декрети II с. н.е. В них простежуються характер і манера індивідуальної творчості, вміння розповісти про значні історичні події й дати пояснення тим чи іншим діям.

Слід також зазначити, що в Північному Причорномор'ї було досить поширеним листування. Відсутність і дорожнеча пергаменту і папірусу змушували використовувати черепки та свинцеві пластини. Такі листи знайдені на Березані, в Ольвії і Керкінітіді (VI-V ст. до н.е.).

В античних державах архітектурна традиція існувала практично ціле тисячоліття і особливо знайшла свій вияв у ранньосередньовічних містах Криму¹. Надбанням античного будівництва стала розробка прямокутного планування міст. Житлові будинки об'єднувались в квартали, вулиці пересікались під прямим кутом, дороги мостились з дрібного каменю, а вздовж доріг прокладалися водостоки. Однією з найважливіших особливостей містобудування була наявність великої кількості колонад різного призначення – стої, портики храмів. Створювались і декоративні прикраси суто функціональних споруд – міських брам, водорозбірних фонтанів тощо.

Міста оточуються фортечними мурами та вежами. В них відбувається формування майданів чіткої квартальної структури, зводяться споруди адміністративного та громадського призначення – гімнасії, театри, будинки різних магістратур тощо. У цілому для значних

¹ Саме в Криму архітектурні та інші пам'ятки цієї доби зустрічаються буквально на кожному кроці. Кримська земля – суцільний культурний шар, наповнений як залишками архітектурних споруд, так і рештками давніх статуй, амфор, монет, черепиці, глиняного посуду тощо. Наприклад, зараз керченське зібрання лапідарію нараховує більше двох тисяч одиниць і є одним з найбільш представницьких і відомих в світі.

міст була типовою тричленною топографічною схемою розташування: верхнє місто, нижнє - біля гавані та з'єднуючі їх схили. Однак, при цьому верхнє місто могло не мати акрополя. Саме такими були Ольвія та Херсонес. На противагу їм Пантікапей та Мірмекій мали добре укріплені акрополі з двірцевими укріпленими будівлями на узвишшях.

У V-IV ст. до н.е. набуває поширення будівництво культових споруд, зокрема, храмів та олтарів. В античних містах-державках та найбільш визначних святилищах цього регіону існувало не менш як півтора-два десятки храмів. Серед них слід назвати залишки двох храмів – Аполлона Дельфінія в Ольвії V ст. до н.е. та храм у Пантікапеї другої половини V-IV ст. до н.е. Цей храм мав шість колон з довжиною головного фасаду 20 м. Його площа – 800-1000 кв.м. Храм, з двоскатним дахом з черепиці, був збудований на багатоступеневому цоколі і розташований на пагорбі (тепер – гора Митрадат), пануючи над оточуючими місцевостями.

Високого рівня в Північному Причорномор'ї досягло будівництво і декоративне оформлення поховальних споруд – склепів. Найвизначніші пам'ятки цього типу відкрито у Боспорі. Тут уже в IV ст. до н.е. зводили такі величні споруди, як склепи Царського і Золотого курганів, багато склепів з фресковими розписами стін. Найяскравішими пам'ятками цього напрямку є розписи склепів (III ст. до н.е.) першого кургану Васюринської гори.

Особливе місце серед боспорських розписних склепів належить склепу Деметри в Пантікапеї (I ст. н.е.). Він став першим з боспорських розписних склепів, які вдалося повністю оглянути і дослідити. Розписи виконані в стилі фрески. Крім самої Деметри знайдено зображення фігур Гермеса, німфи Каліпсо, Плутона. Серед інших зображень можна знайти птахів, коней, квіти, гірлянди з листків, різні орнаменти.

Велику мистецьку та пізнавальну цінність являють собою також надмогильні пам'ятники – стели. Спочатку це були рівні мармурові або вапнякові плити, увінчані карнизом або фронтоном, на яких були тільки написи. А з III ст. до н.е. на стелах зустрічаються рельєфи з зображеннями небіжчиків, іноді їх родичів, різні сцени з життя померлих. Так, цікавими є боспорські стели IV-III ст. до н.е., в розписах яких переважають аттичні художні традиції.

Пластичне мистецтво також грало важливу роль в житті північно-причорноморських держав. Скульптури прикрашали храми, палаци і житло, споруджувалася на могилах. Спочатку багато скульптур були привізні і являли собою першокласні копії творів таких видатних давньогрецьких скульпторів як Пракситель і Скопас. Зокрема, в Ольвії знайдено постамент статуї з підписом Праксителя.

Основним матеріалом для скульптур служив привезений мармур, місцевий вапняк. Зустрічаються також статуї, виконані з різних матеріалів. Скульптура завжди фарбувалася. Розписували брови, очі, губи, волосся і одягу. Фарбу використовували воскову і мінеральну. Але вона, як правило, була нестійка. Самою стійкою, на думку вчених, була червона фарба.

Великі за розміром статуї встановлювалися як у храмах, так і просто неба, найчастіше на культових ділянках або в спорудах культового призначення. Відомі, наприклад, великі статуї левів з Ольвії (кінець- IV – початок III ст. до н.е.), статуя Діоніса з Пантікапеї (початок IV ст. до н.е.) тощо. Проте до нас в основному дійшли скульптури, призначені для невеликих закритих приміщень: Діоніса з Тіріаки (кінець IV – початок III ст. до н.е.), Афродіти (III ст. до н.е.), Деметри (IV ст. до н.е.), Кібели (I ст. до н.е.), Геракла (I–II ст. н.е.) та ін. з Пантікапеї.

Була також розповсюджена і анімалістична скульптура. Фігури тварин і птахів мали завжди символічне значення і були самостійними витворами. Так, орел у греків вважався царем тварин і ототожнювався з джерелом світла, родючості і безсмертя. Лев – символ мужності. Бик – одна з постатей Зевса – громовержця.

Мистецько-естетичне начало відігравало значну роль у духовному світогляді населення північно-причорноморських міст. Якщо за художнім рівнем виконання вони і поступалися мистецтву великих культурних центрів Еллади, то в ідейному продовжували грецькі традиції звеличення людини. Провідне місце в розвитку образотворчого мистецтва належало живопису. Пов'язаний з архітектурою, він найчастіше мав декоративний характер.

Найбільша кількість пам'яток живопису збереглася в боспорських склепах перших століть нової ери. Склепи еліти розписувалися яскравими фарбами, повторюючи фрески у житлових будинках. Зазвичай, розпис стін виконувався фрескою по штукатурці, не менш поширеним було і нанесення акварельних або воскових фарб безпосередньо на чисту поверхню кам'яної плити. У Північному Причорномор'ї не відомо жодного імені художника.

У живопису простежуються два основних напрями: сакральний і наївно-реалістичний. Крім образів божеств, художники тих часів зображували вершника та обожнених небіжчиків (розпис склепу. I ст. н.е., Пантікапей), а також тварин, птахів, дерева, кущі тощо. Хоча художній рівень таких картин є невисоким, а стиль живопису носить умовний характер, проте і він цінний для нас тим, що розкриває різнобічне життя, заняття, побут населення античних держав у різні періоди. Майстри використовували найпростіші, знані ними художні засоби – силует і контур, фас і профіль, червонувату, білу, зелену, чорну фарби. З часом в розписах відтворюється рухливість фігур, з'являється драматизм зображення. Живопис стає декоративним, переважають квітковий та інкрустаційний стилі.

Серед численних сюжетів боспорського живопису перших століть нової ери особливу увагу привертає зображення майстерні живописця на внутрішніх стінках кам'яного саркофага з Пантікапея, в якому, певно, був похований сам художник. Художника зображено в процесі роботи. Він сидить перед мольбертом, тримаючи у правій руці металевий стрижень, на коліні – розкритий ящик з фарбами. Портрети в круглих і квадратних рамках розвішані по стінах. Це поки що єдине в Північному Причорномор'ї свідчення про існування станкового портретного живопису.

У всіх творах живопису застосовувалися лише стилізовані пейзажні мотиви. Пейзаж мислився як окреме схематизоване дерево або гілка, листочок, рідше квітка. Лінія горизонту, сонце, місяць, зірки в жодній картині не показані. Очевидно це пояснювалося тим, що їх роботи зображували потойбічне життя.

Театр відігравав визначну роль у повсякденному і святковому житті греків. Збереглися різноманітні свідчення про театри Ольвії, Херсонеса й Боспора. Серед знахідок, що підтверджують любов греків до театральних вистав, слід назвати численні статуетки акторів і керамічні зменшені моделі театральних масок. Театральні вистави в Ольвії ставилися вже у першій половині V ст. до н.е. Згадки про театр були вміщені в декількох ольвійських декретах.

Розкопано частково лише театр Херсонеса, що проіснував з кінця III ст. до н.е. – до VI ст. н.е. Цей театр вміщував близько трьох тисяч глядачів. Напис перших століть, знайдений в районі театру, свідчить про проведення в Херсонесі літературно-музичних змагань, до яких входили трагедія, комедія, сатирична драма.

На превеликий жаль, імена акторів майже невідомі. Як і в інших полісах, тут ставили твори уславлених грецьких драматургів і місцевих авторів. Але найбільшою популярністю звичайно користувалися п'єси, дія яких відбувалася на північних берегах. З них збереглася лише одна: трагедія Евріпіда "Іфігенія в Тавриді". Ми знаємо за назвами також "Скіфів" Софокла і "Скіфів і таврів" Антифана. Про існування місцевих драматургів згадується в херсонеському написі вже римського часу, в якому серед учасників музичних змагань названі комедіографи.

Театральна традиція, пронесена крізь віки, втілилась в Міжнародний Фестиваль античної драми "Боспорські агони", що з'явився в Керчі 1999 р. Назва фестивалю нагадує давню Елладу, її великі культурні надбання були створені в ім'я "агону" – чесного змагання громадян в різних сферах суспільного життя, в тому числі в галузі художнього і театального мистецтва.

Великого значення в грецькому суспільстві надавалося музиці. Вона звучала під час усіх більш-менш значних моментів життя людини. З дитячих років еллін не лише слухав музику й співи, а й сам навчався грати на лірі й флейті, тому що це входило до шкільної програми. Сольний і хоровий спів був обов'язковим під час багатьох релігійних свят, пісня звучала у весільному обряді, вдома, в колі друзів. В Північному Причорномор'ї набули поширення ліра (карбувалася на ольвійських та пантікапейських монетах), кіфара, арфа, аулос (флейта), орган, сурма, труба. Орган відомий лише з однієї боспорської фрески I ст. н.е. На ній зображений ансамбль музикантів, що рідко траплялося в античному мистецтві: тріо з двох флейт й ручного органу.

На багатьох різних грецьких святах відбувалися музичні агони. Під час готування до них з музикантами займалися спеціальні вчителі, чії імена збереглися у списках учасників змагань. Серед них були й вихідці з

Північного Причорномор'я, наприклад, боспорянин Ісія в III ст. до н.е. підготовляв музикантів до свята у Дельфах.

Високого рівня в грецьких полісах досягли художні ремесла. Ткацтво, виробництво художньої кераміки, склоробне, деревообробне, косторізне, шкіряне виробництво, грошова і військова справа оточували північно-причорноморського громадянина у його повсякденному житті.

У Пантікапеї відкрито знаряддя праці ювелірів – глиняні тиглі та чашки для виплавляння золота. Північно-причорноморські ювеліри виготовляли справжні шедеври: золоті діадеми, прикрашені у центрі геракловим вузлом (Херсонес і Артюхівський курган), золоті намиста з різноманітними підвісками V-IV ст. до н.е. (Пантікапей, Херсонес), срібні браслети кінця V ст. до н.е. із кінцями у вигляді лев'ячих голівок (Пантікапей).

Багатство виробів різних ремесел в античних державах Північного Причорномор'я не має аналогів у побуті інших народів Східної Європи. Рівень розвитку художніх ремесел справив значний вплив на сусідні племена і народи, що населяли територію України. Експорт різноманітних виробів становив суттєву частку в торгівлі античних держав з сусідами. Найвагоміші прогресивні досягнення в художніх ремеслах, грошовій і військовій справах отримали подальший розвиток у пізніші часи.

Тисячолітня епоха античної цивілізації в Північному Причорномор'ї не пройшла безслідно. Спочатку чужі для навколишнього середовища античні міста і поселення в ході свого розвитку стали органічною складовою всього північно-причорноморського світу. Постійна взаємодія античних міст з місцевими племенами, їх взаємовплив зумовили утворення своєрідного варіанта античної культури.

Прогресивна роль античних держав-полісів полягала насамперед у тому, що вони вплинули на прискорення економічного, політичного, культурного розвитку місцевих племен. Шляхом тісних контактів з античними містами місцеве населення було втягнуто в постійні взаємовідносини з найпередовішою на той час античною культурою. Цей процес торкнувся скіфо-сарматських і зарубинецьких племен, багатоетнічної черняхівської культури. Багато речей античного походження (амфори, червонолаковий і скляний посуд, прикраси тощо) знайдено при розкопках поселень предків слов'ян. Модифіковані під впливом візантійської культури античні традиції дійшли певною мірою і до Київської Русі.

Роль античної спадщини у розвитку європейської культури неможливо переоцінити. Не даремно античну культуру називають колискою європейської цивілізації. Після періоду середньовічного небуття значної частини античних цінностей вона немов птиця-фенікс оживає в переосмисленому вигляді у творах митців Відродження. На основі античної традиції в європейській практиці утверджується гуманістичний світогляд, цінності земного буття, ідеал досконалої гармонійної людини. Саме поєднання гуманізму, допитливості, раціоналізму з мистецькою довершеністю робить культуру античного світу одним з провідних духовних надбань людства.

Антична спадщина і традиції, їх гуманістичний зміст склали основу передусім культури і мистецтва Візантії та Близького Сходу. Так, в епоху еллінізму в Олександрії склався просвітницький центр, в якому перехрещувалися шляхи грецької і давньосхідної культурних традицій, розвивалися природничі і гуманітарні науки, філософські школи, розквітало високе мистецтво.

Грецька культура сприймалася у наступні століття як неповторний феномен, історичне чудо. Вона створила таку силу-силенну понять і термінів (у політиці, науці, мистецтві), що дослідник Якоб Бурхарт мав підстави скати: “Ми бачимо очима греків і розмовляємо їх зворотами мови”. Саме в стародавній Греції склалися і утвердилися такі фундаментальні соціально-політичні поняття як громадянська свобода і громадянський обов’язок, людяність, гармонійність розвитку особистості, усвідомлення співвідношення особистого і суспільного.

Грецьке мистецтво і культура – пам’ятки архітектури, скульптури, живопису, література, філософія, театр, музика, художні ремесла – стали невід’ємною частиною світосприйняття і життєдіяльності світового соціуму. Ось чому античне мистецтво є для нас класикою. Воно вічне, не підвладне часові, тому що втілює загальнолюдські цінності. І є людина, яка здатна сприймати прекрасне.

Античність, її культура і мистецтво – вічне, невичерпне джерело ідей, думок, художніх відкриттів. З нього людство у всі часи черпало натхнення до творіння прекрасного. Без цієї невмирущої спадщини не можливо уявити шляхи соціального і духовного прогресу людства, його майбутнє.

Тема 3. Культура Візантії, слов’ян і Русі.

1. Духовно-культурна спадщина Візантії.
2. Матеріальний і духовний світ стародавніх слов’ян.
3. Культура Київської Русі.

Ключові слова і поняття: антична культура, християнство, богослов’я, скіфський звіриний стиль, скіфські кургани, скіфське золото, золота пектораль, скіфська міфотворчість, готи, гуни, черняхівська, зарубинецька культури, автохтонний народ, слов’яни, венеци, анти, склавини, міграційна, автохтонна теорії, етнонім “ Україна”, слов’яни-язичники, Київська Русь, християнство, пам’ятки слов’янської писемності, Софія Київська, “Нерушима стіна”, церковні графіті, мозаїка, фреска.

1. Духовно-культурна спадщина Візантії.

Візантія знаходилася на перетині трьох континентів: Європи, Азії та Африки. Її територія обіймала Балканський півострів. Малу Азію, Сирію, Палестину, Єгипет, частину Месопотамії та Вірменії, острови Кіпр і Крит, опорні володіння в Криму (Херсонес), на Кавказі (Грузія), деякі області Аравії. Середземне море було внутрішнім озером Візантії. Візантія вважалася однією з наймогутніших і найбагатших держав у світі: територія - близько 1 млн. кв.км., кількість жителів - 20-24 млн. осіб. Столиця держави –

Константинополь з його мільйонним населенням, величними будівлями, незліченними скарбами виглядала центром усього цивілізованого світу. Саме це місто, його культура стало найяскравішим символом православної віри.

Після падіння Західної Римської імперії концепція всесвітнього римського володарювання, титул імператора, а також традиції античної культури і освіченості збереглися лише на Сході - в Візантійській імперії.

Візантія — це перша християнська імперія (330-1453 рр.). Дата її народження - 11 травня 330 р. - день офіційного проголошення міста Константинополя столицею імперії, коли імператор *Костянтин (306-337)* переніс столицю своєї імперії на береги Босфора в невелике грецьке місто Візантій. З часом колишня назва міста стала назвою нової держави - Візантії - країни церков та монастирів, семи Вселенських соборів, найавторитетніших вчителів церкви, батьківщини християнської містики Івана Золотоуста, Св. Діоніса Ареопагита, Сімеона Нового Богослова, Григорія Палами.

Своєрідність візантійської культури полягає в тому, що вона розвивалась на перехресті декількох цивілізацій - пізньоантичної, східної і новонародженої середньовічної. До її творення прилучилися різноетнічні народи, що проживали на території імперії: сирійці, фракійці, вірмени, грузини, іудеї, греки, римляни тощо. В той же час це була в своїй більшості грекомовна культура. Грецька мова стала державною мовою Візантії з кінця VI-VII ст., витіснивши з державно-адміністративних сфер латину. Власні глибокі традиції тут об'єднувалися з терпимістю до культури інших народів, які іммігрували в імперію. Візантійська культура завжди використовувала творчий набуток інших народів.

Візантійському ідеалу завжди була властива прихильність до розчарування в усьому земному. На відміну від римлян візантійці зрозуміли християнство в основному як боговідвертість, як шлях до врятування особи і її духовної довершеності в Христі. Крім того, між Західною і Східною Церквами існували стійкі соціально-психологічні відмінності. Для Західної церкви були властиві глибока емоційна напруга, навіть екзальтація. Для православ'я характерною була філософська розсудливість, глибока віра в добро і світле життя. На перший план тут висувалися щасливі і радісні моменти життя самого Христа, його воскресіння. Душі віруючих завжди зверталися до божого світу, вірили в обов'язкову перемогу добра, а зло завжди терпіло поразку. Ця та інші різниці між Західною та Східною церквами в подальшому знайшли відображення в західно-європейській і візантійських культурах.

Візантійська освіта, наука, мистецтво також мали церковно-релігійний характер, де богослов'я було центральним предметом літературної творчості. В центрі патріотичної філософії знаходиться розуміння буття як блага, що дає своєрідне виправдання космосу, а в результаті - світу і людини. З-поміж візантійських філософів у царині богословської полеміки визначаються: Леонтій Візантійський, імператор Юстиніан, Афанасій Антіохійський, Валаам та його учень Леонтій Пілат, як представники візантійського аристотелізму й платонізму.

Особливо необхідно звернути увагу на діяльність випускника Константинопольського університету *Патріарха Фотія* (бл. 810 чи бл. 820-890), талановитого прихильника Аристотеля. Головний твір Фотія "Міріобібліон"¹ - перша середньовічна бібліографічна праця, що складається з анотацій церковних і світських (історичних, географічних, медичних) творів грецьких та візантійських авторів. Її важливість полягає в збереженні праць, які до нас не дійшли.

В період злету культури Візантії (середина IX ст.) - видатний вчений *Лев Математик* очолив "університет" у Константинополі відомий як Магнаврська школа. До його навчальної програми входили математика, механіка, геометрія, астрономія, філософія, граматики.

Широкого розповсюдження та популярності набули історичні твори: історія і хронографія. Про це свідчить, факт виходу в світ історичної енциклопедії за ініціативою імператора Костянтина Багрянородного в X ст. Сам він написав дуже цікаві твори про управління імперією, про воєнний та адміністративний поділ держави та про Церемоніал візантійського двору. Серед видатних істориків необхідно також назвати Лева Диякона та Георгія Гамартола, хроніка якого лягла в основу нашого літописання.

Самобутні риси візантійського мистецтва представлені в архітектурі, скульптурі, музиці, образотворчому мистецтві, художніх ремеслах. Мистецтво Візантії в цілому має ортодоксально-християнський характер. Єдиний художній стиль надихає все візантійське тисячоліття. У візантійському мистецтві об'єднанні в єдину художню систему витончений спіритуалізм і пишна видовишність.

Особливих успіхів досягло воно в архітектурі, будівництві, класичним зразком якого є Константинопольська Свята Софія (Премудрість Божа). При цьому особливою заслугою візантійських майстрів, які походили передусім з грецького, малоазійського сходу, була конструкція велетенських бань, з чотирикутною основою храму за допомогою вигнутих, сферичних трикутників, званих вітрилами.

Головними формами візантійського образотворчого мистецтва були монументальний храмовий живопис (мозаїка, фреска), ікона, книжкова мініатюра. Найдавніші візантійські мозаїки і храми краще, ніж на візантійській території, збереглися на ґрунті Італії - в храмах та усипальницях Равени (V-VII ст.) та собору Св. Марка в Венеції.

В стародавньому візантійському богослужінні музика найчастіше звучала у вигляді співів. Виконувалися псалми, гімни пісенноподібного характеру, алілуйні співи. Найстаріший запис візантійських літургійних співів, що дійшов до нас, належить до IV ст.

Отже, історична роль візантійського мистецтва, що в свій час репрезентували мистецьку культуру світу, надзвичайно величезна. Її значення - в розвитку цивілізації не тільки близьких сусідів (України, Росії,

¹ Міріобібліон – безліч книжок.

Вірменії, Грузії). Культура Західної Європи, Близького Сходу, Північної Африки бере свій початок також в візантійській культурі. В історії світової культури Візантія відкрила еру європейського середньовіччя. Протягом багатьох століть вона була наймогутнішою країною християнського світу, центром різнопланової, неповторної видатної цивілізації.

2. Матеріальний і духовний світ стародавніх слов'ян

Приблизно в III тис. до н.е. на всій Україні, де розгорталася трипільська культура, з'явилися нові поселенці. За рівнем культури вони стояли нижче від трипільців, але були більш войовничі й підкорили їх.

Наступний етап підтверджує тезу безперервності історичних і культурних процесів. Це доба городсько-усатівської культури (кінець III – початок II тис. до н.е.). Аналізуючи його, дослідники відмічали більше відмінного, ніж спільного з Трипіллям. Так, якщо у поселеннях трипільського періоду були відсутні оборонні споруди, то топографія селищ даної доби істотно змінюється. Селище набуває ознак українських городищ. Активна господарська роль коня, на відміну від Трипілля, свідчить про можливість швидкого пересування і милітаризацію суспільства.

Головною зброєю стають лук і стріли, що не характерно для попереднього періоду. Змінюється характер житла: зводяться не великі, а малі будівлі, подекуди напівземлянки, замість печі – відкриті вогнища. Деградує керамічне виробництво, втрачається його технічна досконалість, орнаментация спрощується, розписка кераміка зникає, панівним стає шнуровий орнамент.

У період городсько-усатівської культури хліборобство змінив вершник, мирного жителя – воїн, барвисто мальовану кераміку – шнуркова, вола – кінь. В аборигенне поселення з III тис. до н.е. вливається нова людність, що прийшла в Україну з периферійних північно-західних регіонів. Відбулося змішування двох етносів. Сталося це у передскіфську епоху.

На кінець бронзового віку на Україні (бронзовий вік датується 2800-1200 рр. до н.е.) припадає поява у Північному Причорномор'ї кіммерійців – першого народу на українському терені, ім'я якого зберегла історія.

В період кіммерійської культури на Україні у вжиток входить залізо, яке витісняє бронзу (залізний вік на Україні датується XII ст. до н.е. – IV ст. н.е.). Спостерігається подальше вдосконалення засобів виробництва. Постають численні городища, окопані ровами й обнесені валами.

З іраномовних племен, що побували в Україні у VIII-II ст. до н.е. найбільше культурних пам'яток залишили після себе скіфи. У південній право- і лівобережній Україні знайдені величезні кургани, де хоронили скіфських царів. У могилі, що розкопана поблизу Майкопа, знайдено предмети, виготовлені із золота, срібла, міді, оздоблені зображеннями звірів і навіть ландшафти Кавказьких гір, що свідчить про істотне соціальне і майнове розшарування суспільства. Ареал впливу скіфів розширюється. Це була могутня “варварська” імперія вершників із центром в Україні і з безмежною територією, про що свідчать скарби

могильників Чортомлика, золото Куль-Оби та ін. Могили скіфів знайдено на Обі, Полтавщині, Київщині, Поділлі, Херсонщині та в інших місцях.

Для культури скіфського періоду характерна міфотворчість. Так, найвідомішим завдяки Геродоту є такий міф про походження слов'ян: "На березі Бористена від скіфських богів Папая і Апи - доньки Бористена – народився перший скіф Таргітай. Таргітай мав трьох синів: Іпоксая, Арпоксая і Колаксая. Папай подарував їм (злетіли з неба) золоті: плуг, ярмо, топірець і чашу. Підійшов до золота старший – воно загорілося, середущий – так само, лише молодший зумів узяти ті речі і тому став за головного царя над скіфами".

Самобутній прояв скіфської культури – звіриний стиль в образотворчому мистецтві. Мистецтво скіфського періоду пропонує свій спосіб осмислення світу і є досить універсальним для культури, яка базується на міфологічному мисленні. Не маючи раніше зображувального еквіваленту, вона позичила його у сусідів, але трансформувала його по-своєму. Цей симбіоз дав своєрідне явище в культурному надбанні європейських народів – скіфський звіриний стиль.

З початком грецької колонізації Причорномор'я (VII ст. до н.е.) на скіфів усе більшою мірою впливає антична культура. Традиції скіфського мистецтва продовжували сармати, які витіснили скіфів з південних степів України.

Значний вплив на розвиток української культури мали античні традиції Риму. Саме наближення римлян до українських територій стало причиною популяризації тут християнства.

На початку III ст. н.е. Південну Україну захопили германські племена готів (ост-готів), які засвоїли скіфо-сарматську і грецьку культуру, прийняли християнство.

Тюркські племена гунів, що рухалися зі сходу розгромили Готську державу у 375 р. Східні слов'яни, що жили на території сучасної України, починаючи з IV ст., об'єдналися в державну формацію антів.

Культуру, типову для антів, вперше відкрито в могильниках біля села Зарубинці на Київщині і названо зарубинецькою (II ст. до н.е. – II ст. н.е.). Продовженням її була відкрита біля села Черняхове (теж на Київщині) Черняхівська культура, яку археологи датують II-V ст. н.е. Обидві культури характеризує передусім кераміка. Кераміку зарубинецької культури виробляли вручну з чорної глини, а черняхівської – з сірої глини з допомогою гончарського круга. На землях між Дніпром, Карпатами і Дунаєм археологи відкрили сотні поховань, більшість яких належала до антської доби. З розкопок десятків антських селищ і городищ видно, що правобережна Україна досить густо заселена праукраїнськими племенами. Поселення розташовані на відстані 3-5 км. І таке явище спостерігається по всій тогочасній Україні, тобто у цю добу повністю формується етнічна територія українського народу.

Певний час у науці існувала теза, що черняхівська культура – це периферійне явище культури Середземномор'я, а точніше Риму. Проте

пам'ятати, що досліджені на всій території, охоплені черняхівською культурою, дають підстави стверджувати про її самотність. Крім того, коли в усій Європі панувала римська експансія і було ліквідовано всі народні мови (бо мусили поступитися місцем зіпсовані латині), черняхівці зберегли свою мову, міфологію, систему вірувань, тобто свою культуру.

Таким чином, стародавня слов'янська культура на українських землях формувалася протягом тривалого часу, і в даному процесі значну роль відігравали, з одного боку, традиції автохтонських народів, з іншого – культурні зв'язки з сусідніми народами. Ця культура характеризується цілісністю і самотністю.

Історико-культурні дослідження України мають багатовікову історію, написану як вітчизняними, так і зарубіжними авторами.

Найдавніші чисельні звістки про слов'ян датуються першим століттям н.е. Слов'яни згадуються римськими авторами Плінієм Старшим, Гауттом і Птоломеем під збірним іменем венедів. Римські автори знали про них небагато. Їхні повідомлення про слов'ян–венедів уривчасті й туманні. Венеди, за Плінієм Старшим і Гауттом, у перших століттях н.е. являли собою самотійну етнічну групу на території Європи поряд із такими етнічними спільностями, як германці, фракійці, сармати, балти, угро-фіни. Більше того, базуючись на відомостях Тацита, які характеризують венедів як досить велику етнічну групу, можна вважати, що зайнята лише територія в перших століттях н.е. розташовувалась десь між землями германців, які були їхніми північно-західними і західними сусідами, балтів – на півночі, фінів – на північному сході, сарматів – на південному сході та фракійців – на півдні.

Наведені вище короткі відомості про слов'ян-венедів I–IV ст. дозволяють припустити, що ті були землеробами і займали регіони в південній частині лісової та північної частини лісостепової зони України. Якась їх частина відселилась у межиріччя Нижнього Дністра і Дунаю. Цьому не суперечать і археологічні дані.

У візантійських джерелах VI і наступних століть відомості про слов'ян дещо об'єктивніші, що зумовило підвищенням їх активності на кордонах Візантійської імперії.

Особливе місце в історії слов'ян – середина і друга половина I тис. н.е. Це пов'язано з великими розселенням слов'ян, що стало одним із основних чинників, що формували етнокультурну карту слов'янських народів. У цей період йде процес формування на території Центральної та Східної Європи великих слов'янських об'єднань, що стали кроком до виникнення державних утворень слов'ян.

Поступово, до VI-VII ст., утворились три великі групи – східні, західні й південні слов'яни.

Серед авторів VI ст. найширше характеризують слов'ян готський історик Йордан у своїй праці "Готика" та візантійський автор Прокопій з Кесарії у роботі "Війна з готами". Завдяки їм та більш пізнім дослідникам можна говорити, що вже в VI ст. крім венедів існували ще два слов'янські

племінні об'єднання – склавинів та антів. Отже, процес відокремлення нових слов'янських племінних утворень — склавинів та антів від венедського союзу племен у VI-VII ст. уже був завершений.

У VI-IX ст. східні слов'яни займали величезну територію Східної Європи – від Карпат до Оки від Ладоги до Чорного моря. На основі аналізу писемних джерел видатний український історик М.Грушевський висунув припущення, що предками українців можна вважати наддніпрянський союз східних слов'ян, відомий візантійським авторам VI ст. під іменем антів.

Із старожитностями VIII-X ст. в хронологічному відношенні зв'язується більш пізній список племен, добре відомих за Літописом. Це – дуліби, бужани-волиняни, деревляни і хорвати, сіверяни, поляни, уличі та тиверці.

Цілком можливо припустити, що саме ці племена склали ту частину східнослов'янського поселення, яке і подальшому своєму розвитку приводить до утворення своєї етнокультурної спільності зі своїми мовними особливостями, що стала ядром України–Руси .

Інтеграція антів і склавинів, їх велике розселення та перегруповання привели до виникнення, а потім і до відокремлення тої групи східнослов'янських племен, що стала основою утворення українського народу.

Тривалий час, переважно в наукових колах, не залишається поза увагою проблема етногенезу слов'ян, що тісно пов'язана з питанням прабатьківщини українського народу. Дві протилежні теорії: міграційна і автохтонна і сьогодні мають актуальне звучання. Згідно з першою теорією, слов'янство виникло в Прибалтиці, яка мала би бути першою батьківщиною слов'ян. Потім вони рушили на південь у басейн Вісли, а пізніше – на схід у басейн середнього Дніпра. Внаслідок слов'яни поділились на західних і південно-східних.

Автохтонна теорія стверджує, що слов'яни були незмінними жителями тієї самої території з часів неоліту. Змінювались культури, але етнос залишався той самий. Отже, слов'яни – це автохтони-аборигени, а їх прабатьківщиною було межиріччя Одри і Вісли, або середнє Наддніпров'я. Тут слід згадати, що “Повість временних літ” виводить праукраїнські слов'янські племена з-над Дунаю. “Дунайську епоху” в житті українського народу у 70-ті рр. XIX ст. розробив М.П. Драгоманов, а М.С. Грушевський називає добу українського розвитку (IV-IX ст.н.е.) “Чорноморсько-дунайською”.

Висувалася також, як компромісна, гіпотеза про прабатьківщину слов'ян між Дніпром і Віслою. Ю.Кухаренко, І.Русанова вважали, що вона на західному Поліссі; І.Ляпушкін – на Прикарпатті; І.Вернер – у верхів'ях Дніпра, Десни і Угри; А.Попов – у нижній течії Дунаю; М.Рудницький – на південному узбережжі Балтійського моря¹.

¹ Див.: Макаруч С.А. Український етнос (Виникнення та історичний розвиток). – К., 1992. – С.11-12.

З різними інтерпретаціями і доповненнями такі авторитетні дослідники історії та етногенезу українців, як В.М.Щербаківський, Я.Пастернак, М.Д.Брайчевський, В.М.Петров прийняли теорію відомого українського археолога В.В.Хвойка (1850-1914 рр.) про етнічну тотожність слов'ян Київської Русі та неолітичної людності середнього Наддніпров'я¹. Наукові антропологічні дані дають право стверджувати, що на території історичного слов'янства на початку нашої ери в основному були поширені ті самі європеїдні расові типи, як і в епоху пізнього неоліту².

Отже, на підставі аналізу археологічних, антропологічних, лінгвістичних, культурних пам'яток, історичних хронік стародавніх авторів Йордана, Прокопія Кесарійського, Менандра Протиктора, Феофілакта Сімоката, Маврикія Стратега, Нестора, численних історичних розвідок О.Шахматова, О.Преснякова, М.Грушевського, В.Грекова, П.Третьякова, Б.Рібакова, В.Петрова та ін. можна стверджувати, що на території України спостерігалися стійка єдність культурних процесів, велика щільність поселення, територіальне поширення культури. Сформувалася, збереглась і дійшла до нашого часу мова.

Зміни і трансформації, що приходили відповідно до епох зі своїми закономірностями розвитку історичних процесів, справляли вплив і на український народ. Але він зберіг свої особливості, має своєрідний розвиток, що й прослідковується від найдавніших часів до сьогодення. Отже, є підстава стверджувати: український народ – корінне населення України.

На думку вчених, і походження назви “Україна” сягає антського періоду. Як відомо, етнонім “анти” не слов'янського, а іраномовного походження. Антами називали порубіжне із Степом слов'янське населення іраномовні степові скіфо-сармати. Ця назва з індо-іранського означає “крайні”, “окраїнні”. Вона була прийнята в іраномовному звучанні візантійськими писемними джерелами, але утрималося в них лише до початку VII ст. Надалі етнонім “анти” зникає з писемних джерел, як зникають з Північного Причорномор'я іраномовні племена. І все ж він не загинув безслідно, а залишився в народній традиції й був зафіксований Літописом під 1187 р. у формі “Україна”. При цьому ця літописна згадка відноситься до тої ж порубіжної із Степом слов'янської території, де раніше існували поселення антив. Причиною запису була хвороба і передчасна смерть переяславського князя Володимира Глібовича, який повертався з походу на половців.

Літописна згадка назви “Україна Галицька” під 1189 р. і третя згадка Літопису під 1213 роком відноситься до Волинської України. Очевидно, тут маються на увазі порубіжні із Польщею райони.

Таким чином, у просторовому відношенні усі ці назви, що мають відношення до етноніма “Україна” охоплюють собою всі південні, південно-західні і західні порубіжні землі Київської держави від Переяславського до Галицько-Волинського князівства.

² Семчишин М. Тисяча років української культури. – К., 1993. – С.4.

³ Полонська-Ваиленко Н. Історія України: у 2 т. – К., 1992. – Т.1. – С.53.

Писемні джерела застають слов'ян–венедів на території, де з глибокої давнини існували землеробсько-скотарські традиції. Змінювалися археологічні культури, а землеробське населення, принаймні його частина, залишалася на своїх корінних землях.

Землеробство було орним, але екстенсивним. Ділянки експлуатувалися до повного виснаження. Їхня родючість відновлювалася шляхом довготривалого або короткочасного перелогу залежно від потреб господарства. Перехід до інтенсивного землекористування відбувся у VIII ст. у зв'язку з поліпшенням кліматичних умов і збільшенням народонаселення. Невідривною складовою частиною обробітку ґрунтів, особливо в Поліссі, була підсіка – засіб розчищення нових земель під посіви.

Прогрес у землеробстві супроводжувався вдосконаленням сільськогосподарських знарядь праці. На рубежі н.е. поселення Зарубинецької культури користувалося дерев'яним ралом. Носії Черняхівської культури користувалися плужним ралом із залізним наральником і череслом. У VIII-X ст. збільшуються їхні розміри, вдосконалюється конструкція в напрямку до перевертання підрізаного пласта, збільшується глибина оранки до 10-15 см.

Врожаї збирали невеликими серпами, відомі і залізні коси. На VIII-X ст. припадає масове використання жорен.

Поряд землеробством важливе місце у господарстві східних слов'ян займало тваринництво і птахівництво, яке завжди було його невідривною частиною. Уже в перших століттях н.е. відомі пружинні ножиці для стрижки овець.

Перше місце у слов'янських господарствах стабільно займала велика рогата худоба, на другому місці – свині і на третьому – дрібна рогата худоба. Кінь займає переважно четверте місце.

Серед промислів, що також займали певне місце в господарстві землеробів, треба назвати мисливство. Воно служило доповненням продуктів харчування і засобом отримання хутра і шкір для шиття одягу чи взуття. Шкурки пухнастих звірів також часто йшли на обмін.

За свідченням східних авторів, у 1 тис. н.е. хутро було одним із ходових товарів, яким торгувало слов'янське населення на причорноморських і прикаспійських ринках. Хозари отримували данину від слов'янських племен також хутром.

Одним із найдавніших занять слов'ян було бортництво – збирання меду. Вуликів сучасного зразка тоді не було. Бортникам доводилося брати мед із дупел лісових дерев – бортів, куди дикі бджоли складали медові запаси.

Місце, де мешкало кілька слов'янських родів, або плем'я, називалось селищем. Тут були прості будинки з дерева і глини, вкриті соломною та очеретом. Всі будівлі ховалися за земляним валом. Щоб протистояти навалі кочових племен, слов'яни дбали про свою оборону. Вони обносили, огороджували великими гострими кілками свої селища, будували

дерев'яні вежі та укріплення. Так виникали міста-городи (від слова "городити"). Звідси походить старослов'янська назва міста – град.

В міру піднесення землеробства і тваринництва створювалися умови для розвитку ремесел. Вагоме місце серед них посідала металургія. Металургійне виробництво, що забезпечувало своєю продукцією всі інші види діяльності, одне з перших виділялось в окрему галузь. Постійно вдосконалювався і сам процес виробництва заліза. Вже в VII-IX ст. у слов'ян з'являються спеціальні поселення металургів. Успішно розвивалася ковальська справа, гончарство, будівництво, різьблення по дереву і каменю, ткацтво тощо.

У хронологічному вимірі не тільки зростає кількість ювелірних виробів, а й підвищується технологія виробництва, появляється більше прикрас, виготовлених із дорогоцінних металів. Асортимент виробів сягав сотні найрізноманітніших предметів, що вписуються в коло євразійської групи ювелірного ремесла.

У ранньому середньовіччі поступово формується одяг та кінська зброя племінної верхівки, дружинника, общинних старійшин, жінок різних соціальних рівнів і простих общинників, що разом виробляє певний художній стиль, властивий для різних племінних груп східного слов'янства.

Важливе місце в контексті археологічних знахідок посідає кераміка, зокрема посуд. Появившись у неоліті і постійно вдосконалюючись, керамічне виробництво не втратило свого значення в житті людини і сьогодні. Набір посуду, втілюючи естетичні смаки людей, відбиває етнографічні, а значить і естетичні особливості їх певних груп, племен, народів. Кераміку називають "прапором археологічної культури". Керамічні вироби прикрашалися вигадливим орнаментом та зображеннями, що мали не лише естетичний, а й магичний зміст. Окремі екземпляри є справжніми витворами декоративного мистецтва.

Важливе місце у виробничій діяльності слов'ян займала деревообробка. Археологічні знахідки дозволяють вважати, що токарний верстат, появившись у III-IV ст. більше не зникає з виробництва. Деревообробка досягла високого рівня спеціалізації у галузі будівельного і столярного виробництва.

Такі види виробництва, як прядіння, ткацтво, обробка шкіри та шиття одягу і взуття в умовах натурального господарства тривалий час залишалися домашніми промислами.

Животворним джерелом і основою духовної культури слов'ян була усна народна творчість, яка зародилась в давні часи. У чудових поетичних творах – історичних і обрядових піснях (весільних, поховальних тощо), в казках, заклинаннях, загадках, приказках, билинах - народ оспівує свою працю, боротьбу проти ворогів, виливав свою радість і тугу. В той же час оспівувались любов до рідної землі, народні богатирі, селянська праця, непримиренність до несправедливості й неправди.

Особлива глава духовної культури – слов'янська міфологія. Життя слов'ян великою мірою залежало від природних явищ. Вони обожнювали

природу, наділяли її людськими властивостями. Так, слов'яни вірили, що в лісі водяться лісовики, а в річкових водах – водяники. У кожній слов'янській хаті був свій домашній бог – домовик.

Головний бог у слов'ян-язичників – Сонце, або Дажбог. На честь Сонця слов'яни влаштовували велике свято влітку, коли були найдовші дні. Богом грози був Перун. Слов'янам здавалося, що під час грози Перун мчить на колісниці по небу і вбиває вогняними стрілами злих духів. У багатьох міфічних легендах розповідається про те, як Перун переслідує громом і блискавкою змія або диявола, які ховаються в тваринах, в деревах, під каміннями, у людині. В окремих міфологічних сюжетах Змій звертає увагу на жінку, спокушає і забирає її. Тоді Перун вбиває його ... Можливо образ жінки – це образ богині Мокоші або самої матері – сирій землі. Після перемоги над Змієм або дияволом на землю проливаються небесні води – йде дощ. Таким чином, грим і блискавка очищують весь світ від нечистої сили, збагачують врожаєм землю.

Богом вітру слов'яни-язичники вважали Стрибога. Покровителем скотарства був Велес. Богинею мудрості й краси – Лада.

У дохристиянську пору слов'ян було характерним об'єднання доброго й злого начала в образі одного й того самого бога. Наприклад, образ Велеса уособлював як добро – покровитель скотарства, так і зло – демон, який приносить смерть.

Слов'яни вірили, що по смерті людина не вмирає, а переходить у потойбічний світ. Щоб забезпечити померлого, до труни клали гарне вбрання, зброю, їжу, напої. Інколи тіло покійника спалювали й у вогонь кидали частину його майна. Потім попіл збирали у глиняний глечик і закопували у землю. На це місце ставили стовп з іменем покійного. Щороку в пам'ять про померлого справляли поминки, які називали тризною.

Слов'яни-язичники вклонялися не тільки богам і духам. Вони шанували природу: дерева, особливо дуб, джерела, гори, каміння. Дуб вважався деревом Перуна. Коли слов'яни їхали з Києва по Дніпру, вони зупинялися на острові Хортиця, де стояв великий дуб, навколо якого справлявся обряд принесення жертви. Дерево біля якого приносили жертви, поєднувало в слов'янських віруваннях світ людей і світ богів, землю і небо. Це було світове дерево, світова вісь, центр світу і втілення світу в цілому. Образ світового дерева зберігся в фольклорі, особливо в прислів'ях, загадках, обрядах, замовляннях.

У східних слов'ян-язичників не було храмів. Дерев'яні зображення богів стояли під відкритим небом. Сюди люди приносили дарунки. Навколо них танцювали і співали, просили багатого врожаю, успіху на полюванні, гарної погоди.

Головним святом у слов'ян були – новий рік, Масниця, свято 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. Після прийняття християнства, у слов'ян новий рік збігся з Різдвом і Святками.

Протягом 12 днів слов'яни святкували початок нового року, коли, за прислів'ям, сонце повертало на літо, а зима на мороз. За давніми віруваннями саме в ці дні визначалася доля майбутнього врожаю. Люди складали колядки – пісні – благопобажання, ворожили про майбутній врожай і майбутню долю. Дівчата мріяли дізнатися ім'я свого майбутнього чоловіка. Давні слов'янські свята дійшли і до наших днів – коляда, свято Івана Купала, зустріч весни.

Таким чином, підводячи підсумки, уточнюючи межі території слов'янських етнічних груп напередодні великого розселення слов'ян, необхідно зазначити, що вони вже в V ст. н.е. займали широку порубіжну смугу лісу й лісостепу Південно-Східної Європи, ядром якої була сучасна Україна.

Епоха після великого слов'янського розселення (VIII-X ст.) характеризується перегрупуванням слов'янських племен на території України. Відбувається поширення певної частини правобережного населення на Лівобережжя.

Нові утворення на відміну від попередніх (V-VII ст.), які представляли на нашій території лише два великі слов'янські об'єднання – склавів та антів, - включають уже тринадцять різних племінних груп, відомих за літописними даними. Ці групи об'єднувалися у великі союзи – княжіння, створюючи передумови виникнення східнослов'янської державності.

В складних історичних умовах слов'янські народи створили самобутню культуру, яка стала основою їх консолідації, виникнення державності, збереження і примноження духовних традицій.

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

3. Культура Київської Русі

Період з IX по XIII ст. в історії нашого краю виділяється як період Київської Русі.

Феномен надзвичайного злету культури Київської Русі вчені пояснюють тісними зв'язками з Візантією, Хазарією, країнами Центральної і Західної Європи. Їх вплив на культурний поступ русі був справді значним, але не вирішальним. В давньоруській культурі немає галузі, розвиток якої б не спирався на багатовікові, іноді тисячолітні традиції місцевого розвитку, збагаченого впливами сусідніх народів.

Досліджуючи художні вироби слов'янського і давньоруського ремесла, археологи давно звернули увагу на незвичайну історичну глибину елементів їхнього оздоблення. Слов'янські антропоморфні й зооморфні фібули, давньоруські гривни-змійовики, браслети-наругі, керамічні плитки, різьблені архітектурні деталі виявляють помітний зв'язок із мистецтвом знаменитого "звіриного" стилю скіфів, який мав

поширення на території України в VI-III ст. до н.е. Аналогічний зв'язок із давніми місцевими традиціями демонструють також слов'янські кам'яні ідоли, виявлені в Подністров'ї. Здебільшого вони людиноподібні, в багатьох відносно добра модельовані голови, обличчя, руки і ноги. Особливий інтерес становить так званий Збруцький ідол, що є своєрідним зображенням цілого пантеону язичницьких богів. Крім чотириликої голови, яка вінчає скульптуру, в середньому і нижньому ярусах містяться зображення ще кількох божеств. Фактично композиція Збруцького ідола дає цілу систему уявлень про язичницьких богів, які порядкували не лише земним світом, а й небесним, а також підземним.

На етапі завершення формування державності Київської Русі її культура збагатилась новими елементами. Найважливішим з них стала писемність, яка поширилась у східнослов'янському світі значно раніше офіційного введення християнства. Наявність у східних слов'ян писемності у дохристиянський період засвідчують літературні й археологічні джерела. Перший нарис історії слов'янської писемності – сказання “О письменах” написав болгарський письменник-чорноризець Храбр (кін. IX – поч. XX ст.). Він зазначав, що слов'яни раніше “не имеху книгъ, но чрътами и резами чьтеху и гадаху...”. Певне уявлення про слов'янські “черты и резы” язичницької пори дають відкриття ряду глеків і мисок Черняхівської культури II-V ст. Нині відомо близько десятка посудин, які містять досить цікаві графічні орнаменти. Їх аналіз здійснений Б.Рибаківим, показав, що перед нами добре розроблена календарна система, за допомогою якої слов'яни “чьтеху и гадаху”, тобто рахували й гадали. Ці ритуальні посудини з календарними знаками доносять до нас схему річного циклу язичницько-магічної обрядовості і засвідчують достатньо високий рівень культури наших пращурів. Уже в IV ст. вони знали річний календар, котрий складався з чотирьох сонячних фаз і 12 місяців.

Раннє ознайомлення на Русі з писемністю засвідчує літописне повідомлення про знахідку Кирилом-слов'янським просвітителем у Корсуні (Херсонесі) Євангелія і Псалтиря, написаних “руськими письмены”. Підтвердження цього – договори Русі з греками, один з екземплярів був складений слов'янською мовою. З договору Ігоря з греками 944 р. відомо, що повноваження руських і купців підтверджували письмові грамоти, замість золотих і срібних печаток, як було раніше.

Імператор Візантії Константин VII Багрянородний (905-959 рр.) у своєму творі “Про церемонії візантійського двору” повідомляє, що княгиню Ольгу під час її перебування на чолі посольства Русі у Константинополі супроводжували 12 перекладачів.

Особливий інтерес в цьому плані становить так звана “софійська абетка”, виявлена С.О.Висоцьким на стіні Михайлівського вівтаря Софійського собору у Києві. Абетка написана на фресковій штукатурці в один рядок довжиною 50 см і містить 27 букв, з яких 23 – відповідають грецькому алфавіту, а чотири – Б, Ж, Ш, Щ – слов'янському мовленню. На думку С.Висоцького, “софійська” абетка відображає один з перехідних

етапів східнослов'янської писемності, коли до грецького алфавіту почали додавати букви для передачі фонетичних особливостей слов'янської мови¹. Не виключено, що перед дослідником відкрився алфавіт, яким користувалися на Русі ще в часи Аскольда та Діра.

Важлива пам'ятка слов'янської писемності – “Велесова книга”. Навколо неї гарячі дебати точилися тривалий час, сьогодні її текст, визнаний як оригінальний, достеменно відсунув дату зародження слов'янської писемності майже на двісті років назад. Книгу написано алфавітом, що близький до кирилиці.

Після офіційного введення християнства на Русі утверджується кирилична система письма, винайдена слов'янським просвітителем Кирилом. Кирилиця, згідно з І.Срезневським і С.Георгієвим, виникла на ґрунті грецького уставу VI-VIII ст., доповненого слов'янськими літерами. Порівняно з застосованою паралельно глаголичною азбукою кирилиця була простішою і доступнішою в написанні й набула поширення в Болгарії і на Русі.

Кириличною системою письма написані всі відомі твори XI і наступних століть: “Остромирове Євангеліє”, “Ізборники Святослава” 1073 і 1076 рр., “Слово о законі і благодаті” митрополита Іларіона, “Мстиславове Євангеліє”, “Повість временних літ” та інші.

Згадані твори – не єдині пам'ятки, на підставі яких можна скласти уявлення про характер і рівень поширення писемності на Русі.

Розкопки в Новгороді та інших містах Північної та Північної-Східної Русі (Пскові, Старій Ладозі, Старій Русі, Твері, Смоленську) виявлять “берестяні грамоти”, датовані переважно XII-XII і наступними століттями. Це листування жителів міст і їх сільськогосподарської округи з приводу різних господарських справ. Отже, письмо відіграло помітну роль в житті не лише заможних, але й рядових міщан.

Своєрідною компенсацією “берестяних грамот” в Південній Русі є давньоруські написи XI-XIII ст., зроблені парафіянами і клірошанами на стінах культових споруд. Найбільше їх у Софійському соборі Києва. Аналіз церковних графіті виявив, що їх авторами були представники усіх соціальних верств: ченці, священники, купці, княжі люди, прочани, професійні писарі. Разом з “берестяними грамотами” і написами на ужиткових речах графіті засвідчують досить широке розповсюдження грамотності на Русі.

Піклування про освіту з часу введення християнства взяли на себе держава і Церква. За князювання Володимира Святославича в Києві вже існувала державна школа, в якій вчилися або як пише літопис, “постигали учение книжное”, діти “нарочитой чади” – найближчого

¹ Див.: Висоцький С. Азбука з Софійського собору у Києві та деякі питання походження кирилиці //Мовознавство. – 1974, №4. - С.74-83.

оточення князя¹. Як вважав Б. Греков, таких дітей брали в школи не для того, щоб із них зробити паламарів і священників, а для того, щоб виростити з них освічених людей і державних діячів, здатних підтримувати спілкування з Візантією та іншими країнами

Школа для підготовки освіченого духовництва була відкрита Ярославом у Новгороді. “Повість временних літ” повідомляє, що Ярослав “прииде к Новгороду собра от старост и поповых дітей 300 учтии книгам”. У 1086 р., згідно з повідомленням літопису В. Татищева, дочка Всеволода Ярославича Янка заснувала при Андріївському монастирі школу для дівчат. “Собравши же младых девиц неколико, обучала писанию, також ремеслам, пению, швению иным полезным знаниям²”.

Для продовження й поглиблення освіти служили бібліотеки. Вони створювалися при монастирях і церквах. Великими любителями книг виступали також давньоруські князі. Ярослав Мудрий заснував бібліотеку Софії Київської; його син Святослав наповнив книгами комори своїх палат; князь Микола Святоша витратив на книги всю свою скарбницю і подарував її Печерському монастирю. Великим книжником літописи називають Волинського князя XIII ст. Володимира Васильковича.

На Русі було багато бібліотек, але перша й найбільш значна містилась у Софії Київській. Заснування її у 1037 р. стало видатною подією в культурному житті Київської русі й детально описане літописом.

Нагальна потреба у книгах сприяла виникненню на Русі своєрідної галузі ремесла. Крім книгопереписувачів і палітурників, над книгами трудилися товмачі -перекладачі, художники, пергаментарі, ювеліри. Книга на Русі, як і в усій середньовічній Європі, коштувала дуже дорого. Волинський князь Володимир Василькович придбав для побудованої ним у місті Любомль церкви молитовник за 8 гривен кун. Цих грошей вистачило б для купівлі отари овець у 40 голів.

Знайомство з рукописною книгою показує, що “книжное строение” було одним із найцікавіших розділів давньоруської культури, де блискуче поєднувалося мистецтво писця й художника-“златописця”. Один писав книгу красивим нарядним шрифтом, так званим “уставом”, інший ілюстрував її кольоровим ініціалами, орнаментальними заставками, мініатюрами. Першою з тих, що дійшла до нас, ілюстрованою книгою є “Остромирове Євангеліє”, виготовлене в Києві дияконом Григорієм і його помічником в 1056-1057 рр. для новгородського посадника Остромира.

Чудовою пам’яткою мистецтва “книжного строения” є Радзивіллівський літопис, прикрашений 618 кольоровими мініатюрами. Вони виготовлені в XV ст., але з давньоруських оригіналів кінця XII – початку XIII ст.

У галузі освіти на Русі роль Софії Київській важко переоцінити. Тут укладений перший давньоруський літописний звіт 1037-1039 рр.; написане і проголошене митрополитом Іларіоном знамените “Слово о законі і

¹ Див.: Толочко О.П. Толочко П.П. Україна крізь віки. – У 15 т. Київська Русь. Т.4. – Альтернативи. – К., 1998. – С.315.

² Див.: там само.

благодаті”, яке вражає глибиною національної свідомості; розроблені основи першого збірника законів Київської Русі – “Руська правда”, створено “Ізборник Святослава” 1073 р., що став першою руською енциклопедією, яка увібрала найширше коло питань, - від богословських та церковно-канонічних, до ботаніки, зоології, медицини, астрономії, граматики, поетики, філософії. “Ізборник 1073 р.” переконував читачів, що душа й тіло є дві субстанції, котрі в єднанні становлять сутність людини.

Згодом у кожному єпископському місті, а також у великих монастирях, за прикладом Софії Київської, виникли книжкові майстерні, які разом із книгозбірнями сприяли розвитку давньоруського літописання.

Це явище видатне не лише в культурному поступі Київської Русі, а й усієї середньовічної Європи. Академік XVIII ст. Г.Міллер, вражений широчінню літописної інформації та рівнем її систематизації, писав, що Нестор і його наступники створили систему руської історії, яка настільки повна, що жодна нація не може похвалитися таким скарбом.

В усіх значних літературознавчих творах тієї пори можна відчутти ідею величчя рідної землі, захоплення якою стає провідною темою багатьох творів давнього писемства. Ця ідея була зумовлена актуальними обставинами тогочасного життя, і у відображенні цих обставин полягає ще одна особливість літератури Київської Русі – її історизм. До певної міри цей історизм можна назвати політичною заангажованістю літератури, адже замовниками і читачами її творів були князі та правляча верхівка держави. Саме ідеологію цих кіл, а отже і вищі загальнодержавні або місцеві князівські інтереси й проводили у своїх творах давньоруські автори. Великою мірою ці інтереси були зумовлені міжнародним становищем Русі.

Відчуваючи політичний тиск з боку Візантії, Київ намагався відстояти право бути рівним серед рівних у тогочасному світі. І література мала довести повну християнську чинність Русі, її “святість”, а отже й самодостатність як оплоту релігії в цьому регіоні, показати, що, незважаючи на власну відносно коротку християнську історію, вона може надати немало прикладів страждань і мучеництва за віру всьому іншому християнському світу, від якого на той час залежав міжнародно-політичний авторитет держави. Ось чому велика увага в давньоруській літературі приділяється описам житій давніх отців церкви та особливо нових, “власних” святих і мучеників: Бориса та Гліба, Феодосія Печерського, Олександра Невського тощо.

Першим широким зібранням житійних творів на місцевому давньоруському матеріалі стає “Києво-Печерський патерик”, що містить оповіді про заснування і облаштування монастиря, обставини тогочасного монашого життя, різноманітні аскетичні подвиги і численні чудеса, які постійно відбувалися в житті багатьох ченців Києво-Печерської лаври.

Окреме місце серед творів про вітчизняних достойників займає “Слово про закон і благодать” митрополита Іларіона, яке є полемічним і панегіричним (похвальним) твором, що прославляє князя Володимира

Великого, хрестителя Русі. Іларіон, який був першим в історії Русі митрополитом руського походження, спрямував пафос свого твору проти гегемонії Візантійської держави і її спроб встановити панування в духовно-релігійному житті Київської Русі. Спираючись на традиції християнської філософської думки, він доводить, посилаючись на Біблію, що той Закон, який дав Мойсей лише одному, “старому” народу, завдяки Благодаті та Істині, які приніс усьому людству Ісус Христос, робить усі народи рівними перед Богом. Тому Русь, яку хрестив Володимир, не потребує ніякої духовної опіки від “старших”. “Слово” Іларіона надовго лишилось взірцем проповідницької літератури.

Жанр, в якому поєднувалися письмова фіксація і усне виголошення, було творчо використано невідомим автором “Слова о полку Ігоревім”. Створене між 1185 і 1187 рр., “Слово” лишається неперевершеним шедевром вітчизняної культури світової ваги, що й досі ставить перед дослідниками чимало проблем. На тлі давньоруської літератури “Слово” виділяється не лише майстерною формою, добром поетичних засобів, зв’язком з фольклорною традицією. Викликає здивування перевага, яку дає автор не розповсюдженій у тогочасній літературі християнській символіці, а образам, пов’язаним з язичництвом, що утворює унікальний образний світ твору.

За жанром це радше не слово-похвала, а слово-жаль з приводу страждань Руської землі, з приводу загибелі руської дружини, яку було принесено в жертву княжому прагненню слави й військової здобичі. Особливою тугою сповнено у “Слові” ліричний монолог Ярославни, який надихав багатьох українських, російських та інших слов’янських поетів до створення неперевершених шедеврів у перекладах і переспівках цього уривку поеми.

Брак відомостей про автора цього твору яскраво ілюструє рівень нашої історичної поінформованості про Давню Русь у цілому і дає підстави вважати, що її культурне життя – за сучасними уявленнями дещо примітивне – було значно багатшим і розвиненішим, ніж дозволяють судити уцілілі пам’ятки та відомості.

Світським за своїм характером було й більш раннє за часом створення “Повчання дітям” Володимира Мономаха – київського князя. Хоч автор і торкався в ньому питань віри, однак головна ідея цього твору – створити ідеал державного діяча, що поєднує в собі високі моральні та політичні якості, необхідні для блага рідної землі. Написане приблизно в 1117 р. “Повчання” було морально-філософським узагальненням, і автобіографією видатного державного діяча, і своєрідною сповіддю перед смертю. Тих принципів, які задекларовано в “Повчанні”, самому Володимирові дотримуватися вдавалося далеко не завжди, отже, даючи поради попередникам, князь не був сліпим ідеалістом і добре розумів проблему розбіжностей між теорією та практикою.

Виходець із Чернігівської землі ігумен Данило на початку XII ст. відвідав “святі місця” Палестини, прожив там два роки і все побачене

детально описав у творі “Хождение Даниила Зоточника”. Цей твір є одним із кращих не лише в давньоруській, а й у європейській середньовічній літературі, де дається опис географічних, політичних і природничих свідчень про Палестину. Мета Данила полягає в тому, щоб “не ложно, но истинє яко видєх, тако и написах о мєстє святых”. Його подорожні нотатки нагадують довідник, викладений доступною мовою, без нудних повчань і ораторських красивостей. Зроблено це свідомо, щоб мати широкого читача.

До оригінальних пам'яток давньоруської літератури та історіографії відносяться літописи. На відміну від хронік більшості країн Європи, які складені латиною, вони написані рідною мовою. Цим зумовлена незвичайна популярність літописного жанру на Русі. Традиція літописання склалася в Києві, але згодом поширилася практично на всі регіони Русі.

Літописання на Русі виникло рано. Окремі дослідники відносять першопочатки історичної писемності до часів князя Аскольда, а саме до 60-80 років IX ст.

На підставі аналізу повідомлень IX ст. Никонівського літопису можна говорити про те, що в Києві за часів Аскольда могли бути зроблені якісь записи, а не про наявність у цей час сталої літописної традиції.

Згідно з Л.Черепніним, Б.Рибаківим та іншими істориками, перший літописний звід був укладений близько 996 р. в Десятинній церкві Анастасом Корсунянином. Він становив спробу історичного узагальнення півторастолітньої історії Русі. Звіт завершується етапним підсумком діяльності Володимира Святославовича¹.

Отже, давньоруські літописні зведення вочевидь спиралися на ще більш давні записи. Найдавніші з літописів – Київський (бл.1037), Київ-Печерський (1073), Новгородський (1079) – відомі за згадками, але до наших часів не збереглися. Значною мірою вони ввійшли до складу Початкового, або Києво-Печерського зведення (1093), з якого виникла “Повість временних літ”. Повість була укладена близько 1110, імовірно, ченцем лаври преподобним Нестором. Твір дійшов до нас у двох найповніших списках XV ст.: Іпатіївському та Лаврентіївському (за назвами монастирів у Росії, де в XVIII ст. їх було виявлено істориками). Дві версії цієї пам'ятки дещо відрізняються за змістом і пафосом, але в українській історіографії віддають перевагу Іпатіївському списку як більш авторитетному, пов'язаному саме з українськими територіями і менш спотвореного пізнішими редакціями.

“Повість временних літ” показово втілює найсуттєвіші риси, притаманні всій давньоруській літературі: релігійність, патріотизм, моралізаторський характер. Вона увібрала в себе не лише весь досвід історичних знань, нагромаджений на Русі в попередню епоху, а й досягнення європейської історичної думки, традиції візантійської християнської культури. Особливо

¹ Див.: Толочко О., Толочко П. Київська Русь. – Т.4. – К., 1998. - С.322.

сильне враження справляє вступ до “Повісті ...”, в якому відтворена широка картина світової історії, показано місце слов’ян і Русі в системі тодішнього світу, стверджена прогресивна філософська ідея взаємозв’язку та взаємообумовленості історії всіх народів. Вражає широка ерудиція автора. Він постійно звертається не тільки до Біблії, яка була вищим авторитетом знань у середньовіччі, а й до численних візантійських хронік. До “Повісті ...” ввійшли всі попередні літописні зводи – 996, 1039, 1073, 1093-1096 рр., Повість галичанина Василія 1097 р., “Ізборник” Святослава, церковні повчання, усні перекази. Отже, “Повість временних літ” складається з поширеного вступу до слов’яно-руської історії, який, власне, й був “Повістю ...”, і датованої хроніки, доведеної до 1110 р.¹

Безпосереднім продовженням “Повісті ...” є Київський літописний звід кінця XII ст. Укладений ігуменом Мойсеєм у Видубицькому монастирі, він становив сукупність літописів, написаних різними авторами і для різних князів. Характерно, що в Київському зводі знайшли відображення літописні традиції Чернігова, Володимира Волинського, Галича.

Поряд з історичною писемністю, на Русі набула неабиякого розвитку оригінальна література. Природним підґрунтям її була усна народна творчість. Особливе місце посідали пісні-билини, в яких історія народу відтворена самим же народом. У них оспівуються народні богатирі Ілля Муромець, Добриня Нікітич, Альоша Попович, селянин-орач Мікула Селянинович. Всі вони захисники Руської землі, вдов і сиріт.

Яскравою сторінкою культурного розвитку Київської Русі виступає архітектурне будівництво. При спорудженні житла й оборонних будівель слов’яни споконвіку використовували місцеві матеріали та спирались на традиції, що сягали сивої давнини. Відповідно до умов лісу або степу для будівництва їм служили дерево й глина. До прийняття християнства кам’яні будівлі у східнослов’янських землях майже не зводилися. Виняток становили хіба що кам’яні язичницькі святилища Прикарпаття, оскільки тут завжди була достатня кількість каменю. Такі святилища зводилися не тільки до останнього прийняття християнства 988 р., а й значно пізніше, до кінця XII ст. Із створенням стабільної давньоруської держави у X ст. ці традиції було використано і збагачено візантійським і західноєвропейським досвідом під час будівництва кількох кам’яних споруд передусім у столиці – Києві. Християнство потребувало дотримання певних канонів релігійної служби, яка обов’язково мала проходити у храмі, який, згідно з традиціями перших християн, котрі мусили ховатися від переслідування в печерах і катакомбах Давнього Риму, і був моделлю такої печери. Тому одразу після хрещення Русі з’являються перші церкви: Василівська, побудована з дерева за зразком храму в Корсуні, і Десятинна, або Богородицька – перша кам’яна церква у Києві.

Літописи не часто відзначають будівництво дерев’яних храмів, але ймовірно, що в архітектурному силуеті міст і сіл вони посідали чільне

¹ Див.: Толочко О., Толочко П. Київська Русь. – Т.4. – К., 1998. – С.322.

місце. Свідчення літопису про 600 київських храмів, які згоріли під час пожежі 1124 р., підтверджують думку. Дерев'яними були зокрема, перші Софіївські собори в Києві та Новгороді, церкви часів Володимира Святославича, які зводилися на місцях зруйнованих язичницьких капищ. Практично всі сільські храми також будувались із дерева.

Серед світських кам'яних будівель Києва найзнаменитішою пам'яткою є збудовані Ярославом мудрим Золоті Ворота, які, однак теж завершувались так званою домовою церквою. Ці ворота, реконструйовані 1982 р., досі є окрасою української столиці. Однак першою світською спорудою з каменю в Києві є палац князя Володимира, зведений в кінці X – на початку XI ст. Палац було збудовано з поєднанням візантійських і ранньороманських традицій зодчества.

У Київській русі сформувалася власна культура будівництва, що відрізнялася від іноземних технологій. У місцевій архітектурі почали використовувати глибокі і широкі фундаменти, що викладалися з грубого каменю, залитого спеціальним розчином, де основним компонентом служило вапно. Для полегшення будівлі, а також для поліпшення акустики всередині споруди в стінах лишалися порожнечі, утворені закладеним в їх товщу глиняними глечиками.

Зовні церкви майже не прикрашалися. Красу храму створювала гармонія його форми в цілому. Ретельно вибиралося місце під будівництво, частіше на узвишші, щоби будову було видно здалеку і на фоні неба.

Головним структурним елементом храму був його центральний купол. Зсередини тут малювався образ Христа-Пантократора, тобто Вседержителя. Це був найвищий рівень храму, оскільки за часів Київської Русі дзвіниці не зводилися. Типова храмова споруда мала один або три нефи (неф – витягнуте в довжину внутрішнє приміщення або частина приміщення, периметр якого утворено рядом колон або стовпів) відповідно кількості вівтарів у храмі.

Вікон у стінах давньоруських храмів було небагато. Напівтемне приміщення освітлювалось промінням з-під центрального купола та свічками. Всередині церковні стіни вкривали розписи або мозаїка. Оздоблення частіше за все мало характер сюжетних малюнків і портретів святих, що чергувалися з орнаментами, відповідно до візантійських традицій. Власне всі зображення мали утворювати єдиний за задумом текст, що читався, як і книга, зліва направо. Храмовий простір поділявся на три частини. За вертикаллю верхня частина належала Богові, середня – ангелам, нижча – святителям з числа людей. Посередником між світами бачилася Божа Матір, що заступалася за грішне людство перед своїм божественним Сином. Саме тому цей образ набув великої популярності у давньоруських розписах. Типове зображення Богоматері – з піднятими на рівень голови руками – канонічна поза Оранти (Благаючої), оздоблювало завітарні стіни багатьох храмів Київської Русі.

В горизонтальній площині простір храму поділявся на вівтарний, де мало право знаходитись лише духівництво, середину храму, де збиралися

хрещені миряни й притвор (західна частина), у якому знаходились оглашенні (що оголосили про свій намір залучитися до таїнств віри й проходили строк випробування) або перехрещені миряни, що з цієї частини також мали право брати участь у всіх богослужіннях крім євхаристійного канону літургії.

Вихід держави на міжнародну арену, контакти з візантійською культурою, впровадження християнства зумовили швидкий розвиток монументальної архітектури. Саме з нею київські князі асоціювали державну могутність країни, а також власну велич. Вони прагнули жити в палацах не гірших, ніж візантійські імператори, а Київ прикрасити храмами, які б не поступалися цареградським.

У питанні появи в Києві і на Русі монументального зодчества існує своєрідний стереотип, за яким його історію ведуть від запровадження на Русі християнства та будівництва першої кам'яної споруди – Десятинної церкви (989-996 рр.). Аналіз літописних джерел та архітектурні знахідки коригують усталену думку принаймні на 50 років назад. Факти доводять, що Київська Русь ще до офіційної християнізації перебувала на такому рівні розвитку, який дозволяв їм приймати архітектурні впливи сусідів.

Масштабові роботи щодо створення ансамблю монументальних споруд князівського центру в Києві розгорнулися в кінці X – початку XI т. Центральною спорудою ансамблю “міста Володимира” стала Десятинна церква, яка належала до хрестокупальних візантійських храмів. Згідно з літописом, церква була прикрашена іконами, дорогоцінним посудом, хрестами, які Володимир вивіз із Херсону і взяв як посаг за принцесою Анною. Підлога була викладена майоліковими плитами та мозаїкою, стіни розписані фресками і прикрашені мозаїчним панно. Урочисто-святкова архітектура церковної споруди вражала парафіян, зачаровувала їхні душі.

Перлиною давньоруської архітектури стала церква святої Софії, будівництво якої було започатковано 1037 р. й тривало 5-7 років поспіль. Вона зводилася візантійськими майстрами, хоча до будівництва залучались місцеві сили. За задумом, Свята Софія символізувала Дім Премудрості Божої, Небесної Софії, яку уособлювали і вселенська християнська Церква як зібрання вірних, і як її прообраз – матір Божа. Ідею цього храму було підказано центральним собором Константинополя, але за проектом він належав до іншого типу споруд. П'ять нефів та тринадцять куполів утворювали символ шатра, що повільно піднімається знизу вгору до грандіозного центрального купола, розташованого на великому циліндрі з прорізами витончених аркових вікон.

Софійському собору впродовж віків судилося лишатися і неперевершеним архітектурним шедевром, і, водночас, відповідно до задуму князя Ярослава Мудрого, втіленням ідеї духовної й політичної самостійності, а також соборності давньоруських земель. У різні часи споруда храму зазнавала часткової руйнації, а тому перебудовувалась і оздоблювалась. Восанне Софію архітектурно модернізовано при гетьмані Мазепі, коли собор набув рис поширеного в українській культурі

XVII ст. стилю козацького бароко. Дивом уціліле від руйнацій мозаїчне зображення Оранти отримало назву “Нерушимої стіни”, стало національним символом вічності народу і його культури.

З кінця XI ст. в архітектурі настає новий етап, який характеризується відмовою від грандіозних форм. Храми стають меншими за розмірами, але строкатішими в оздобленні, що надає їм своєрідної довершеності й краси. Найпоширенішим стає кубічний однокупольний храм. Такого типу споруди будувалися в усій державі, але найбільше їх вціліло на землях північних князівств. Перлиною такого типу церков є храм Покрови на Нерлі, закладений у 1165 р. Серед багатьох українських однокупольних одним з найцікавіших є собор у Володимирі-Волинському, а також П’ятницька церква у Чернігові.

Найпоширенішим типом церков за часів Київської Русі стала й продовжувала бути на українських землях 3-5 купольна храмова будівля. Це Спасо-Преображенський (1036) і Борисоглібський (1128) собори в Чернігові, Кирилівська (1146) і Василівська (1183) церкви у Києві, Успенська (1078) церква Києво-Печерської лаври та багато інших.

Розвиток живопису в Київській Русі цілком пов’язаний з поширенням християнства. Оздоблення церков здійснювалося спочатку грецькими й малоазійськими майстрами. З Візантії спочатку завозилися й ікони. Так, відому тепер під назвою Володимирської Божої Матері ікону, яка була копією більш давньої ікони, написаної нібито ще євангелістом Лукою, було подаровано з Візантії молодому тоді Великому київському князю Володимирі Мономаху на початку XII ст. Потім, у 1155 р., цей шедевр візантійського іконопису було вивезено з Вишгорода до Володимира-на-Клязьмі молодим князем Андрієм Боголюбським, майбутнім руйнівником давньокиївських державних і культурних традицій. Тоді викрадення лишилося безкарним, оскільки великокнязівський стіл ненадовго посів батько Андрія Юрій Долгорукий, який і посадив свого сина княжити у Вишгороді.

Вже з другої половини XI ст. при давньоруських монастирях починають плідно працювати й власні іконописні майстерні. І хоч в ті часи живописці не підписували своїх робіт, а лишали тільки знаки приналежності ікони тій чи іншій майстерні, до нас дійшли імена руських іконописців Григорія та Аліпія (Алімпія), що жили на межі XI-XII ст. при Києво-Печерській лаврі – одному з найбільших центрів тогочасного іконопису.

Мистецтво масштабних мозаїчних композицій, як і саме слово “мозаїка” також прийшли з Візантії. Це мистецтво й сьогодні справляє на людину неабияке враження, а для середньовічних русичів воно було наочним чудом. Мозаїка несе в собі ідею гармонійної єдності безлічі різноманітних одиничних компонентів, їх структурної організації в цілісну картину, де кожен камінчик взаємодіє з сусіднім і взаємодоповнює їх, не втрачаючи своїх одиничних властивостей-кольору і блиску.

Безперечно, мозаїка “Нерушимої стіни” і виконані місцевими київськими майстрами мозаїки Михайлівського Золотоверхого монастиря (1113 р.), 1934 р. вивезені до Москви, є перлинами давнього вітчизняного

мистецтва, здатними задовольнити найвибагливіші художні смаки як минулого, так і майбутнього.

Мозаїки були дуже дорогими у виконанні, тому більшість зображень у храмах і князівських палатах виконувалися у вигляді розписів фарбою-фресок. Майстри фрескових розписів працювали не лише над релігійними сюжетами. Світськими за характером були фрески, що прикрашали стіни княжих палат, а в церквах з'явилися розписи, побутові за тематикою, наприклад, сцени полювання та княжого життя в галереях Київської Софії; зображення константинопольського іподрому, на якому присутні візантійський імператор і київська княгиня Ольга.

Важливим елементом художнього оформлення є орнаменти. В Софії Київській вони присутні на всіх стінах, стовпах собору, віконних арках, мають рослинний характер і нагадують орнамент пишної мініатюри.

Серед пам'яток художньої різьби по каменю, що прикрашали храми і палаци, найбільшу увагу привертають різьблені плити, виготовлені в техніці орнаментального і тематичного рельєфу.

Надзвичайною декоративністю відзначалися вироби художнього ремесла, виготовлені в техніці емалі й черні.

Особливістю давньоруського прикладного мистецтва було співіснування елементів язичницької і християнської символіки. Нерідко вони мирно уживалися на одному предметі. Так, на київській золотій емалевій діадемі XI-XII ст. поруч з апостолами зображені дівочі голівки й "дерево життя". Можна думати, що язичницькі сюжети і символи на виробах прикладного мистецтва X-XIII ст. несли в собі не тільки декоративну, а й магічну охоронну функцію.

Давньоруські майстри відносно рано оволоділи технікою виготовлення скла, майолікової кераміки. Цьому сприяло широке будівництво кам'яних будівель, для внутрішнього спорядження яких використовувалася смальта, керамічні плитки, покриті різнокольоровою поливою.

Склороби, крім смальт, виготовляли різнокольорові браслети, намисто, персні, кубки, чари, інші предмети побутового призначення. Особливо масовими були скляні браслети. Головним центром їх виробництва був Київ. Як вважають спеціалісти, давньоруські ремісники знали вже й секрети кришталю.

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

Київська Русь з її досягненнями у всіх сферах розвитку становила видатне явище європейської середньовічної історії. Іноземні впливи у ранній історії Русі потрапляли в добре підготовлений політико-культурний ґрунт східних слов'ян. Середнє Подністров'я –

найрозвиненіший регіон природно став зосередженням ранньої руської державності і культури.

Перебуваючи в складі візантійської православної співдружності, Русь намагалась у всьому бути схожою на Візантію. Недарма найвеличніші храми Києва, Новгороду і Полоцька отримали, за прикладом Софії константинопольської, назви Софії, а столиця Русі часів Ярослава Мудрого будувалася за константинопольським зразком.

Від часу введення християнства й до завоювання Русі монголами Київ посідав місце духовного і навіть сакрального центру. Для давніх русичів, хоч би де вони проживали, Київ означав те саме, що для греків Константинополь, а для європейських народів – Рим.

Монголо-татарська навала перервала яскравий період культурного розвитку, на деякий час загальмувала духовний розвиток країни. Були знищені витвори давньоруських зодчих і художників, літописців і билинників, у вогні пожеж загинули величезні матеріальні та духовні цінності нашого народу.

І все ж, незважаючи на велику трагедію, що спіткала Київську Русь у 40-ві роки XIII ст., завойовники не змогли викоринити історичні та культурні традиції народу. Культурна спадщина IX-XIII ст. стала тією плідною основою, на якій склалася культура України-Русі в добу пізнього середньовіччя.

Тема 4. Українська культура доби Відродження.

1. Ренесанс – загальноєвропейське і українське надбання.
2. Ренесанс в українській культурі.

Ключові слова та поняття: аристократизм, гуманізм, реформація, протестантизм, братства, братські школи, Острозький культурний центр, Острозька біблія, полемізм, полемічна література.

1. Ренесанс – загальноєвропейське і українське надбання.

Під Ренесансом (від франц. Renaissance - Відродження) слід розуміти перехідну епоху в розвитку європейської культури від середньовіччя до нового часу, що охоплює період кінця XIII – XVI ст. включно. Це означає, що в культурі Відродження присутні елементи як середньовічної, так і новочасної культури.

Термін “Відродження” у точному розумінні слова стосується лише Італії XV – середини XVI ст. Саме тут ця культура набуває характеру цілісного, всеохоплюючого явища. Відродження – виняткове явище італійського творчого генія. Тому правомірно говорити “Італійське Відродження”, “епоха Ренесансу в Італії”. Одночасно Ренесанс – загальноєвропейське надбання. Вплив італійської тогочасної культури різною мірою позначився майже на усіх європейських країнах від Португалії до Московської держави, мав він місце і в українській культурі.

Ґрунтом ренесансної культури були нові економічні відносини, що стали формуватися перш за все в Італії наприкінці XIII ст. В цей час

текстильне мануфактурне виробництво Флоренції, Мілану, Болоньї значно випереджає країни Європи, тут використовується вільнонаймана праця. В Італії створюються перші банки, лихварські контори, в хід ідуть векселі, акредитиви. Флоренція починає карбувати золоту монету – флорін, що стає міжнародною валютою. Генуя була найсильнішою в світі морською державою, посередником в торгівлі між заходом і сходом.

Формуються і нові суспільно-політичні відносини. Швидко зростають соціальні прошарки майбутніх буржуа – торговці, банкіри, лихварі, багаті ремісники, юристи. Значно збільшується кількість вільних міських жителів. Біля двох десятків міст Італії, найбільшим з яких була Флоренція, в середині XIII ст. Стають самостійними державами республіканського типу, громади яких називають “комунами”. В містах-комунах зростає роль органів демократичного самоврядування, політичних партій, ремісничих цехів і торговельних гільдій.

Перетворення, що відбувались в суспільному житті, приводили до влади нових людей. Їх основними чеснотами стають не знатне походження і титули, а підприємливість, сміливість, відвага, активна творча натура. Ці люди були чужі всіляким релігійним забобонам та куртуазним манерам.

Нова людина і світ бачила по-новому. Сміливо відкидаються старі догмати про побудову всесвіту, місце в ньому людини, очевидне прагнення до наукового пояснення явищ природи, використання практичних знань. Формуванню нового світогляду сприяли численні наукові відкриття і винаходи, кожен з яких допомагав самоствердженню нової культури і нової людини в постійному суперництві з старими традиціями. Віднайдення раніше невідомих манускриптів з працями Аристотеля, Платона, творів давньогрецької і давньоримської літератури, розкопки старовинних архітектурних і скульптурних пам'яток щоразу доводили новим людям перевагу античності над середньовіччям, викликали прагнення бути гідними нащадками забутих предків.

Як бачимо, однією з найбільш характерних ознак епохи, що, власне, і зумовило її назву є постійне прагнення до відродження античного ідеалу.

Однак не підлягає сумніву, що Ренесанс є абсолютно самостійним явищем, не запозиченим з жодної із культур, античність була для нього лише необхідним поштовхом, внутрішнім духовним поривом до нової культури, про що свідчить більшість її характерних рис.

Характерною рисою ренесансної культури є **аристократизм**. Це культура суспільних верхів, буржуазної аристократії, тонкого шару інтелігенції. Культурні осередки виникають при дворах освічених монархів, пап, крупних аристократів, що виступають в ролі меценатів, оточують себе інтелектуальною і творчою елітою. Слід, однак, підкреслити, що аристократизм у тогочасному розумінні визначався не стільки походженням, привілеями, розмірами статків, а особистими якостями людини, ступенем освіченості й культури.

На відміну від античної і особливо середньовічної культури ренесансна культура мала яскраво-особистісний характер. Вільна особистість – художник, філософ, поет, що не залежить не лише від замовника, а і від цехових середньовічних норм організації та регламентації творчої праці найхарактерніша риса Відродження. Митець Ренесансу починає надзвичайно цінувати свою творчу свободу та індивідуальність, пишатися ними.

Слід відзначити і таку характерну рису ренесансної культури, як її всебічна проинятість мистецтвом. Для людини Відродження мистецтво мало таке саме всеосяжне значення, як для людини XVIII ст. – філософія, XIX ст. – наука, XX ст. – техніка. Образами мистецтва забарвлені навіть політика, господарство, війна і дипломатія. Очевидно, що недостатня розвиненість наукових знань, мовної культури, пов'язаної із формуванням нації, залишали за мистецтвом головну царину реалізації творчого потенціалу Відродження. Серед видатних митців і сьогодні відомі всьому світу Леонардо да Вінчі, Мікеланджело Буонарроті, Рафаель Санті, скульптор Данателло, архітектори Брунеллескі і Палладіо, художники Дюрер, Веронезе, Тиціан.

Найхарактернішою рисою Відродження є розвиток гуманізму. Гуманізм (від лат. *humanus* – людський, людяний) - це система ідей і поглядів на людину як найвищу цінність. В його основі – прагнення до свободи особистості, утвердження поваги до гідності і розуму людини, вільний вияв природних людських почуттів і здібностей. Гуманісти стверджували самоцінність земного життя, можливість людини саме в ньому (а не потойбічному світі) досягти вищого блаженства.

До гуманістів, безумовно, належали всі видатні люди ренесансу, однак, крім митців тут були широко відомі у Європі і Україні філософи Еразм Ротердамський, Томас Мор, Лоренцо Валла, Ульріх фон Гуттен, письменники і поети Петрарка, Бокаччо, Шекспір.

Атмосфера ренесансу, демократичні тенденції суспільства, розвиток гуманістичної думки сприяли оновленню духовно-релігійного життя Європи, яка на початку XVI ст. вступає в добу Реформації.

Реформація (від лат. *Reformatio* – перетворення) – суспільно-політичний та релігійний рух, спрямований на оновлення католицької церкви, її реформування відповідно до духовних потреб нових суспільних верств буржуазії, інтелігенції, освіченої аристократії.

Реформісти спиралися у своїй боротьбі проти церковно-феодальної ієрархії на широкі народні верстви, зокрема ремісників та селян, невдоволених своїм становищем. Гостроту удару протестанти, як вони себе називали, спрямовували проти збагачення церкви, продажу індульгенцій¹, пишності церковних обрядів і таїнств, виступали за ведення проповідей не латиною, а зрозумілою народом мовою.

¹ Індульгенція - лат. *Indulgentia* від лат. *indulgeo* «терпіти, дозволяти» - папери, продаж яких організував Ватикан для збільшення своїх прибутків, що давали прощу земних гріхів за підписом самого Папи.

В країнах, де реформістам вдалося відстояти свої позиції – Голандії, Німеччині, Англії, Франції виникли протестантські церкви. З 1540-х рр. в країнах, де при владі лишилась католицька ієрархія, запанувала контрреформація, атрибутами якої стали добре відомі інквізиція, «полювання на відьом», релігійна нетерпимість. Особливе значення це мало для України, що вступала в добу визвольних змагань за національну та релігійну свободу. Відтак роль гуманізму і реформації в українській духовній культурі др. пол. XVI – поч. XVII ст. ст. неможливо переоцінити.

Характерною рисою ренесансної культури як культури перехідного періоду є її **суперечливість**. Так, антиклерикальна спрямованість творів гуманістів поєднується у них з глибокою вірою, гуманістичні погляди межують з містикою, а раціоналізм – із схоластиком і навіть магією та астрологією. Високі злети людського генія і духовність йдуть поруч з підступністю і аморалізмом як в особистому житті, так і у політиці (Макіавеллі). Причиною таких явищ була малорозвинена наука і техніка, застиглість форм громадських суспільних відносин, незмінність цехової ієрархії, інерція суспільної свідомості, сила релігійних догматів і традицій.

Зрештою ці причини зумовили у другій половині XVI ст. кризу, а потім і швидкий розпад ренесансної культури. Цьому посприяли також політичні чинники. В умовах тогочасної Європи, подрібненої на десятки напівбуржуазних країн та декілька великих феодальних монархій, Італія, що не була єдиною державою, стала здобиччю іноземних завойовників. Можновладна верхівка легко відмовилась від здобутків гуманізму та реалістичного мистецтва, в культурі знов запанували містика, релігійна догматика, абсолютизм, а з часом індивідуалізм та манірність. Однак, матеріальні та духовні цінності ренесансної культури, викликані потребами Нового часу знову стали європейським надбанням. В XIX ст. до них звернулись в своїх творах класики української культури Котляревський, Шевченко, Драгоманов, Леся Українка, Франко. Вони надихали українські культурні плеяди XX ст., вони є близькими і зрозумілими сучасним людям.

2. Ренесанс в українській культурі.

Ренесанс в українській культурі був своєрідним і як історичний етап хронологічно не збігався з італійським або західноєвропейським Відродженням. Ренесанс почав торувати свій шлях в українських землях вже на початку XVI ст. Однак лише в другій половині XVI ст. та в перші роки XVII ст. прояви Ренесансу стали досить помітними. Причина такого відставання була насамперед пов'язана із занепадом внаслідок монголо-татарської навали однієї з найрозвинутіших держав Середньовіччя - Київської Русі. На українських землях була на довгий час загальмована культурна еволюція. Були знищені головні культурні центри, втрачена культурна еліта.

Упродовж усього XV ст., коли в Західній Європі розквітав Ренесанс, українська культура із заходу зазнавала асиміляції, з півдня ж - відвертого геноциду. Проте слід відзначити і позитивний польський

вплив у поширенні ідей Відродження в землях України, що були в той час у складі Речі Посполитої. Спільними здобутками тут можна вважати формування нових рис гуманістичної шляхетської культури, досягнення в галузях містобудування, архітектури, скульптури, живопису. Водночас специфічна ренесансність української культури кінця XVI - початку XVII ст. полягала саме у прагненні звільнитись від польської "культурної опіки", у формуванні культури національного відродження, що так яскраво виявилось у діяльності братств, у розвитку полемічної літератури, православної освіти та книгодрукування.

Вплив містобудівної та архітектурної практики європейського Відродження позначився на українських землях вже на початку XVI ст. Кращі умови для цього були в західноукраїнських землях, де відбудовуються старі та закладаються нові міста, основою яких часто були магнатські фортеці, такі як Броди, Жовква, Бережани, Меджибож, Тернопіль та ін. Регулярне планування відповідно до ренесансних вимог характерне насамперед для Львова і Кам'янця-Подільського. У плані кожне місто мало вигляд прямокутника, поділеного на частини - місця проживання основних громад - руської, польської, вірменської. У центрі кожної частини - ринкова площа, від якої паралельно розходяться вулиці, у центрі міста - велика площа з ратушею. У Львові основні в'їзні брами сполучалися широкими магістралями, що було одним з найпрогресивніших прикладів у тогочасному європейському містобудуванні.

Практика планування львівського середмістя була втілена у створенні центру в м. Жовква архітектором Павлом Щасливим, вихідцем з Північної Італії. Незважаючи на всі перебудови й руйнування, і сьогодні окремі площі і вулиці Львова, Жовкви, Кам'янця, Бродів залишають неповторне враження від куточків Ренесансу.

З глибоким розумінням засад ренесансного мистецтва були оновлені у другій половині XVI ст. форми середньовічного замку в м. Острозі, що перетворився на справжній ренесансний центр у Східній Європі і заслужено називався "волинськими Афінами". Найкращі споруди замку - Кругла Башта і Луцька брама без перебільшення належать до визначних споруд Європи доби Відродження.

Одночасно з острозьким перебудовується замок у Кам'янці-Подільському. Тут впроваджений новий тип фортифікації - бастионна система, що включала в себе численні башти, бастиони, складні шлюзові споруди. Усі вони виконують не лише утилітарну, а й певну естетичну функцію. Споруди прикрашені кам'яною різьбою в ренесансному стилі, чорно-білими орнаментами в техніці *сграфіто* (спосіб декоративного оздоблення стін споруд шляхом продряпування певного малюнка по верхньому тонкому шару штукатурки до нижнього шару, що має інший колір), *аркатурними фризами* (ряд невеликих арок, що прикрашають стіни) тощо.

До кращих оборонних споруд, зведених на ренесансних засадах, належать також замки у Бережанах, Староконстантинові, Старому Селі, велика фортеця у Меджибожі, укріплений монастир у Межирічі біля

Острога, унікальна церква замок у Сутківцях на Поділлі. В останній споруді до головного майже квадратного в плані нефу прилягають чотири циліндричні башти із стрільницями для кругового обстрілу, розташованими по двох ярусах.

На початку XVII ст. європейські, переважно італійські і французькі архітектори зводять для українсько-польських магнатів нові типи укріплених резиденцій, в яких поєднуються оборонні і репрезентативні функції. Паркові алеї і споруди, палаци і каплиці входять в єдиний ансамбль із казематами, бастіонами, ровами. Найповніше такий тип ренесансної споруди втілений у замку в Підгірцях (1635–1640), зведеному за проектами Андреа дель Акви і Гійома де Боплана. Як загальний вигляд цього комплексу так і безліч його окремих фрагментів – порталів, брам, аркад, кам'яних різьблених візерунків, вражають нас вишуканим ренесансним стилем.

На 70-90-ті роки XVI ст. припадає найбільший розквіт громадянського та культового будівництва в ренесансному стилі у Львові. Створюється ансамбль будинків на площі Ринок, перлиною якого вважається "Чорна кам'яниця" (1588-1589, архітектор П. Римлянин та ін.), Успенська церква (архітектори П. Римлянин, А. Прихильний), вежа Корнякта архітектор П. Барбон), каплиця Трьох Святителів (архітектор П. Красовський).

З архітектурою був пов'язаний розвиток українського кам'яного різьблення. Найхарактернішим прикладом гармонійного поєднання архітектури, скульптури, орнаментів з каменю, де сполучаються ренесансні та українські народні мотиви, є львівські усипальниці - каплиця Кампіанів та каплиця Боїмів (обидві - початок XVII ст., архітектори і скульптори П. Римлянин, А. Бемер, Г. Горст та ін.).

Каплиця Боїмів – одна із найцікавіших пам'яток львівського та й усього українського ренесансного мистецтва. Поставлена на території кладовища, поруч із кафедральним собором, вона призначалась як усипальниця для роду Георгія Боїма – одного з найбагатших у місті купців. Архітектура споруди, зведеної у 1606–1611 рр. поєднує ренесансний стиль з традиціями українського народного зодчества. Втім у 1612–1615 рр. зовнішність каплиці та її інтер'єр було повністю перебудовано з урахуванням засад модного на той час у Львові маньєризму, що був принесений митцями із північної Європи. Стіни як в середині так і назовні вкриті суцільним візерунком орнаментів та скульптури що створює відчуття перевантаженості, надмірності. Разом з тим дослідники визначають надзвичайно цікаву галерею реалістичних образів, наділених рисами і властивостями свого часу. У пророках, святих і персонажах Євангелія проглядаються риси місцевого патриціату та купецтва, що незважаючи на своє багатство і пиху нещодавно вийшли з простого люду. Демократичність типажів і реалізм їх трактування, безумовно, слід віднести до ренесансних традицій.

Купол будівлі завершує ліхтар із зображенням скульптури "Христа скорботного". Цей сюжет, що походить із часів Візантійського середньовіччя,

був поширений в Європі в часи ренесансу та реформації. Скорботні роздуми Христа після зради учнів та ув'язнення, були близькі простому народові, ставали символом його нелегкої долі. За пластичним рішенням скульптура Христа близька до творів народної дерев'яної скульптури та різьблярства.

В інтер'єрі каплиці значніша частина робіт належить Яну (Йоганну) Пфістеру (1573–1642) – одному з кращих скульпторів в Середній Європі. Німець за походженням, він прибув до Львова із Вроцлава на запрошення Катерини Синявської, став придворним скульптором Синявських, водночас мав майстерню і учнів у Львові, виконував численні замовлення львівського патриціату. До кращих робіт майстра належать оформлення каплиць Боїмів та Кампіанів, інтер'єру Бернардинського Костьолу, виконання надгробків Адама Єроніма Синявського та трьох його синів. Доля останніх робіт на жаль трагічна. В роки радянської Західної України, замок і каплиця в Бережанах, де зберігались ці шедеври були сплюндровані, а скульптури розбиті. Окремі їх фрагменти нині знаходяться у львівській картинній галереї.

Надгробний пам'ятник в усипальниці королів, магнатів, багатих городян стає одним з характерних зразків реалістичної ренесансної скульптури як в Італії, так згодом і в Україні. З XVI ст. було вироблено навіть певну систему такого монумента, що складався з скульптурного зображення померлого, який ніби спочиває, лежачи на саркофазі, обрамленому вибагливими архітектурно-орнаментальними композиціями. До кращих зразків такої скульптури належать надгробки князів Синявських з церкви-усипальниці м. Бережани (70—80-ті роки XVI ст., скульптор Й. Пфістер та Г. Горст), князя К.Острозького (1579), що знаходився в Успенському соборі Києво-Печерської лаври. У надгробку Ганни Синявської з Бережан органічно злилися традиції українського національного мистецтва з новими ренесансними принципами. Образ цієї жінки, яка померла в молодому віці від пологів, зворушує гармонією духовних якостей, грацією форм, декоративним ритмом трактування одягу, що ніби почерпнутий із джерел іконописного мистецтва.

У другій половині XVI ст. ренесансні впливи стають відчутними і в українському малярстві. У цей час основними його видами залишаються настінний розпис та іконопис, однак поряд з ними виникають нові жанри - портрет, історичний живопис, в іконах і фресках зростає інтерес художника до реалістичного зображення персонажів, показу побутових сцен, краєвиду. На жаль, кращі фрескові розписи того часу майже не збереглися. Водночас навіть у такому консервативному виді мистецтва, як іконопис ознаки Ренесансу очевидні.

Наприкінці XVI ст. вже не тільки священнослужителі визначали ідейно-художню скерованість іконопису, а й активні демократичні верстви - українське міщанство, що об'єднувалось у братства. Ця суспільна і культурна сила внесла в живопис нове світосприйняття, наповнила його громадянськими ідеями, пафосом національно-визвольної боротьби. Про

значне поширення реалізму в малярстві свідчить те, що він знаходить місце у творчості майстрів навіть з провінції. Так, невідомий художник, який створив іконостас церкви села Раделичі Львівської області (1620), у багатьох релігійних сценах зображує сучасний йому одяг, передає ренесансні деталі архітектури, прагне передати психологізм персонажів, виявляє немалу обізнаність в анатомії і законах перспективи.

Справжніми шедеврами українського мистецтва початку XVII ст., пронизаними ідеями Відродження, є три іконостаси: П'ятницької та Успенської церков у Львові та церкви Святого Духа в Рогатині. У створенні обох львівських іконостасів, ймовірно, брали участь видатні українські майстри Лаврентій Пухало і Федор Сенькович. Художники були активними членами братств. Л. Пухало мав дружні стосунки з першодрукарем Іваном Федоровим. До завершення Успенського іконостасу пізніше приєднався талановитий маляр, учень Ф. Сеньковича Микола Петрахович. Живописна досконалість, політична актуальність сцен цих іконостасів демонструють передові суспільні та естетичні позиції їх творців. Образи Ісуса, апостолів, інших персонажів П'ятницького іконостаса надзвичайно реалістичні, окремі євангельські сцени відверто трактуються в дусі боротьби з католицизмом та уніатством. Пасійний ряд Успенського іконостаса (авторська робота Петраховича) належить до найзріліших і найдовершеніших в українському мистецтві творів, що розкривають ренесансну красу, шляхетність людських почуттів і набувають високого громадського звучання.

В образах Святодухівського іконостасу ренесансний гуманізм як свідчення духовної сили особистості досяг своєї найвищої вершини в українському малярстві. У створенні цього мистецького шедевра брали участь невідомі майстри львівської школи другої чверті XVII ст., але вони, без сумніву, були обізнані із західноєвропейським ренесансним мистецтвом. Центральна постать іконостасу - Христос - активна особистість, людина імпульсивної думки і палкого темпераменту; образи архангелів сповнені молодечого завзяття та героїчного пориву. З великою майстерністю передано образ біблійного мудреця Мельхіседека. Його фігура випромінює внутрішню силу, впевненість у собі, тверді переконання.

Портретний живопис другої половини XVI ст. поступово висувається на одне з провідних місць у малярстві. Серед відомих світських портретів, виконаних у реалістичному ренесансному дусі, - зображення Стефана Баторія (1576), створене львів'янином Стефановичем, портрети воєводи Івана Даниловича (1620), знатних міщан Костянтина та Олександра Корняків (20-30 роки XVII ст.), намальовані невідомими майстрами. До останніх зразків ренесансного портрета відносять також твори київської художньої школи 40-х років XVII ст. - це зображення Петра Могили, Захарія Копистенського, Єлисея Плетенецького та інших видатних діячів української культури того часу.

Поширенню ренесансної культури в українських землях сприяв насамперед розвиток освіти. Наприкінці XV-XVI ст. помітно зростає прошарок українців, що здобули освіту в кращих західноєвропейських

університетах - Краківському, Празькому, Болонському та ін. У списках студентів Краківського університету того часу знайдено понад сто імен вихідців з України. Деякі з них були провідниками загальноєвропейського ренесансу. Зачинателями гуманістичної культури в Україні і визначними гуманістами XV-XVI ст. вважаються *Юрій Дрогобич*, *Павло Русин* та *Станіслав Оріховський*.

Юрій Дрогобич, або *Ю.Котермак з Дрогобича* (1450-1494), вчився в Краківському та Болонському університетах. Після здобуття ступеня доктора філософії та медицини у Болонї викладав там у 1478 - 1482 рр. астрономію та математику, а в 1481 -1482 рр. займав посаду ректора університету медиків та вільних мистецтв. Повернувшись до Кракова, працював професором медицини і астрономії. Праці його відомі в Італії, Франції, Німеччині, Угорщині.

Павло Русин із Кросна (1470-1517) вчився в Краківському та Грейсфельдському (Німеччина) університетах. У 1506 р. переїхав до Кракова, де працюючи магістром університету, викладав курс античної літератури. Русин - перший поет-гуманіст в українській літературі, водночас засновник гуманістичної латинської поезії в Польщі.

Станіслав Оріховський (Роксолан; 1513-1566) народився в с. *Оріховці* поблизу Перемишля. Вчився в Краківському, Віденському, Віттенберзькому, Падуанському, Болонському університетах. Повернувшись на Батьківщину 1543 р., брав активну участь у суспільному житті, в промовах та публіцистичних творах піднімав питання про згуртування європейських народів проти турецької експансії. Оріховський - найвизначніша постать у східнослов'янській культурі доби Відродження. В Західній Європі його називали "русинським Ціцероном", "сучасним Демосфеном". Його твори з питань історії, філософії були відомі в Італії, Іспанії, Франції, Німеччині. Оріховський належав до еліти європейських гуманістів та діячів Реформації, спілкувався з Мартіном Лютером, дружив із Дюрером, Кранахом, Ульріхом фон Гуттенем, італійським гуманістом П. Рамузю; великий вплив на нього справила творчість Е. Роттердамського. Оріховського можна віднести до перших полемістів, які виступали проти папства, догматів католицизму. В дусі Реформації він відстоював примат королівської та світської влади, яка повинна працювати на благо суспільства, громадянина, освіти і виховання народу.

Наприкінці XVI - початку XVII ст. освіта стає одним з найважливіших засобів у боротьбі проти полонізації і окатоличення, за збереження етнічної цілісності України. Діяльність, що її започаткували і розгорнули в цей час братства на ниві освіти, науки, книгодрукування, дає право віднести їх до громадських організацій нового, ренесансного зразка.

Братства - це всестанові, загальнонаціональні організації, що створювались навколо церкви, сприяючи культурно-національному відродженню. Братства - це світські організації, які відстоювали релігійні, політичні, національні, культурні права українців, їм належали великі заслуги у справі збереження української православної традиції,

становленні громадянського суспільства, його етнонаціональній консолідації, підвищенні рівня освіти та культури.

Об'єднуючи освічених міщан та шляхтичів, братства розуміли необхідність розвитку української науки й літератури і залучали до своїх установ діячів культури з різних частин України. Саме при братствах почали свою діяльність найвизначніші представники української культури кінця XVI - початку XVII ст. Стефан і Лаврентій Зизанії, КирилоТранквіліон Ставровецький, Іов Борецький та ін. Усі вони як тогочасні керівники братств є типовими людьми Відродження. Це яскраві, багатогранні індивідуальності, водночас - керівники суспільного руху та культурні діячі широкого діапазону - вчителі, вчені, письменники.

Найстарішим і найвпливовішим було Львівське Успенське братство, розквіт діяльності якого припадає на 80-ті роки XVI ст. Від 1585 р. його покровителем став князь К. Острозький, а згодом - князі Вишенські, Ружинські, Потоцькі, а також заможні купці та ремісники. Зокрема Костянтин Корн, який заповідав львівському братству 4 тис.золотих. Усього в братській скарбниці в той час була досить значна сума - близько 50 тис. золотих.

Організаційне оформлення Львівського Успенського братства в 1585 р. збіглося із заснуванням школи та викупом друкарні у Івана Федорова з метою забезпечення її навчальними підручниками. Львівська братська школа - це був перший в Україні утримуваний на громадські кошти всестановий навчальний заклад, у якому початкове навчання поєднувалося зі школою вищого типу. Успенське братство підняло свою школу на такий щабель, що в перший період свого існування вона зайняла провідне місце серед українських навчальних закладів. Навчальна програма передбачала викладання предметів класичного тривіуму та квадривіуму, значна увага надавалася вивченню слов'янської граматики, грецької мови та латини. Знання останньої давало учням змогу ознайомлюватися з досягненнями західноєвропейської науки та літератури. Організатори братської школи глибоко замислювалися над педагогічними проблемами і вирішувати їх, на противагу ієзуїтським школам, у демократичному, гуманістичному дусі.

Слідом за Львівською братською школою почали з'являтися навчальні заклади і в інших містах західноукраїнських земель та Правобережжя. Міщани розуміли потребу ґрунтовної освіти, тим більше, що-в XVI ст. з-поміж них були вже високоосвічені люди. Луцьке братство також створило школу вищого типу, що стала культурним осередком усієї Волині. За зразками Львівської та Луцької шкіл діяли братські школи в Галичі, Рогатині, Комарному, Перемишлі, Ярославі, Меджибожі, Холмі.

Найсприятливіші умови для розвитку української освіти створилися в Києві, оскільки школи тут були під захистом козаків. Київська братська школа, заснована близько 1615-1616 рр., одночасно із організацією Київського Богоявленського братства. Школа перебувала під постійною опікою Петра Сагайдачного, Петра Могили, Івана Борецького (пізніше -

митрополита Йова Борецького), Мелетія Смотрицького, Касіяна Саковича та інших просвітителів, які взяли активну участь у її реформуванні в Києво-Могилянський колегіум (1632 р.), що за своєю навчальною програмою був близьким до західноєвропейських університетів. Київський колегіум у першій половині XVII ст. став центром згуртування найкращих національних сил у науці, літературі, філософії.

Наприкінці XVI ст. польська та українська шляхта, подібно до італійської верхівки, почала широко займатись меценатською діяльністю, створюючи в своїх маєтках центри освіти і мистецтва, збираючи навколо себе інтелектуальну еліту. Найвідомішим зразком таких інституцій була академія в Замості, куди перемістився центр освіти з Кракова. Італійськими архітекторами був здійснений у Замості великий проект міського будівництва - ідеального ренесансного міста з чіткою забудовою, плануванням вулиць, суспільних приміщень, палаців.

Культурно-освітні центри створювались у маєтках волинського воєводи Олександра Чарторийського, житомирського старости Костянтина Вишневецького, брацлавського воєводи князя Романа Сангушка. Найбільшим і найвпливовішим в Україні був *культурно-освітній центр* в місті Острозі, створений у 1576 р. під патронатом *Костянтина-Василя Костянтиновича Острозького* (1526-1608) - великого магната, відомого мецената, нащадка самого Володимира Святославича¹. Центр складався з колегії, або "триязичного ліцею", - *слов'яно-греко-латинської академії*, друккарні та науково-літературного гуртка.

Острозька школа акумулювала в собі всі течії і напрями тогочасної культури в Україні, орієнтуючись на смаки та запити різних верств суспільства. В основу її діяльності було покладене традиційне для середньовічної Європи вивчення "семи вільних наук". Проте новостворений навчальний заклад відрізнявся від західноєвропейських чи польських шкіл такого типу використанням греко-візантійської культурної спадщини та виразним національним спрямуванням.

На відміну від інших елітних центрів, в Острозі прагнули відродити в дусі реформації ідеї східного християнства та слов'яно-руської духовності й культури. Активна ідеологічна діяльність Острозького центру припадає на кінець XVI ст. - час підготовки і прийняття Брестської унії. На початку XVII ст. це вже була переважно наукова та освітня діяльність. Завершення роботи центру відносять до 1636 р., коли він був ліквідований онукою Острозького Анною-Алоїзою Ходкевич, вихованою ієзуїтами.

Велике значення Острога полягає в тому, що тут виховувалась духовна еліта української нації, визрівали ідеї національної незалежності. Фундатором навчального закладу та його першим ректором став Герасим Смотрицький (р.н. невідомий - 1597) - письменник-полеміст, поет. У 1594 р. до Острога приїздить Кирило

¹ Історія української культури: У 5-ти т. - /Українська культура XIII – першої половини XVII століть. – Т.2.–К.: Наук. думка, 2001.– С.540.

Лукаріс, знавець давньогрецької мови, латини, що здобував освіту в Падуї та Венеції, слухав лекції Г. Галілея. Ймовірно, Лукаріс викладав в Острозі у 1594-1596 рр., припускають, що він був ректором колегії після Г. Смотрицького. Після участі у Брестському соборі 1596 р. Лукаріс виїхав з України до Німеччини і Швейцарії, згодом він обирався Олександрійським та Константинопольським Патріархом, був позбавлений патріаршого сану за розповсюдження протестантизму.

Визначними вчителями та книжниками Острога були Клірик Острозький – церковний діяч та письменник, Дем'ян Наливайко - публіцист та філософ, Іоан Лятош - доктор філософії і медицини Краківського університету, Андрій Римша - поет і перекладач. Серед вихованців колегії - Йов Борецький, Петро Сагайдачний, Мелетій та Степан Смотрицькі, Йов Княгиницький.

Навчальна програма острозького закладу була подібна до програми Львівської братської школи. Велику увагу тут приділяли вивченню іноземних мов, граматики, діалектики, риторики, арифметики, геометрії, музики, астрономії. Особливо на високому рівні був поставлений хоровий спів. Заклад мав прекрасну бібліотеку, в якій було чимало європейських видань. Серед тих, що збереглись і донині "Трагедії" Евріпіда (Базель, 1551), "Промови" Ціцерона (Франкфурт, 1591), латинський словник (Базель, 1562) та багато інших.

Потреbam Острозького культурно-освітнього осередку слугувала друкарня, яка за європейською традицією створювалась при школах вищого типу та науково-літературному осередку вчених. Для потреб школи друкарня підготувала в 1578 р. видання греко-церковнослов'янської "Азбуки" (Букваря) - підручника для вивчення двох мов, у 1580 р.- Нового Завіту та Псалтиря, у 1581 - "Хронології" Андрія Римши - суто шкільного видання, де містився перелік назв місяців року церковнослов'янською та гебрайською мовами. Вершиною діяльності Острозького культурно-освітнього центру став вихід Біблії (1581).

Офіційно Острозька академія була навчальним закладом середнього типу, хоч у найкращі роки свого існування за наявності висококваліфікованих фахівців вона впроваджувала курси академічного рівня. Практика іменування академією за відсутності формальних підстав була досить поширеною в Європі. За тих умов, що склалися в Україні, навіть впливовий магнат К.- В. Острозький й не зміг би добитися для своєї школи, антикатолицької за спрямуванням, прав академії, тобто прав вищого навчального закладу. Однак формальна невизначеність статусу закладу, його приватний характер сприяли започаткуванню в Україні світської публічної освіти, незалежної від держави і церкви.

Розвиток друкарської справи в Україні є найкращим підтвердженням благодійного впливу ренесансної культури. У перший період свого існування наприкінці XVI - початку XVII ст. більшість друкарень, що створювались при братствах, видавали літературу переважно світського спрямування. Поширення освіти спричинило великий попит на навчальну і

наукову літературу. Перші книжки "Октоїх" та "Часословець", надруковані кирилицею, з'явилися в Кракові 1491 р., де були досить значними українська і білоруська громади. До цих видань прилучився німець за походженням *Швайпольт Фіоль*. Мовні українізми його книжок можна пояснити тим, що Фіоль користувався допомогою українських книжників та був виконавцем їхніх замовлень¹. Однак початок книгодрукування безпосередньо в українських землях пов'язаний з *Іваном Федоровим*.

Переїхавши до Львова у 1572 р. і будучи вже досвідченим фахівцем друкарської справи, І. Федоров за допомогою міщан заснував друкарню і протягом 1574 р. видав перші українські "Апостол" і "Азбуку", що мало величезне значення не лише для розвитку інфраструктури української культури, а й для формування національної самосвідомості. Але справжнього розмаху ренесансна особистість Федорова набула в Острозі під патронатом К.-В. Острозького - Лоренцо Медичі² української культури. Однією з шести книг Івана Федорова, що побачили світ в Острозі, є знаменита Острозька біблія (1581), що стала шедевром друкарського мистецтва XVI ст.

Текстовою основою Острозької Біблії була Геннадіївська Біблія, складена в Новгороді наприкінці XVI ст. і подарована царем Іваном Грозним князю К.Острозькому. У текст вводилися нові розділи, перекладені з грецької, латинської і чеської мов. І. Федоров намагався дати зразок шрифтів церковнослов'янських літер, що був у широкому вжитку серед усіх східнослов'янських народів. Для цієї книги вперше в історії світової поліграфії створено новий шрифт шести видів і під час набору на 1256 сторінках не зроблено жодної помилки. У художньому оформленні видання органічно поєднані риси ренесансного орнаменту з орнаментальними мотивами українського народно-декоративного мистецтва. Підкреслюючи символічне значення цієї книги для всієї нації, видатний український культуролог Євген Маланюк писав: "Острозька Біблія і закурений порохом мушкет недавнього "низовця" (козака) - це могло б бути гербом тієї вікопомної доби на переломі XVI-XVII ст."³

Важко переоцінити роль у становленні книгодрукування в Україні особистості І. Федорова, Після смерті першодрукаря 1583 р. його справу продовжило Львівське Успенське братство. Наступними виданнями братської друкарні були граматика "Адельфотис" (1591) і видана 1596 р. Лаврентієм Зизанієм "Граматика словенська". Ці видання стали основою для знаменитої "Грамматики Славенськія" Мелетія Смотрицького (1619), що була єдиним підручником з граматики в східнослов'янських землях аж до XVIII ст. Своєю працею М. Смотрицький заклав основи не лише української, а й східнослов'янської філології як науки.

¹ Історія української культури: У 5-ти т. – /Українська культура XIII – першої половини XVII століть. – Т.2. – С.402.

² Медичі – сім'я флорентійських банкірів і меценатів культури XV – XVI ст.ст. Один з найвідоміших її представників Лоренцо (Чудовий) – 1449 – 1492 – поет, філософ, меценат доби відродження.

³ Маланюк Є. Нариси з історії нашої культури. – К.: Обереги, 1992. – С.49.

У першій половині XVII ст. книгодрукуванням займалися в різний час монах Пафнутій Кулчич, славетний український лексикограф Памво Беринда, Іван Кунотович, Михайло Сльозка. У другій половині XVII ст. видавнича діяльність братств занепадає, друкування книжок зосереджується в руках монастирів, що призводить до зменшення кількості світських видань.

Характерною ознакою ренесансного часу був розвиток графічного мистецтва, тісно пов'язаного з друкарством, що стало швидко поширюватись в Україні з кінця XVI ст. Після Федорова, який був засновником книжкової графіки, це мистецтво поширюється в друкарнях Києва, Крилоса, Дермані, Унева, Стрятина. Велика кількість художників-граверів працює над оздобленням книжок, створенням гравюр не лише на церковні, але і жанрові теми.

Високим художнім рівнем відрізнялись видання львівського Ставропігійського братства, Стрятинської та Крилоської друкарень. Велика група граверів працювала у Києві, де провідною в Україні стає друкарня Печерської лаври. Київські гравери виконували чималу долю світських замовлень. До книжки "Віршів на жалосний погреб ... гетьмана Петра Конашевича Сагайдачного" було створено три гравюри широко відомі сьогодні: "Сагайдачний на коні", "Здобуття Кафи", "Герб запорозького війська". Перша гравюра ймовірно повторювала портрет гетьмана з його надгробної хорогви, у другій відтворено батальну сцену, третя гравюра – постать козака з шаблею і рушницею стала одвічним символом козацтва, відбитком героїчної боротьби народу проти іноземних загарбників.

Європейська гуманістична думка XV-XVI ст. мала значний вплив на формування поглядів передових діячів українського письменства. Мотивами ренесансного гуманізму проникнута творчість таких письменників-полемістів, як Герасим і Мелетій Смотрицькі, Іван Вишенський, Василь Суразький, Клірик Острозький, Христофор Філарет, Захарія Копистенський. Всі вони протистояли духовному наступу католицизму на український народ. Полеміка між православними і католиками досягла своєї кульмінації в період підготовки і підписання Брестської Унії 1596 р. Питання літургії в цій полеміці були другорядними, на перший же план виходило відстоювання права українців на свою віру, мову, культуру. Полемісти гнівно звинувачували верхівку православного духовенства в зраді національних інтересів народу, моральному занепаді, багато уваги в своїх творах приділяли розвитку духовності, народній освіті, вихованню. Герасим Смотрицький в книзі "Ключ царства небесного" (1587 р.), пронизаний ідеями суспільної рівності, свободи віросповідання та патріотизму, дав гостру відсіч претензіям ідеолога ієзуїтства В.Гербеста на духовне панування над українським народом.

Визначний полеміст Христофор Філарет, якого вважають одним із найбільш яскравих прибічників протестантизму та реформації в Україні у своєму "Апокрисисі", написаному у відповідь на книгу ієзуїта Петра Скарги «Брестський собор» дає ідеологічне обґрунтування права українців на власну віру і культуру.

В надісланому в Україну з Афону “Посланні єпископам - відступникам від православ'я” Іван Вишенський (близько 1545-1620 рр.) – український релігійний діяч і яскравий письменник - полеміст – таврує верхівку церкви і можновладців-панів за знущання над простим народом, одним з перших підносить голос проти кріпосної неволі.

Поряд з полемічною літературою розвивається поезія. В кращих поетичних творах, що належать Памві Беринді, Касіяну Саковичу, Мелетію Смотрицькому, Транквіліону Ставровецькому передається краса людських почуттів, з великою силою звучать патріотичні мотиви.

Таким чином, ренесанс в українській культурі став результатом складного і тривалого процесу взаємодії вітчизняної та зарубіжної культури. І хоч українські митці не сформували цілісної ренесансної культури або стилю, проте, творчо переробили кращі досягнення західної Європи, насамперед Італії, використали їх для розвитку власної нації, формування власної державності. ”Так само, як Січ здолала створити на території чужої держави мілітарну республіку, - пише Є.Маланюк, - так суспільство здолало школами, братствами і безупинною боротьбою – створити “державу в державі” – “Руську річ посполиту”.*

Своєрідність і драматизм Ренесансу в Україні полягає і в тому, що своєї вершини він досягає а період кризи західного гуманізму, панування контрреформації, національних і релігійних воєн, в одній із яких український народ виборював своє право на існування.

Зазнавши свіжого подиху європейського Ренесансу українська культура розвивалась своїм шляхом, трансформуючись в культуру національного відродження, що стала основою державного відродження в добу Хмельницького та Мазепи.

Тема 5. УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА XVII – XVIII СТОЛІТЬ

1. Розвиток освіти та наукових знань в Україні. Книгодрукарство.
2. Феномен українського бароко.
3. Особливості літературного процесу в Україні. Г.С.Сковорода та його внесок в розвиток української культури.

Ключові слова і поняття: бароко, просвітництво, енциклопедизм, козацьке бароко, українська архітектура доби бароко, Києво-Могилянська академія, принцип гуманізму, містерія, мораліте, інтермедія, вертеп.

Українська культура XVII – XVIII ст. – це одна з найважливіших епох національної історії. Вона відзначається взаємодією середньовічної спадщини, барокової освіченості та елементів передпросвітницької ідеології та просвітництва. Під впливом козацтва, його визвольного руху, в Україні XVII ст. зароджується українське козацьке бароко, що найбільше виявилось в архітектурі, літературі та живописі. Визначною його рисою було використання традицій народного мистецтва та широка демократизація сюжетів. У цей період в українських землях з'явилися нові міста, значного

¹ Є. Маланюк, так само. С. 50.

розвитку набули освіта, друкарство, зародилася професійна музика, популярністю користувався шкільний театр, а мистецтво та архітектура українського бароко не поступалися європейським зразкам.

1. Розвиток освіти та наукових знань в Україні. Книгодрукарство.

Українське бароко XVII–XVIII ст. – духовний образ нації, втілений в її матеріальних і духовних надбаннях. У цей період з'явилися нові прекрасні міста, склалася система освіти європейського типу, нових висот досягло книгодрукування, розвинулася архітектура, що не поступалася гармонійністю, красою і пишністю світовим зразкам, самотутня музика, оригінальне малярство.

XVII–XVIII ст. в Україні знаменувалося підйомом національного інтелекту, що був насамперед спричинений досягненнями в розвитку національної системи освіти. Вона складалася з початкової, середньої та вищої ланки. Початкову освіту можна було отримати в досить розвиненій мережі братських, церковних, монастирських, січових (при полкових козацьких канцеляріях) шкіл. За свідченнями чужоземних мандрівників, всі діти, навіть сироти, навчалися грамоті, були писемними. Для останніх також існували школи грамоти при церквах. Початковій грамоті навчали й мандрівні дяки.

Середня ланка освітніх закладів була представлена народними училищами, семінаріями, колегіумами. Центром вищої освіти й науки в Україні стала Києво-Могилянська академія. Діяльність всіх типів навчальних закладів сприяли підвищенню освітнього рівня населення. За неповними даними, у Слобідській Україні в 1732 р. діяло 129 шкіл, в 1740-1748 рр. в семи із десяти полків Гетьманщини тоді налічувалося 866 шкіл. На землях Війська Запорізького часів Нової Січі мала добру славу січова школа, де навчалися діти з різних міст. Сільські та міські школи утримувалися громадою – населенням села чи міського приходу. Громади або братства будували приміщення для школи, дбали про матеріальне забезпечення вчителів. Як правило, обов'язки дячка та вчителя покладалися на одну особу.

У західноукраїнських землях через зменшення чисельності православної шляхти та втрату міщанством свого соціально-економічного значення, православні братські школи, що виникли при церквах у XI–XII ст., занепадають. На їх місці створюються уніатські школи, підпорядковані ордену Василіан. Однак за своїм характером вони відрізнялися від братських. У XVII ст. василіанські школи були призначені лише для шляхетської молоді й виховували її в католицькому дусі. Діяльність Василіан набула іншого характеру і значного поширення із створенням Едукаційної комісії (1773 р.) – першого в Європі міністерства народної освіти. Ця комісія здійснила реформу шкільної справи, виробила єдиний шкільний статут, надала школам державний статус та виділила грошову допомогу на їх розвиток. Всі ці заходи значно покращили матеріальне становище василіанських шкіл та піднесли їх суспільний статус. У школах діти вивчали Буквар, Псалтир і Часослов,

поширення набули хоровий спів і нотна грамота з Ірмологіонів. У деяких школах частина дітей вивчала латинську мову й основи математики.

На Лівобережжі, Слобожанщині та в Києві існували тільки православні школи. Перші спроби запровадити в Україні обов'язкову початкову освіту були здійснені в Гетьманщині. У 1760-1762 рр. лубенський полковник І.Кулябко наказав сотенним правлінням всіх козацьких синів, здібних до науки, посилати до парафіяльних шкіл, а нездібних, у літах перерослих, навчати військовій справі. Цю ініціативу схвалив гетьман, і в 1765 р. Генеральна військова канцелярія розіслала аналогічні розпорядження до всіх полків. Проте початкові школи в Україні не здобули сталої організації і з кінця XVIII ст. початкова сільська освіта почала занепадати, що насамперед було пов'язано з закріпаченням селян та ворожим ставленням влади до заснованих не нею навчальних закладів.

Центром освітнього, наукового і культурного життя в Україні була Києво-Могилянська школа, заснована 1632 р. *Митрополитом Петром Могилою (1596-1647 рр.)*.

Петро Могила народився в родині правителя Молдови і Валахії. Навчався у Львівській братській школі та єзуїтському колегіумі, а згодом у західноєвропейських університетах, служив у гетьмана Жолківського, згодом у Хоткевича. У 1625 р. під впливом І.Борецького прийняв чернецтво в Печерській Лаврі. У 1627 р. Польський король затвердив його архімандритом Печерського монастиря. З 1632 р. – митрополит Київський і Галицький. У 1631р. він відкрив Лаврську школу, що в 1632 р. була об'єднана з Київською братською школою і 1633 р. дістала назву Києво-Могилянська колегія. Завдяки сприянню гетьмана Івана Мазепи, в 1701 р. за царськими указами від 11 січня 1694 р. та 26 вересня 1701 р., вона одержала статус академії та назву Київська академія. Були підтверджені, хоч і формально, її давні привілеї: дозволялось включати до навчальних програм курс богослов'я та організувати внутрішнє життя на засадах самоврядування за зразком вищих навчальних закладів Європи.

Петро Могила уславився як меценат української культури. Він виділив кошти на реставрацію Софійського собору і будинку Києво-Печерського монастиря, а в 1635 р. дав доручення розкопати зруйновану монголо-татарами Десятинну церкву. Він сприяв діяльності письменників та художників, відкрив друкарні в Довгому Полі (1635 р.), чим відновив румунське книгодрукування у Яссах, у Молдові (1641 р.). Автор низки богословських творів – “Євангеліє Учительне” (1616 р.), “Служебник” (1629, 1639 рр.), “Євлогіон” (1632 р.), численних полемічних праць і проповідей. Помер у Києві, похований у Києво-Печерській Лаврі.

За гетьманування Івана Мазепи для Києво-Могилянської академії спорудили будинок. Це був період розквіту академії. Кількість студентів досягла 2 тис. Пізніше вона коливалась в межах 500–1200 осіб. Вікових обмежень не було. Для бідних учнів при академії існувала бурса. Переважно в ній навчалися вихідці з Лівобережжя, але були й студенти з Правобережної України, Закарпаття, Білорусії, Росії, південнослов'янських

країн, Молдавії. Академія була демократичним всестановим навчальним закладом. В ній навчались діти духовенства, козаків, селян, міщан.

Список студентів Києво-Могилянської академії за 1763-1764 навчальний рік свідчить про такий соціальний склад студентів: із 166 студентів класу піїтики і риторики в списку було 34 вихідці з селян, 22 – з козацької старшини, 14 – з козаків, 9 – з міщан, 1 – син економа, 2 – невідомого походження, 84 – із духовенства.

За змістом навчальних програм і рівнем викладання академія відповідала вимогам європейської вищої освіти. Повний курс навчання тривав 12 років і поділявся на вісім класів. Вищий ступінь навчання складали “школи – риторики і поетики” (тут вивчалися науки гуманітарного циклу), дворічна “школа філософії” (гуманітарні й природничі науки), чотирирічна “школа богослов’я”. В академії навчали граматиці, риторичі, філософії й богослов’ю; мовам, а саме, слов’янській, українській літературній, грецькій, латині, польській; літературі – класичній грецькій і римській, частково – середньовічній; поетичному і риторичному мистецтву; історії, географії. Лекції викладалися переважно латиною. З першої половини XVIII ст. в Києво-Могилянській академії систематично викладалися лише іноземні мови. З поглибленням дипломатичних, економічних і культурних зв’язків з Західною Європою виникла потреба вивчення німецької, французької, старосврейської мов і академія достойно виконала це завдання.

Велика увага в академії приділялась вихованню студентів на принципах гуманізму і рівності. В Києво-Могилянській академії працювали видатні вчені, письменники, митці: Л.Баранович, В.Ясинський, Д.Туптало, Ф.Прокопович, С.Полоцький, Г.Кониський, І.Гізель та ін. З неї вийшли філософи й державні діячі, поети й історики, композитори й медики, полководці та юристи, серед них – історик І.Гізель, поет, вчений Ф.Прокопович, письменник і філософ Г.Сковорода, гетьман України І.Самойлович. У 1734 р. в академії навчався М.Ломоносов.

Києво-Могилянська академія була не лише освітнім, а й науковим центром. Професори не обмежувались викладом загальноприйнятих теоретичних курсів, а самостійно розробляли проблеми логіки, семіотики, психології та інших наук. В академії проводилися публічні наукові виступи, ставилися вистави. Високим науковим рівнем вирізнялись праці лінгвіста-орієнталіста С.Тодорського, автора грецької граматики В.Лацевського. У лекціях Ф.Прокоповича вже помітні паростки нової методології, а в поглядах викладачів з’явилися демократичні ідеалів, плеканню у вихованців почуття гідності й взаємної поваги. Основи виховання молоді розробив Петро Могила, виклавши їх у низці праць, передусім в “Антології”, виданій 1636 р. для молодих колегантів. На формування виховних ідеалів в академії значний вплив мало запорозьке козацтво.

Велике значення для забезпечення високого рівня навчального процесу в Києво-Могилянській академії мала бібліотека, до якої надходили книги з Риму, Парижа, Венеції, Лейпціга, Амстердама, Кракова, Відня та інших книговидавничих центрів Європи. Але найбільшу частину книгозбірні

становили українські друки. Зокрема, тут знаходилось перше видання Києво-Печерської Лаври “Часослов” (1616 р.), багато примірників “Адельфотеса”, надрукованого у Львові і привезеного Іовом Борецьким, “Граматика” М.Смотрицького (1619 р.), “Лексікон славеноросскій...” Памви Беринди (1627 р.) та ін. Багато книжок для академії придбав П.Могила. Сюди він передав і свою власну бібліотеку.

Бібліотека академії у XVIII ст. налічувала 12 тис. томів і безліч рукописної літератури та документів, що визначало її як важливий науковий осередок. Однак до нашого часу вона не збереглася. Пожежі 1780 р. і 1811 р. знищили унікальні джерела з історії та культури України.

Києво-Могилянська академія – заклад європейського рівня. Їй належить визначне місце в історії культурних зв'язків України із слов'янськими народами. Історія зберегла свідчення, що тут навчалися росіяни, білоруси, молдавани, болгары, серби, хорвати, греки та ін. Вона підтримувала наукові зв'язки з освітніми центрами Кракова, Константинополя, Магдебурга тощо. Деякі студенти і викладачі академії навчалися в Польщі, Франції, Італії, Англії, Німеччині. Міжнародні зв'язки Києво-Могилянської академії мають важливе значення для оцінки її місця в історії світової культури.

У другій половині XVII ст. – першій половині XVIII ст. відчувався сильний вплив української культури на весь слов'янський ареал. Нові ідеї та погляди, сформовані в Києві та в Лівобережній Україні, орієнтовані на західні зразки, справили істотний вплив на церковно-релігійне, літературне і особливо освітнє життя Росії. Фактично силами української еліти була підготовлена база для систематичної вищої освіти в російських землях, і зокрема, викладання поетики, риторики, філософії набуло регулярного характеру. Професори і вихованці академії сприяли поширенню освіти, розвиткові науки та культури серед багатьох східнослов'янських й південнослов'янських народів. Вони відіграли важливу роль у різноманітних зв'язках України зі слов'янськими країнами. З їх допомогою формувалася основа, на якій будувались міжслов'янські відносини у наступні часи. Деяких українських учених запрошували до Сербії, Болгарії, Молдавії. У середині XVII ст. до Росії змушені були переїхати 30 вчених, художників, музикантів. 3-поміж них – С.Полоцький, Є.Славинецький, С.Яворський, Ф.Прокопович та ін., 12 співаків, київські маляри, зокрема С.Полоцький з учнями. Вони працювали там вчителями, редакторами, перекладачами, єпископами, митрополитами, порадиниками Петра I у його реформаторській діяльності, займали важливі державні посади.

У Києво-Могилянській академії здобули освіту 21 з 23 ректорів Московської слов'яно-греко-латинської академії, 95 із 125 її професорів, багато вчителів шкіл Росії. Загалом, впродовж 1701–1762 рр. до Московської академії переїхало 95 вихованців Київської академії. Ректорські посади в цей період у Московській академії обіймав 21 вчений, із котрих 18 – київські вчені. Окрім того, з 25 осіб, які були префектами, 23 – з Києво-Могилянської академії.

Після Полтавської битви (1709 р.) академія зазнала репресій. Разом із занепадом національної державності, культури вона переживала трагічні та гіркі часи падіння і втрат. Із її стін витісняли все українське. 31 жовтня 1798 р., за ініціативою імператора Павла I, академія втратила свій статус. Її прирівняли до трьох інших російських академій: московської, петербурзької і казанської. У 1817 р. вона припинила свою діяльність, але через рік була реорганізована в суто релігійний навчальний заклад, що готував кадри духовництва.

Академія заснувала колегіуми в Ніжині, Білгороді, Вінниці, Гощі, Кременці, Чернігові, Переяславі та постійно їм допомагала. У 1727 р. єпископ Є.Тихорський заснував Харківський колегіум, що став центром освіти Слобідської України. З 1765 р. при ньому відкрили додаткові класи, де викладалась інженерна справа, артилерія, архітектура, геодезія, географія. У 1779 р. в Полтаві відкрилась слов'янська семінарія (1786 р. переведена до Катеринослава), в 1780–1789 рр. у Полтавській семінарії навчався І.Котляревський. Тут розпочав свою педагогічну діяльність Г.Сковорода. У колегіумах крім слов'янських вивчалися французька, німецька та італійська мови, історія, географія, малювання. Після закінчення колегіума студенти могли продовжувати навчання в Києво-Могилянській академії та навчальних закладах Росії.

У Правобережній Україні та в західноукраїнських землях національна освіта була на значно нижчому рівні, ніж в Східній. Саме в цей час припиняють своє існування більшість церковних братств у Галичині, що призводить до занепаду шкільництва. Після шкільної реформи 1776–1783 рр. в західноукраїнських землях були організовані початкові (тривіальні) та неповні середні (головні) школи, де, як правило, навчання здійснювалося німецькою мовою.

На Правобережжі більшістю колегіумів – Львівським, Кам'янським, Луцьким, Перемишльським, Ужгородським – керував єзуїтський орден. Львівському колегіуму польський король надав у II половині XVII ст. права академії. Після скасування в 1773 р. єзуїтського ордену частина його шкіл перейшла до членів чернечого Чину св. Василія – василіян, які раніше мали кілька колегіумів у Володимирі, Барі, Умані. Крім колегіумів, при монастирях діяли внутрішні школи (студії). В більшості василіянських шкіл вищим курсом вважались риторика і лише в деяких викладалась і філософія.

Розвиток освіти, наукових знань та загалом культури прискорився із поширенням книгодрукарської справи. Перші книжки “Октоїх” та “Часословець”, надруковані кирилицею, з'явилися у Кракові 1491 р. До їх видання прилучився Фіоль Швайпольт, який використав у роботі українські першоджерела¹. Однак початок книгодрукування в українських землях, як інфраструктура культури, пов'язаний з *Іваном Федоровим*. Він

¹ Тимошик М. Невтомний сівач на українознавчій ниві // Огієнко І. Історія українського друкарства /Упоряд., авт. іст.-біогр. нарисів та прим. М.С.Тимошик.– Либідь, 1994.–С. 31.

заснував у Львові друкарню і видав першу українську друковану книгу – “Апостол”(1574). У 1581 р. в Осторзі І.Федоров видав “Острозьку Біблію”.

Бурхливого розвитку друкарська справа набула на початку XVII ст. Друкарні поділялись на стаціонарні, пересувні, братські, церковні, приватні, а з кінця XVIII ст. – громадські. У першій половині XVII ст. працювала низка друкарень, кожна з яких зробила свій внесок у поширення книжкової справи. В Галичині, крім Львівської, з'явилися друкарні у Стрятині, Рогатині, Крилосі, Угорцях, Уневі, Перемишлі. На Волині засновано друкарні в Луцьку, Почаєві, Дермані, Константинові, Крем'янці, Житомирі. Львівська братська друкарня, що мала привілеї на виняткове право друкувати книжки, видавала в XVII ст. букварі накладом 600 – 2 тис., а на початку XVIII ст. – по 6 –7 тис. примірників. У зв'язку із збільшенням освічених людей зростав попит і на іншу друковану продукцію. Почаївські та львівські видання мали гарне графічне оформлення.

Найпотужнішою в Україні залишалась Києво-Печерська друкарня, заснована архімандритом Єлисеєм Плетенецьким в 1615 р.¹ Вона сприяла поширенню друкарської справи не лише в Україні, а й в Росії та Білорусії. Крім молитовників і богослужбових текстів, з друкарні виходили твори тогочасних українських письменників. Найпопулярнішою друкованою книжкою в Україні став збірник проповідей Й.Галятовського “Ключ розуменія”. До найцікавіших київських видань відносяться такі фундаментальні праці, як “Життя святих” Д.Туптала, “Іфіка ієрополітико” – ілюстроване гравюрами видання з поясненням етичних принципів та норм поведінки, “Вірші на жалосний погреб... Петра Конашевича-Сагайдачного” К. Саковича, полемічна “Книга о вірі”, авторство якої приписують З.Копистенському, церковнослов'янсько-український словник Памва Беринди та ін. Лаврська друкарня відзначалась розмаїттям тематики і високим художньо-технічним рівнем друку.

Крім Лаврської друкарні, на Київщині існували друкарні у Фастові та Бердичеві. На Поділлі їх було сім. Велику друкарню створено в Чернігові. Ця друкарня публікувала проповіді та вірші Л.Барановича, випустила ряд творів І.Максимовича. В Україні діяли також приватні друкарні: Т.Вербицького, С.Соболя, М.Сльозки, А.Желіборського, К.Транквіліона та ін. Зокрема, заслугою Тимофія Вербицького стало видання першого київського “Букваря” і двох Часословів, що містили піснеспіви на честь старокиївських святих – князів Володимира, Бориса і Гліба, Антонія і Феодосія Печерських. Визначними українськими друкарями і видавцями стали С.Будзинда, А.Скольський, Я.Шеліга, С.Ставницький, мандрівний друкар П.Люткевич та ін. У XVIII ст. з'являється низка друкарень губернського підпорядкування. Це – Лисаветградська, Кременчужська, Київська, Бендерська, Катеринославська, Харківська, Чернігівська,

¹ За даними останніх досліджень книгодрукарство в Києво-Печерській Лаврі почалося не пізніше 1606 р.

Кам'янецька, Миколаївська друкарні. Крім церковної літератури, друкувалися книжки для шкіл, твори літературного та ужиткового змісту, науково-богословські видання.

Загалом стаціонарних друкарень було обмаль. Деякі з них існували протягом нетривалого часу. Через примітивну техніку тогочасні друкарні не були високопродуктивними. Так, з початку свого існування і до 1622 р. Львівська друкарня видрукувала 13 назв книжок, Київська за 1615-1630 рр. – 40, в тому числі знаменитий “Требник” П. Могили, Почаївська – 187 назв книг, а за значно коротший період у Чернігові – вийшло друком понад 50 назв книг.

Українська друкована література мала великий успіх в Москві. Декілька перевидань, зокрема, витримала “Граматика...” Мелетія Смотрицького. У 1663 р., коли в Москві друкувалася Біблія, то в її основу був покладений текст “Острозької Біблії”.

Втрата української державності призвела до занепаду книгодрукарської справи. Після підпорядкування Київської митрополії московській патріархії (1686 р.) українське друкарство зазнало переслідувань з боку Москви. Московська влада почала уніфікувати мову на московський зразок у виданнях, призначених для України. 5 жовтня 1720 р. Петро I видав законодавчий акт, за яким започатковувалась цензура і фактично заборонялась українська мова.

З цього часу багато українських друкарень поступово занепадають. Зокрема, втратили свій український характер такі відомі друкарні як Києво-Печерська і Чернігівська. За порушення наказу царя Чернігівську друкарню конфіскували і вивезли до Москви. На Поділлі та Закарпатті друкарство не набуло розвитку: всі друкарні існували нетривалий час і не були українськими, а випущені там книжки використовувались лише для місцевого вжитку.

Однак виникнення книгодрукування та його поширення в Україні мало величезне значення для культурного поступу. Воно стало показником не лише значного культурного розвитку, а й здатності українців до сприйняття надбань цивілізації та інтеграції у європейський культурний простір.

2. Феномен українського бароко.

Культура бароко в Україні охоплює другу половину XVII – XVIII ст. У порівнянні із Західною Європою поширення стилю бароко в Україні відбулось із значним запізненням. Мало воно і свої особливості. Елітарні мотиви в українському бароко були притаманні лише літературному процесу, всі ж інші види барокового мистецтва – досить демократичні сюжетно, з використанням традицій народної творчості. Українське бароко утверджувало образи, що характеризували колективні, суспільні, національні риси народу в цілому. До естетичних особливостей українського бароко можна віднести багатобарвність, контрастність, мальовничість, посилену декоративність, динамізм і головне – небачену

вигадливість форм. В Україні стиль бароко найбільше виявився в архітектурі, живопису, літературі та декоративно-прикладному мистецтві.

Світоглядні засади українського бароко втілились в образі України у вигляді одягненої в порфіру і коронованої Діви, яка просить покровительства у митрополита київського Іосафа Кроковського з гравюри І.Щирського “Всенародне торжество”.

В українській архітектурі стиль бароко поширюється з II половини XVII ст. й досягає свого розквіту у XVIII ст., набираючи яскраво виражених національних рис. Вже наприкінці XVII ст., переважно в Києві та його околицях, з'явилися будови, позначені рисами стилю бароко, але їхня мальовничість, інтимна теплота докорінно відрізняє їх від західноєвропейського бароко. Нові форми української архітектури виникли на основі давніх і багатих традицій народної дерев'яної і давньоруської архітектури, увібравши багатівікове багатство українського зодчества. Архітектура українського бароко – це концентрований матеріальний вияв “психічного стану”, того гармонійного світогляду, на який здатна нація у часи високого духовного злету, а той злет невід'ємний від усвідомлення особистої і національної свободи. Класичні елементи ввійшли в українську архітектуру лише на початку XVIII ст.

Українське бароко XVII ст., нерідко називають *козацьким*, оскільки саме козацтво було носієм нового художнього смаку. Відомо чимало видатних творів архітектури і живопису, створених на замовлення козацької старшини. Але козацтво не лише споживало художні цінності, виступаючи в ролі багатого замовника. Як велика військова і значна суспільно-політична сила, воно виявилось здатним до творення власного культурного та естетичного середовища, виступаючи рушієм духовного життя й творцем самобутніх художніх цінностей. Козацтво вдягло дерев'яну церкву у камінь, прикрасило орнаментальним та рослинним декором. Першою такого типу спорудою стала Миколаївська церква (1668 р.) в Ніжині на Лівобережжі.

Хрещаті дерев'яні храми – типове явище в народному будівництві. Цей тип споруд був настільки вдосконалений, що кожна з таких церков являє собою справжню перлину архітектури в розумінні як гармонійної й логічної композиції, так і окремих форм та деталей. До трибаних церков із тридільним заложенням належать Покровський собор у Харкові (1680 р.), дві церкви Києво-Печерської Лаври, собор у Ромнах та Сумах. Досконаліших мистецьких форм досягли п'ятибанні храми. До перших таких будов належать церква Адама Кисіля в Нискиничках на Волині (1653 р.) та перебудова Спаса на Берестові в Києві за часів П.Могили (1638–1643 рр.). Розвинені барокові форми втілились у спорудах Києво-Печерської Лаври – церквах Усіх Святих (1696–1698 рр.), Хрестовоздвиженської; соборі Св. Георгія Видубицького монастиря (1672–1674 рр.); Преображенської церкви в Прилуках (1716 р.); соборі у Ніжині тощо.

У першій половині XVII ст. в Україні виділилося два архітектурних центри, що розвивали традиції мурованого зодчества з яскраво вираженими національними рисами: Київ та Чигирин. Їхній вплив відбився на

архітектурних спорудах всього Лівобережжя та Слободянщини. Тут виникли храми, муровані світські житлові та адміністративні будинки, навчальні заклади, трапезні. До таких будов належать Троїцька церква в Чернігові (1679 р.), Михайлівський собор (1690–1694 рр.) та Братська церква Києво-Могилянської Академії (1695 р.), собор Мгарського монастиря біля Лубен (1682 р.), Михайлівська церква Видубицького монастиря, будинок полкової канцелярії в Чернігові (будинок Я.Лизогуба), Переяславський колегіум, митрополичий будинок Софії Київської та Київської академії, будинок Малоросійської колегії в Глухові.

Особливістю козацьких соборів була відсутність чітко виражених фасадів: вони однакові з чотирьох боків, повернуті водночас до всіх частин світу, до всіх присутніх на площі. Демократичність козацького п'ятиверхого собору не заважає йому бути й виразником суто барокового світовідчуття, зокрема складного відчуття неподільної єдності кінцевого і безкінечного. У козацьких соборах втілений ірраціональний образ світу. За своєю внутрішньою сутністю український козацький собор органічно вписується в картину духовних шукань європейського бароко. Зеленого та блакитного кольору бані соборів прикрашені золотом або обліплені, як небо, золотими зірками. Із середини підкупольний простір також світиться й сяє, як небо, вдень, а вночі наповнюється глибокою темрявою. Козацькі собори стали втіленням народної мрії про небо на землі.

В Україні наприкінці XVII ст. організовуються місцеві й регіональні школи дерев'яного та мурованого зодчества: волинська, подільська, галицька, гуцульська, бойківська, буковинська, наддніпрянська, слобожанська, чернігівська, полтавська тощо. З дерев'яної архітектури найвідоміші Миколаївський собор Медведівського монастиря, що мав 40-метрову висоту та найвища дерев'яна споруда в Україні – 65-метрова запорозька дерев'яна церква у Новоселищі, збудована 1773 р. Я.Погребняком. У XVIII ст. оформлюється національна школа українського бароко. До відомих її майстрів належать І.Григорович-Барський, С.Ковнір, Й.Шедель, І.Зарудний, Ф.Старченко, А.Зерніков, І.Батіст.

Іван Григорович-Барський (1713-1785) багато років був головним архітектором київського магістрату. В його творчості особливо яскраво виявилися національні риси. Найцікавішою його спорудою є Покровська церква на Подолі в Києві, в якій бачимо продовження традицій української національної архітектури. До його робіт належать дзвіниця Кирилівської церкви, Набережно-Микільська церква, фонтан Самсона в Києві. *Йоганн-Готфрід Шедель (бл.1680–1752)* створив такі шедеври українського бароко, як дзвіниця Софійського собору, Брама Заборовського, велика дзвіниця Києво-Печерської Лаври.

Найбільшого розквіту українське бароко набуло за часів гетьмана *Івана Степановича Мазепи (1644–1709 рр.)*. Саме тоді в архітектурі сформувалося так зв. *мазепинське бароко* – новий тип церкви, архітектура якої виражає ідею української державності. Притаманні йому риси: монументальність, велич і сила. Фронтони, колони, пілястри та інші елементи європейської архітектури,

якщо не протиставляють його традиціям дерев'яної народної архітектури, то все ж таки віддаляють від них на певну відстань. Це вже не народно-козачий, а гетьманський храм, просякнутий пафосом утвердження нової державності, духом сильної авторитарної влади.

Заходами І.Мазепи було закінчено спорудження Спаської церкви Мгарського монастиря біля Лубен на Полтавщині та П'ятибанної церкви Всіх Святих у Києво-Печерській Лаврі – справжньої перлини серед усіх п'ятибанних церков українського бароко. І.Мазепа не лише будував нові споруди, а й відновлював старі. Завдяки йому та митрополитові В.Ясинському барокового оформлення набули київський Софійський собор, перебудований у 1685–1707 рр., Успенська церква Лаври та Михайлівська церква Видубицького монастиря. З 1690 р. поруч із Лаврою будується Микільський собор, відбудовується Лаврська друкарня, неподалік споруджується Вознесенська церква, при якій діяв Печерський жіночий монастир, ігуменею якого певний час була мати Мазепи – Марія-Магдалена Мазепина. Монастир цей було пізніше закрито царським указом у зв'язку зі “зрадою” Мазепи.

По всій Лівобережній Україні І.Мазепою було споруджено 14 і оновлено 20 церковних храмів. За часів Мазепи будують і його полковники М.Миклашевський, Розумовські, Лизогуби. Розбудовуються міста Київ, Чернігів, Переяслав, Суми, Харків, Ніжин та ін. Резиденцією гетьманів на Лівобережжі у 1669–1708 рр. став Батурин.

На середину XVIII ст. в архітектурі відбуваються певні стильові зміни, пов'язані з іменами відомих російських та закордонних архітекторів Й.Шеделея, Ф.Б.Растреллі, І.Мічуріна. Вони поширюють світський або європейський бароковий стиль, збагачуючи українське бароко елементами монументальності, рококо, стильовими особливостями російського бароко та перехідними формами до класицизму. Типовими спорудами є Андріївська церква та Маріїнський палац в Києві архітектора Ф.Б.Растреллі. Найвизначнішим зодчим в західноукраїнських землях був Б.Меретин. Найбільша пам'ятка його зодчества – Львівський собор Св. Юра.

Загалом бароко – це стиль архітектурних ансамблів. Достоїнства його у Придніпров'ї та східних областях України потужно виявили себе саме в унікальних архітектурно-ландшафтних композиціях. Провідна ідея належить собору, а всі інші споруди поєднані масштабом, ритмом пластичних чергувань.

На території Правобережної і Західної України другої половини XVII ст. кам'яне будівництво занепадає, натомість популярнішою стає дерев'яна архітектура. Але загалом з середини XVIII ст. на Лівобережжі та Слободянщині барокове будівництво послаблюється. В архітектурних спорудах помітнішим стає відхід від колишньої перенасиченості прикрасами до простоти і раціональності. Почуття поступаються місцем розумові, розсудливості, що є прикметою нового стилю – класицизму.

Отже, у XVII–XVIII ст. в Україні формується національна школа українського бароко, що виділяється в самостійний напрям великого барокового стилю. Українське бароко гармонійно поєднало естетику європейського бароко, з давніми традиціями давньоруського кам'яного зодчества та народної дерев'яної архітектури.

Стиль бароко в українському малярстві позначений національною індивідуальністю, що виявився у виникненні особливих жанрів в образотворчому мистецтві, у суто українському відтворенні образів, доборі технічних прийомів. Українські малярі продовжили традиції візантійського, давньоруського, давньоукраїнського, а також ренесансного живопису і тому стримано ставилися до пишних та динамічних форм європейського барокового смаку. Тематично живопис залишався релігійним, однак основним змістом його стають гуманістичні ідеї, активніше розвиваються форми монументального настінного розпису, станкового іконопису, портрета.

Монументальний стінопис того часу поділявся на дві групи. Перша група розписів, пов'язана з дерев'яними церквами, стоїть на межі між професійним малярством та народним примітивом, відзначається яскравими рисами народного мистецького світосприймання. Монументальний живопис в дерев'яних храмах представлений пам'ятками переважно Західної України та Закарпаття (розписи церкви Св. Юра у Дрогобичі, розписи нефа Миколаївської церкви в с. Колодному на Закарпатті та ін.).

На Правобережжі та Галичині, де було багато єврейського населення, будували дерев'яні синагоги. Ззовні архітектура їх була досить скромна, а от інтер'єрові приділялася велика увага. У прикрашенні синагог значну роль надавали декоративному оздобленню – різьбленню та розписам. Основними мотивами була виноградна лоза або анант (синагога О.Яришеві).

Друга група – це монументальні розписи в мурованих спорудах. З-поміж них в другій половині XVII–XVIII ст. можна виділити дві групи пам'яток. Це – пам'ятки Києва й Лівобережжя; Правобережної та Західної України.

Велику роль в розвитку живопису відігравали малярні школи Києво-Печерської Лаври, що об'єдналися в одну малярню 1763 р., малярні при Софіївському соборі, полтавському та інших монастирях. Існувала система художнього виховання і в Києво-Могилянській академії. З другої половини XVIII ст. початкова малярська освіта давалась в Харківському колегіумі. Силами українських живописців було розписано багато храмів Києва, Чернігова, Полтави, Переяслава, Ніжина та ін. міст.

У XVIII ст. монументальний живопис поширився і на декорування католицьких храмів, у тому числі кафедрального, бернардинського та кармелітського костьолів у Львові. Розписи зосереджувались переважно на плафонах. На їхній стиль вплинули традиції європейського пізньобарокового монументального живопису. Розписи презентували та прославляли діяльність католицьких орденів. Монументальний плафоновий розпис Львівського кармелітського костьолу виконав у 1732 р. італійський майстер Педретті.

Оригінальним явищем мистецького життя Придніпров'я та Лівобережної України II половини XVII – середини XVIII ст. був живопис. Він відзначався високою технікою, традиціями староукраїнського живопису з його власними основами й давньоруськими традиціями, звучністю колориту, використанням іконографічних канонів, прагненням до сталих форм, до строгої внутрішньої замкненості. Найяскравіше український портретний живопис виявився в такому оригінальному жанрі як *“парсуна”*¹. На портретах такого типу зображалися ктитори – покровителі монастирів із козацької старшини. Його українською особливістю було те, що він зберіг тісний зв'язок з іконописом. Дуже популярним були тоді портрети Б.Хмельницького і козацької старшини, а в Західній Україні – львівських братчиків з різними атрибутами. До найвідоміших належать портрети Петра Могили, М.Маклашевського, полковника І.Сулими і його дружини, генерального обозного І.Родзянка та ін.

В основі козацького портрету лежала потреба піднесення суспільного престижу, що поєднувалось з гуманістичним уявленням про гідність людини та її становою приналежністю. Вони відзначались проникненням у внутрішній психологічний світ людини, показували її характер, вдачу, якості. Вся увага зосереджувалась на обличчі. Одяг не відвертав уваги глядача. Не лише І.Гуляшецький, І.Сулима та інші, а й класичний *“козак-бандурист”* чи козак Мамай у народному малярстві не мають рис суворих воїнів, а лише ознаки суму та елегантних роздумів. Особливістю наддніпрянського портрета є часте вживання епітафій та епіграфічних текстів, що зближує живописний образ з літературою.

Портрет, разом із гербом, став однією з важливих ознак приналежності до певної верстви населення: шляхти чи міщанства. Емблемо- та герботворчість українського бароко ґрунтувалися на пошукові предметів – асоціацій в народному побуті, природі, навколишньому середовищі або утворенні так званих складних гербів внаслідок шлюбів або корпоративних об'єднань. Родовідне дерево поважних осіб давніх родів зображалося у вигляді виноградної лози, трояндового куща, дуба, лавра (генеологічні дерева Полубинських, Розумовських). Геральдика² також була наповнена знайомою *“натурою”* – орлами, кіньми, левами, квітами, колоссям тощо. У козацькій емблематиці широко використовувались бунчуки, булави, печатки, зброя, порохівниці. Символами для духовних осіб слугували руків'я посохів, митри, оклади євангелій, чаші для причастя та інші речі культу, в яких виявлялися місцеві або індивідуальні уподобання релігійних або світських діячів. Формування цієї символіки завершилося в 90-ті роки XVII ст. – першому десятилітті XVIII ст., у період мазепинського бароко. Емблематика українського бароко не тільки мала художнє значення, а й відігравала свою роль у пошуку генетичних коренів, піднесенні національної самосвідомості українського народу.

¹ Парсуна – жанр портретного живопису кінця XVI – XVII ст., що зберіг прийоми іконопису.

² геральдика (від лат. – глашатай) – гербоведення, в XIII – першій половині XIX ст., складання дворянських, цехових та земельних гербів.

Найвідомішими майстрами світського портрету були вихідці з України Д.Левицький і В.Боровиковський.

Дмитро Григорович Левицький (1735-1822 рр.) – видатний український живописець, академік Петербурзької Академії Мистецтв з 1770 р. Народився у Києві. Син гравера *Григорія Кириловича Левицького (1697-1769 рр.)*, вихідця з козацької родини Носів з Полтавщини. Художньому мистецтву навчався у батька. Разом з Г.Левицьким і О.Антроповим брав участь у розписах іконостасу Андріївської церкви у Києві. З 1762 р., працював у Москві, пізніше – у Петербурзі. З 1770 р. – академік, а з 1771 по 1788 рр. – керівник портретного класу С-Петербурзької Академії мистецтв. Протягом 1788-1795 рр. жив і працював в Україні. Через хворобу очей, останні 20 років життя Д.Левицький майже не малював. Помер у Петербурзі. Він – автор багатьох парадних та інтимних портретів, що відзначаються виразною композицією й вишуканим колоритом, умінням передати індивідуальні риси людини (портрет М.А.Дьякової, 1778 р., архітектора О.Кокорінова, 1769-1770 рр., французького філософа Д.Дідро, 1773-1774 рр., польського короля С.Лещинського та ін.). У пізній період своєї творчості частково сприйняв вплив класицизму (портрет Катерини II, 1793р.).

Володимир Лукич Боровиковський (1757-1825 рр.). Відомий художник-портретист. Народився 4 серпня у Миргороді на Полтавщині., у козацькій родині. Малювати вчився у батька і дядька іконописців. У 1787 р. В.В.Капніст доручив юному В.Боровиковському написати картини для будинку, де мала зупинитися імператриця Катерина II під час своєї подорожі по Україні. Побачивши картини В.Боровиковського, Катерина II вивезла художника до Петербурга. Там розпочалась пора його майстерності в зовсім іншому жанрі. В.Боровиковський став столичним художником європейського рівня, залишаючись при цьому чи не єдиним українсько-російським петербурзьким художником, стиль якого зберіг традиції староукраїнської малярської школи. У 1795 р. був обраний академіком петербурзької Академії мистецтв. З 1802 р. – радник Академії мистецтв. Відомо близько 160 портретів художника, серед яких портрети: полковника П.Руденка, О.Капніста (1780р.), М.І.Лопухіної (1797 р.), О.Безбородька з дочками (1803 р.), М.Г.Рєпніна-Волконського, П.Г.Борщевського та ін. Виконав іконостаси і розписи церков та соборів у Миргороді, Кобинцях, Могилеві, Петербурзі та ін. містах. Помер. у Петербурзі.

У XVII ст. в Україні зароджується пейзажний та побутовий живопис, що був майже до кінця XVIII ст лише додатком до ікони, портрету або історичного живопису, по-суті, існуючи в нерозвинених формах. Лише наприкінці XVIII ст. в Україні з'явилося чимало світських творів, у яких пейзаж та побут зайняли основне місце, оформившись в самостійний жанровий напрям.

Особливим жанром образотворчого мистецтва доби бароко був *іконопис*¹. Одним із вагомих чинників еволюції іконопису в ці часи стало

¹ Іконопис – християнський становий культовий живопис – енкаустика (), мозаїка, в середні віки, а пізніше масляний живопис.

народне малярство. В іконописанні поєднались риси середньовічного мистецтва з ренесансними. Це спостерігається в роботах таких майстрів, як Ф.Селькович, М.Петрахович, а в кінці XVII ст. – І.Руткович, Й.Кодзелевич, І.Бродлакович. Іконопис розвивався в ренесансно-барокових формах. Особливою пишністю та багатством декору відзначаються *іконостаси*¹ Єлецького собору, Троїцької церкви в Чернігові та Преображенської церкви в Сорочинцях. В іконографії збереглись прийоми старої школи з її декоративністю, спостерігалась особлива українська типізація Ісуса Христа, Богородиці та святих. Українські ікони, зібрані в музеях Києва, Львова, Харкова, Чернігова, свідчать про велику кількість іконописних шкіл. Загалом в іконописі збереглись прийоми старої іконографічної школи з її декоративністю.

Центром малярства епохи бароко було м.Жовква (нині м.Нестерів на Львівщині). Там згуртувалася плеяда видатних малярів, які поширювали свою діяльність від Покуття до Волині та Дніпра. Серед них найвідомішими були художники Ю.Шимонович, І.Туткович, М.Альтомонте.

У художній школі Київської академії працювали художники І.Щирський, Д.Галятовський, Г.Левицький, Л.Тарасевич, І.Мигура та ін. Школа Г.Левицького справила великий вплив на граверне мистецтво України другої половини XVIII ст.. Найдосконаліша художньо і технічно, вона спиралась на народні традиції та новітні європейські досягнення. Київська граверна школа мала великий вплив на живопис України, Росії, Білорусі. Основоположником української школи граверства був рисувальник, гравер і педагог *Олександр Тарасевич (1640-1727 рр.)*, який, здобувши початкову освіту в Україні, удосконалював майстерність в Аугсбурзі (Баварія) в майстерні граверів Кіліанів. Найбільшого розквіту *гравюра*² досягла саме на рубежі XVII-XVIII ст.

У гравюрі, як і малярстві, в центрі уваги стояла жива людина з її пристрастями та мріями, зображувались архітектурні деталі, що втілювались в практику того часу, в ілюстраціях до книг виражалась ідея твору. Барокове граверне мистецтво важко уявити без супровідних надписів, епітафій, монограм, іноді навіть цілих віршованих чи прозових текстів. З середини XVIII ст. розвивається граверство в Почаєві. Найкращі почаївські гравери брати Гогемські і Т.Стельбицький поєднали західноєвропейські впливи з традиціями народного орнаменту. З кінця XVII ст. поширилось примітивне популярне граверство на окремих аркушах. Головні його центри: Київ, Львів, Почаїв, Унів.

Наприкінці XVIII ст. помічається значний спад в українській графіці. Натомість в усіх місцевостях України розвивалися народне керамічне мистецтво, різьба по дереву, килимарство, вишивання, ювелірне мистецтво.

¹ Іконостас – (від грецького – місце стояння), перегородка з іконами і різними дверима в православному храмі, яка відділяє алтарну частину від основної частини інтер'єру.

² Гравюра – вид графіки, в якому зображення є друкованим відбитком малюнка, що нанесений на дошку малярем-гравером; відбитки також називаються гравюрами.

Друга половина XVII–XVIII ст. в історії української культури важлива і з огляду розвитку музичного барокового мистецтва, що увібрало традиції попередніх музичних шкіл. Музичні цехи, як перші професійні об'єднання народних музикантів, виникли ще наприкінці XVI ст. в Західній Україні, але впродовж XVI–XIX ст. діяли майже у всіх великих містах України. Оскільки в українських землях не існувало ґрунту для сприйняття ранніх форм західноєвропейської опери, різновидів інструментального ансамблю та світської пісні, українське професійне мистецтво розвивало лише традиції церковного мелодичного співу та хорової, без супроводу інструментів, музики для церкви.

Православна церква ввела багатоголосний спів – *а капела*¹ і тим спричинилась до входження української музики в європейський контекст. Із системи вокальних жанрів українські митці виділять лише хоровий, так зв. *партесний хоровий концерт* (церковне хорове багатоголосся) із восьми-двадцяти самостійних партій. Із середини XVII ст. відбувається перехід від грегоріанського хоралу церковного одноголосного співу до багатоголосного партесного співу, тобто хорового співу по партіях, у яких кожен голос веде свою мелодію. Партесний концерт, що складався з чотирьохголосся: басу, тенору, альту, дисканту, вимагав знань з теорії музики, правил гармонії, композиції, голосознавства. Теоретичні засади партесного співу розробив український композитор, хоровий диригент і педагог *М. Дилецький* (бл. 1650–1723 рр.), який виклав їх у посібнику “Грамматика мусікійська” (1677 р.)

У XVII–XVIII ст. в Україні склалася мережа музичної освіти. Одним із найдавніших в Україні музичних навчальних закладів була Січова співацька школа (остання третина XVII ст. – 1709, 1734-1775 рр.), де готували фахівців для церковних хорів. У першій половині XVIII ст. центр музичної культури зосереджується в Києво-Могилянській академії. У школі сформувалася чітка система музичної освіти, що поєднала теорію музики і педагогіку. При Києво-Могилянській академії існували хор і оркестр, що відзначалися високою професійністю. В академії здобули музичну освіту *Максим Березовський* та *Артемій Ведель*, творчість яких сягнула європейських висот.

Максим Созонтович Березовський (1745-1777 рр.) – видатний український композитор, що залишив по собі велику музичну спадщину. Народився в м. Глухові (тепер Сумська обл.), здобув освіту в Київській академії, де й почав писати музику. Співав у придворній капелі в Петербурзі. З 1765 р. навчався у Болонській філармонічній академії, де одержав звання академіка-композитора. М. Березовський – майстер хорового письма а капела. Разом із Д. Бортнянським створив класичний тип хорового концерту. Його опера “Демофонт” була поставлена у 1773 р. в Італії. У 1774 р. повернувся в Росію. Не знайшовши застосування своїм здібностям, доведений до відчаю інтригами двірцевих кіл, покінчив життя самогубством. Автор багатьох духовних концертів. У його творах яскраво відбився вплив української пісенності.

¹ А капела – циклічна (багаточастинна) хорова духовна композиція.

Артемії Лук'янович Ведель (1767, за ін. даними – 1770, 1772 – 1808 рр.) – український композитор, хоровий диригент, співак (тенор). Народився в Києві. Навчався у Київській академії, де був солістом, пізніше регентом хору і першим скрипалем студентського оркестру. З 1787 р. по 1790 р. – регент і капелмейстер хорової капели московського генерал-губернатора – П.Єропкина. У 1793 р. повернувся до Києва. Протягом 1793-1794 рр. керував хором Київської академії та хором генерала А.Левандінова. У 1796 р. переїхав до Харкова, де керував губернським хором і викладав музику у Харківському колегіумі. Рятуючись від царських переслідувань, у 1798 р. він став ченцем Києво-Печерської Лаври. Коли вийшов з монастиря, був заарештований за антицарську діяльність. А.Ведель був оголошений божевільним і утримувався в божевільні Кирилівського монастиря майже до кінця життя. Царська цензура заборонила друкувати його духовні музичні твори. А.Ведель – автор 29 церковних концертів, в яких відчувається вплив українського романсу. Лише зараз музична спадщина композитора повертається із небуття.

Відомим закладом музичної освіти була Глухівська співацька школа, заснована 14 вересня 1738 р. В ній навчалось 20 осіб, з яких десять кращих студентів щороку направлялися до Петербурга. Школа давала знання з партесного співу, музичної грамоти, гри на скрипці, гусях, бандурі, готувала співаків для Придворної капели. З цієї школи вийшов такий відомий український композитор, як *Дмитро Бортнянський*.

Дмитро Степанович Бортнянський (1751-1825 рр.) – визначний український композитор. Народився у м. Глухові. За деякими даними, до 1758 р. навчався у Глухівській співочій школі. За гарний голос був прийнятий до петербурзької придворної капели. Вивчав і вдосконалював мистецтво композиції в Італії, де було написано і поставлено його опери “Креонт”, “Алкід”, “Квінт Фабій”. З 1774 р. (за іншими даними з 1779 р.) по 1796 р. – капелмейстер придворної капели в Гатчині і Павловську, в якій співали майже виключно українці. У цей час написав опери “Сокіл” і “Син-суперник», пасторальну комедію “Свято сеньйора”, балет і концертну симфонію. Протягом 1796-1825 рр. – управитель придворної співочої капели. Написав понад сто творів хорової церковної музики (в т.ч. бл. 70 концертів і 2 літургії), в яких значною мірою відобразилися мотиви української народної пісенності. Д.Бортнянський створив 35 концертів на чотири голоси, 10 концертів на два хори, а також світські хори. Серед хорових концертів Бортнянського найвідоміші: “Господи силою твоєю”, “Слава во вишніх Богу”, “Сей день”, “Услиши, Боже глас мій” та інші. Творчість композитора належить до вершин світової музичної культури, відзначається урочистістю і ліричністю.

Творчість М.Березовського та А.Веделя є перехідною від бароко до класицизму, а феномен музики М.Березовського, який “нашою мовою заговорив з цілим світом”, полягає у поєднанні бездоганного професіоналізму європейського рівня з українськими фольклорними традиціями. На музичній стилістиці А.Веделя відбився його тісний зв'язок з Україною, що знайшло свій вияв у “ніжно-ліричному та чутливому

характері української ментальності”, а його трагічна доля – в українських мінорних думках та народних піснях. Музика Д.Бортнянського, М.Березовського та А.Веделя, вийшовши з надр українського музичного мистецтва, зберегла своє українське коріння, збагатила інші культури.

Інструментальна музика не досягла такого рівня як хорový партесний спів. У середині XVIII ст. поширення набув *романс* – жанр камерної вокальної музики. Пісні-романси виконувалися у супроводі фортепіано або гітари. Популярними стали романси “Їхав козак за Дунай” С.Килимовського, “Всякому городу нрав і права” Г.Сковороди, “Дивлюсь я на небо” М.Петренка.

Після приєднання України до Росії в усіх 10 полках Лівобережної України діяв штат полкової музики, що складався з 6-9 виконавців, котрі грали на трубах, сурмах, пищалках та литаврах. При гетьманах існувала “генеральна” військова музика. Під час подорожі гетьмана І.Мазепи до Москви 1689 р. його супроводжували 12 музикантів.

З середини XVII ст. оркестри козацьких полків обслуговували низку визначених церемоніалів. Одним з них є зустріч високопоставлених осіб, послів, начальників. На початку XVIII ст. церемоніали набули чіткішої організації, особливо строго дотримуючись встановлених правил при обранні полковників та гетьманів.

Таким чином, українська музика кінця XVI–XVIII ст. відчувала подих епохи. Розвиток професійної музики церковного призначення при відносній простоті елементів цього стилю, зробив її доступною та улюбленою з-поміж найширшої аудиторії. Достатньо високий рівень музичної культури в Україні сприяв тому, що кращі голоси, музиканти та композитори постійно поповнювали співочі капели царського двору та його вельмож.

Складовою мистецької культури України було театральне життя. Український театр XVII–XVIII ст. називають ще театром козацького бароко. Під впливом західноєвропейського театру, він набув чітких форм, спираючись на традиції народного і релігійного театру. Театральне життя XVII ст. насамперед точилося в школах. В українському шкільному театрі поряд із п'єсами значне місце належало декламаціям й діалогам, що писалися на різні теми, прославляючи світські події. Серед них були пояснювальні, дорадчі, судові, подібні до гербових, вірші. Найрозповсюдженішим в Україні був такий тип декламацій і діалогів, що робив предметом зображення будь-яке релігійне свято (“Похвала на пресвітлий день Воскресіння Христове” Кирила Транквіліона-Ставровецького). Послідовне читання декламацій і діалогів переривалося не лише сценічним рухом, а й музикою. Часто в шкільних п'єсах обігрувався такий бароковий мотив, як “світ – театр”, що акцентував увагу на мінливості, марнотності та швидкоплинності життя.

Дуже часто на шкільній сцені застосовувались прийоми передачі високого через низьке, використовувалися переходи із царини духовного в царину земного та плотського, що було характерним для бароко. Твори низового бароко виникли в середовищі учнів тогочасних українських шкіл, насамперед

Києво-Могилянської академії, які володіли технікою високих жанрів – містерій¹, мораліте², і часто синтезували їх засобами народного мистецтва, що не суперечило естетичним канонам бароко. Містерії інсценізували народження, смерть і воскресіння Христа, а герої (їх могло і не бути) з'являлися на сцені незалежно від дії. Театральне дійство відбувалося в живій емблематичній картині, що поділялася на образотворчу і словесну частини. Містерії мали не лише біблійний, але й світський, зокрема, історичний сюжет.

Найулюбленишим жанром була драма. В XVII ст. вона уявляла собою віршований діалог, що своїм корінням сягав обрядових пісень. Драми називалися шкільними, бо створювались у навчальних закладах. До середини XVIII ст. в Україні існувало близько 30 драматичних творів: шкільних драм, діалогів, декламацій. Їх авторами були викладачі Києво-Могилянської академії та колегіумів, духовенство, а виконавцями – студенти. Популярність мали п'єси різдвяних і великодних циклів, що відбивали звичаї, побут, життя народу. До них відносились драми Г.Кониського (“Воскресіння мертвих”), Ф.Прокоповича (“Володимир”), Д.Туптала («О причащеніи святих тайн»), та ін. Драми писалися також на морально-етичні та історичні теми (“Милість божа”, “Про святу Катерину”, “Царство натури людської”, “Про Олексія, чоловіка Божого” та ін.).

Як правило, до шкільних драм XVII–XVIII ст. додавались *інтермедії*³ та *інтерлюдії*⁴ – короткі одноактні комічні п'єси побутового-гумористичного змісту, що ставились в антрактах між діями драми чи трагедії. В ряді випадків зміст інтермедії був зв'язаний з темами, що розвивалися в основних п'єсах, але здебільшого вони були сюжетно незалежними. Головне призначення інтермедій полягало в тому, щоб розважити глядача стомленого серйозною дією, що розігрувалася в основній п'єсі.

Головними героями інтермедій та інтерлюдій були персонажі з простолюду, які розмовляли кожний своєю народною мовою: українці – українською, росіяни – російською, білоруси – білоруською, в той час як драматичні твори писалися рідною книжною мовою. Змістовно інтермедії були продовженням тогочасного життя, широко використовуючи мотиви і сюжети української народної поетичної творчості, матеріал популярної книжної анекдотичної і сатиричної літератури. Тому вони користувались особливою популярністю серед народу. До нас дійшло понад 40 українських інтермедій, з-поміж яких інтермедіями у власному розумінні слова слід вважати інтермедію Якуба Гаватовича про смерть Іоанна Хрестителя та інтермедію Г.Кониського “Воскресенія мертвих” (1747 р.). Саме з інтермедії бере свій початок український театр.

Однак український театр XVII – XVIII ст., незважаючи на різноманітні західноєвропейські впливи і свідоме прагнення такого драматурга, як

¹ Містерія – релігійна драма на біблійські сюжети.

² Мораліте – п'єса повчального характеру з алегоричними дійовими особами.

³ Інтермедія – невелика драматична п'єса, переважно комедійного характеру, яку виконують між актами спектаклю.

⁴ Інтерлюдія – те ж саме, що й інтермедія.

Ф.Прокопович, наблизити його класицизму, слідував бароковим театральним традиціям. Переслідування українського культурного життя царським урядом, що особливо загострилося на початку XVIII ст., не дало українському театрові доби козацького бароко сягнути вершин театру Західної Європи. Остаточне формування класичного театру було сповільнене. Наприкінці XVIII ст. митрополит С.Мстиславський зовсім заборонив шкільні вистави в Києво-Могилянській академії. Зберегли український театр, розвинули його у напрямі світської сатиричної комедії *вертепні вистави*, що з'явилися в Україні у першій половині XVII ст.

Вертеп – старовинний український ляльковий театр. Поєднав у собі релігійну драму, світську гру та елементи усної народно-поетичної творчості. Вистави вертепу відбувалися у спеціальній скринці, яка зовні походила на макет двоповерхового будиночка, на своєрідну двоярусну сцену. У верхньому ярусі відбувається дія Різдва Христового, а після її закінчення, у нижньому – світські сцени з народного життя, з тими самими героями, що і в інтермедіях. За задньою стіною вертепу сидів виконавець, що водив ляльками й говорив за них різними голосами. Найцікавішими в вертепній драмі були сцени з народного життя зі співами й танцями. Вертепна драма справила певний вплив на творчість І.Котляревського. Один із героїв “Наталки Полтавки” співає пісню з вертепної вистави, й носить прізвище персонажа з вертепної п'єси. У вертепних виставах переважали мотиви соціального характеру та відбилося народне світорозуміння. Найдавніші тексти вертепної драми збереглися з другої половини XVIII ст. (Сокирницький вертеп, 1771 р.). До сьогодення дійшло кілька десятків текстів вертепної драми.

У XVIII ст. набув поширення кріпосний театр, що створювався в маєтках української шляхти. Гетьман Кирило Розумовський утримував при своєму дворі власний театр і оркестр. Там діяла велика капела співаків-кріпаків – близько 40 осіб, яку очолював А.Рачинський (1724–1794 рр.). В театрі К.Розумовського, за зразком інших столиць Європи, ставились популярні тоді італійські опери. У нього ж була найбільша в Європі нотна бібліотека.

Отже, український театр наприкінці XVII – першій половині XVIII ст. досяг значних успіхів. В українському шкільному театрі, що можна вважати зародком професійного театру, виставлялись найрізноманітніші жанрові драматичні п'єси. Однак в своїй основі український театр цього часу не набув строгості та героїки класицизму, а залишався ефектним бароковим видовищем, пишним у словесному і сценічному оформленні.

3. Особливості літературного процесу в Україні. Г.С.Сковорода та його внесок в розвиток української культури

У XVII–XVIII ст. українська література, що також розвивалася в контексті європейського бароко, набула своєрідності та оригінальності. Насамперед це виявилось у різномовності літературних творів. Поряд із староукраїнською літературною або церковнослов'янською мовою застосовувалась латина та польська мови. Література цього періоду

була різножанровою і різноманітною тематично. Сюжети для творів письменники брали із сучасного їм життя, а героями ставали вихідці з усіх станів суспільства.

Бароковій літературі притаманні гуманізм, заглибленість у внутрішній світ людини, нетерпимість до зла в усіх його проявах, яскравість викладу художнього матеріалу, динамічність, напруженість розвитку подій, ускладненість сюжету і одночасно слабкість зв'язку між його частинами, несподівані повороти дії, раптові переходи від однієї думки до іншої, прагнення сполучити несполучуване: реальне і фантастичне, високе і низьке, прекрасне й потворне, добро і зло. Бароко успадкувало і удосконалило вироблену в попередні часи алегоріку, емблематику і символіку.

Специфіка бароко в Україні пов'язана з тим, що твори цього стилю мали певні ознаки Ренесансу і сприяли засвоєнню ренесансних ідей і мотивів. В українській літературі XVII–XVIII ст. риси барокового стилю проявилися в полемічних творах, ораторсько-проповідницькій прозі, паломницькій прозі, мемуарно-історичних творах, прозовій новелі, драмі, поезії.

У XVII–XVIII ст. продовжує розвиватись полемічна література, що виникла наприкінці XVI ст. внаслідок запровадження Берестейської унії (1596 р.). Одним із перших полемістів був Герасим Смотрицький.

Герасим Смотрицький – перший ректор Острозької академії (з 1580 р.), очолював у Острозі літературний гурток, спільно з І.Федоровим брав участь у виданні “Азбуки” (1578 р.) та “Біблії” (1581 р.). Його перу належить твір “Ключ царства небесного” (1587 р.), що вийшов після появи книги єзуїта Петра Скарги “Про єдність церкви Божої”. Трактат письменника став гідною відповіддю на випадки католиків проти православної церкви. Г.Смотрицький започаткував в Україні низку полемічних творів, спрямованих на захист православ'я. Гостро викривали римсько-католицьку пропаганду Василь Острозький у своїй “Книжці”(1588 р.), Стефан Зизаній у “Казанні св. Кирила...”(1596 р.), Христофор Філалет у трактаті “Апокрисис” 1598 р.). У полеміку кінця XVI ст. активно включився Клірик Острозький, який написав три трактати.

Змістовно полемічні твори порушували не лише релігійні, а календарні, мовні, суспільно-політичні питання. Наприклад, Захарія Копистенський в своєму полемічному творі “Палінодія, або Книга оборони”(1622 р.) обстоював право на незалежність України, висловлював захоплення величною історією і гордим характером українського народу. Найвидатнішими українськими полемістами XVII ст. були також Петро Могила, Іван Галятовський та чернець з душою борця – Іван Вишенський.

І.Вишенський – автор послань і полемічних трактатів, в яких обстоював життєві інтереси народу, викривав жорстоких панів та єпископів, мріяв про справедливий суспільний лад. Відомо 16 творів І.Вишенського, серед них: “Книжка” (1598 р.), “Позоріще мисленное” (1616 р.), “Послання до всіх, в Лядській землі живущих”, “Послання до князя Острозького”, “Послання до єпископів”. Його твори визначаються не лише літературним талантом, але і його своєрідною позицією. Він гостро критикував увесь

тодішній церковний і світський лад і вимагав простоти старохристиянського братства як здійснення царства Божого на землі.

Книги письменників-полемістів поширювалися Україною у друкованих варіантах та в рукописних копіях. Їх читали, обговорювали і передавали далі. Роль полемічної літератури у розвитку духовної культури велика. Вона активізувала національно-культурне життя, сприяла новим художнім пошукам. Водночас полемічна література, сконцентрувавши всі сили нації на розвитку лише цього напрямку, гальмувала процес становлення інфраструктури національної культури.

Особливих успіхів в літературному бароковому процесі досягла українська віршована поезія, народні думи та пісні про “козацьку славу”. Авторами поетичних творів були церковні ієрархи, рядові священники та ченці, вчителі, студенти, урядовці, мандрівні дяки, письменні селяни. Поезія відзначалася значним жанровим та змістовним розмаїттям. Виділялась релігійно-філософська, елітарно-міфологічна, шляхетська, панегірична¹, міщанська, громадсько-політична, історична, лірична, гумористично-сатирична поезія, що тісно перепліталася з народною пісенністю.

Вміння складати вірші за всіма правилами книжної верифікації свідчило про рівень освіченості та інтелектуалізму. С.Полоцький, Д.Туптало, С.Яворський, К.Транквіліон-Ставровецький – писали в елітарному бароковому стилі. Характерним жанром барокової поезії є епіграма, якій відводилось окреме місце. В цьому жанрі працював І.Величковський. Поезія бароко майже ніколи не втрачала зв'язку з реальним життям. Про це свідчать барочні твори Софокла Почаївського, Григорія Бутовича, твори з появою яких українська поезія вступає в період зрілого бароко. У XVII ст. великого поширення набули панегіричні вірші, писані на честь високопоставлених осіб та з нагоди якоїсь урочистої події.

Досить популярними для тієї доби були вірші і пісні на громадсько-політичні теми, що відображали найголовніші події того часу. У другій половині XVII ст. з'явилися думи й історичні пісні про участь козаків у війні 1648–1657 рр., про Богдана Хмельницького та його сподвижників. Саме в той час створені відомі народні пісні “За світ встали козаченьки”, “Не дивуйтеся, добрії люди” та багато інших. Досить часто автори у своїх творах виражали офіційно-урядову оцінку тих чи інших історичних подій. Так, на початку XVIII ст., після Полтавської битви, з'явилися вірші, в яких засуджувалися “зрада” І.Мазепи та окупація Лівобережної України шведами. Анонімні автори називали Мазепу “лютим ворогом”, прихильно висловлювалися про Петра I.

Значний внесок у розвиток віршованої літератури зробили студенти тогочасних середніх і вищих шкіл. У народі їх називали мандрівними дяками. Саме їм належить більшість творів сатирично-гумористичного жанру. Авторів цих віршованих оповідань розвінчували духівництво, дворянство, класові домагання козацької старшини. Найгостріше висміювались священники і ченці. Жартівливі твори, в яких героїчна тема та величний

¹ Панегірик – хвалебна поезія на честь когось.

сюжет передаються в пародійному плані, мають назву *бурлескних*¹. Основна ознака бурлеску – контраст між темою і сюжетом твору та його словесною формою: про поважні події розповідається розмовно-побутовою мовою зі значною домішкою грубих слів і висловів, жартівливим тоном. Бурлескно-травестійні твори були різних жанрів: гумористичні й сатиричні вірші, пародії на церковні псалми та біблійні легенди, інтермедії, вертепні драми. Одним із кращих творів цього жанру XVIII ст. є гумористичне віршоване оповідання “Пекельний Марко”, записане від 76-річного чорноморського козака Василя Губи. Традиції бурлеску й *травестії*² знайшли своє продовження в новій українській літературі, зачинателем якої був І.Котляревський. У славнозвісній “Енеїді” (1798 р.) він талановито відтворив та синтезував в травестійно-бурлескному жанрі народнопоетичну стихію.

Значного поширення набула, популярна в західноєвропейській літературі, громадянська та любовна лірика: романси та сентиментальні пісні. Образи героїв були запозичені з народної поезії. Багато таких пісень і поезій приписують Марусі Чурай – легендарній українській народній співачці і поетесі, яка нібито жила у Полтаві. Світська лірика першої половини XVIII ст. мала переважно елегійний характер. Її автори скаржаться на гірку сирітську долю, убоге життя, на соціальну несправедливість, на злих людей тощо (“Піснь світова” Іллі Бачинського, “Піснь освіти” Олександра Падальського та ін.). Любовна лірика також перебувала під впливом народнопісенної традиції, побутуючи анонімно, у рукописних співаниках, в репертуарі кобзарів і лірників. Загалом ліричній бароковій літературі притаманні амбіціозність, висока авторська оцінка власних творів, прагнення осмислити творчий та суспільний процес.

Головні теми ліричних творів – нещасне кохання, соціальна нерівність, сирітство, зла доля, швидкоплинність людського життя. У ліричних творах другої половини XVIII ст. простежується повна відмова від аскетичних ідеалів, виявляються щирі людські почуття, утверджується новий зміст та нове поетичне світобачення і світовідчуття.

Мемуарно-історична проза української літератури XVII-XVIII ст. представлена козацькими літописами та хроніками. Писалися вони освіченими людьми, вихідцями з старшинської верхівки. Основними джерелами були спогади самих авторів, свідчення сучасників подій, давньоруські літописи, праці чужоземних авторів, літературні пам’ятки, народні думи, перекази, легенди. Історичні відомості в козацьких літописах викладені в різних жанрових формах: публіцистичних нарисів, переказів та художніх оповідань, розміщених у хронологічному порядку без зазначення дат або стислих повідомлень за роками.

¹ Бурлеск – вид гумористичної пародійної поезії, характерною особливістю якої є невідповідність між темою твору та її мовним відтворенням.

² Травестія – (від франц. – переодягати, парадіювати) вид гумористичної поезії, близької до пародії.

Кращими літописами XVII – початку XVIII ст. стали козацькі літописи: Самовидця, Григорія Грабянки, Самійла Величка. У “Хроніці” Т.Сафоновича, в “Обширному синопсисі руському” П.Кохановського зроблена спроба систематичного опрацювання української історії з найдавніших часів. Наприкінці XVIII ст. виникла ще одна пам’ятка мемуарно-історичної прози – “Історія Русів”, в якій відображено події від давніх часів до 1769 р.

“Історія Русів” – оригінальний історичний твір невідомого автора, що стоїть на межі наукової історіографії та художньої літератури. Написана вона російською мовою з великим домішком українізмів. Козацька старшина прагнула історично обґрунтувати свої класові привілеї, мріяла про минулі славні часи, про відновлення гетьманства, тому поява “Історії Русів” була соціально обумовлена. В цьому творі різко критикується колонізаторська політика царату в Україні та сваволя царських фаворитів, обстоюється право на українську державність. Твір має яскраво виражений антимонархічний, антикріпосницький і антиклерикальний характер.

У XVIII ст. в культурному процесі України розповсюджуються ідеї французького просвітництва, що свідчило про її відкритість до здобутків західної цивілізації. Поширення набувають ідеї боротьби з кріпацтвом, самодержавством та загалом будь-яким гнобленням. На основі природнього права людини на рівність перед законом та особисту свободу виправдовувалися народні повстання та захищалися інтереси селян, поширювалися думки про піднесення освітнього рівня широких верств населення, поліпшення добробуту народу. Хоча в Україні просвітництво не набуло такого потужного руху як у Західній Європі, але воно залишило досить відчутний слід у тогочасній суспільно-політичній думці.

Значний вплив на розвиток просвітництва не лише в Україні, а й у Росії справив Я.П.Козельський, який виступав проти схоластики, містицизму та ідеалізму. Він мріяв про суспільство, засноване на загальнокористній праці усіх громадян, на здобутті приватної власності лише на основі особистої праці. На Слобожанщині у маєтку Попівка навколо О.О. Паліцина згуртувалася молодь, яка співчувала Великій французькій революції, проповідувала ідеї суспільного прогресу на основі раціоналізму та просвітительства. Саме у них вперше і виникла думка про заснування Харківського університету. На Лівобережжі досить впливовим був гурток на чолі з відомим поетом і драматургом В.В.Капністом. Він прийняв ідеї Великої французької революції, а тому досить різко виступав проти кріпацтва (ода “На рабство”), свавілля чиновників та загалом проти бюрократизму (“Ябеда”).

Найяскравішою постаттю XVIII ст. став *Григорій Савич Сковорода*. Він народився 22 листопада 1722 р. на Полтавщині в с. Чорнухах Лубенського полку у сім’ї малоземельного козака. Освіту здобув у Києво-Могилянській академії. Певний час викладав у Переяславському а пізніше у Харківському колегіумах, перебував за кордоном (Австрія, Угорщина). Але чверть століття він присвятив просвітительській праці серед українського народу, став для нього, за висловом І.Срезневського, “мандрвіним

університетом і академією”. Його по-праву називають “українським Сократом” та “слов’янським Ж.Ж.Руссо”. Аристократ духу, він жив, як і античні філософи¹, за канонами свого вчення. “Світ ловив мене та не спіймав” – ці слова Сковороди стали лейтмотивом його життя.

Свої праці Сковорода підписував “Григорій вар (син –євр.) Сава Сковорода Данііл Мейнгард (мій сад –нім.)”. Мейнгард – вчений з Лозанни, який був близький до Сковороди світоглядом і способом життя. Сковорода дізнався про нього від свого учня Ковалинського. Григорія в двадцятилітньому віці відряджають до Петербурга в придворну капелу, бо він прославився чудовим басом, майстерною грою на скрипці, флейті, бандурі, цимбалах, сопілці та композиторським талантом. Музику він створював на власні вірші. Отже, поет, композитор, соліст і музикант в одній особі.

Творчість Г.Сковороди стоїть на перехресті двох історико-культурних епох. Вона підбиває підсумок старій бароковій літературі² і одночасно започатковує просвітницький реалізм, розвинений у ХІХ ст. Спадщина вченого яскрава і різноманітна за жанрами. За його життя вона передавалась з уст в уста, розповсюджувалася у рукописах, але видана була вже після смерті. Вона включає філософські трактати, діалоги, (Наркіс, “Узнай себе”, “Асхань” та ін.) проповіді, лірику (філософська, духовна, сатирична, пейзажна, інтимна, громадсько-політична), байки (“Басні харьковские”), притчі, канти (“Всякому городу нрав і права”³, оди, монологи, панегірики, псалми, послання, епіграми, афоризми, переклади античної літератури. Найвідомішою збіркою поезій є “Сад божественних пісень”, до якої увійшло 30 творів, написаних між 1753-1785 рр.⁴ Поезія Сковороди відзначається тематичною різноманітністю, глибиною думки, оригінальністю поетичної форми.

Філософська система Сковороди базується на античній спадщині (ідеях Платона, Сократа, Плутарха, Квінтіліана, що склали теоретичну основу його вчення). По-суті, Сковорода, не маючи попередників, відновив неоплатонізм в українській духовній культурі, став засновником української класичної філософії, започаткувавши новий науковий напрям – “філософію серця”, яка отримала ґрунтовне розроблення в ХІХ ст. у працях П.Юркевича та ін. Серце в розумінні Сковороди означало душу людини, думку, вищий розум, Бога, а тому було рушійною силою, “пружиною” усього. У собі, вважав Сковорода, потрібно шукати “істинну людину”, Бога. “Пізнай себе”, – закликав він слідом за Сократом, акцентуючи увагу на самопізнанні та самодоскональності. Філософська наука Сковороди базувалася на ідеях пантеїзму, що виявилось у вченні про три світи:

¹ Філософом за античних часів називали людину, яка вела високоморальне, чеснотне життя.

² Г.Сковорода писав згідно з традиціями староукраїнської літературної мови, що представляла суміш української, російської та старослов’янської мов.

³ Кант “Всякому городу нрав і права” увічнений І.Котляревським в “Наталці Полтавці” і залишений в оперній редакції М.Лисенка.

⁴ Хоровий концерт до “Саду божественних пісень” написав Іван Карабиць, присвятивши його 250-річчю від дня народження Г.Сковороди.

макрокосмос, створений Богом, який складався з численної кількості світів малих і великих; мікрокосмос та символічний світ Біблії, які є малими та частковими. Світ водночас має дві натури: “видиму” (матерія, земля, плоть тощо) та “невидиму” (світ духовний, дух, ідея, думка).

Але вчення Сковороди, хоча він і не прийняв геліоцентричну теорію Коперника (“Кинь Коперникові сфери, глянь в сердечнії печери”), поєднало у собі й ідеї просвітництва. Він сіяв знання, освіту і розум серед свого народу, повернувши тим самим увагу освічених кіл до простолюдю (“А мой жребій з голяками”), пропагував загальнолюдські цінності, сформував ідею “сродної праці” (тобто вибору життєвого шляху за природними нахилами та обдаруваннями людини), яка мала лягти в основу життя як суспільства так і конкретної людини, поширював ідеї стоїцизму та гуманізму, закликав до поміркованості, повчав керуватися “твердим глуздом”, вплинув на становлення просвітницького реалізму в українській літературі з його соціально-побутовим спрямуванням та чіткістю думки (“Всякому городу нрав і права”, “Сад божественних пісень”) і, нарешті, започаткував нові жанри в українській літературі: сатиричну і пейзажну лірику та байку. Його наука раціоналістична в тому розумінні, що навчала людей не абстрактним поняттям, а мудрості життя, осмисленні суперечностей оточуючого світу і самої людини.

“Сродна праця” це – іскра Божа в людини, це – здатність людини до творчої праці, яка має ту особливість, що дає насолоду не за наслідками (посада, гроші тощо), а за процесом. Саме тому така праця легка, бажана і приносить духові розраду. Людина по-спражньому щаслива лише тоді, коли живе “за сродною працею”. “Кто безобразит и растлеваает всякую сродность? – Несродность. – Писав Сковорода у праці “Разговор называемый алфавит, или букварь мира”. – Кто умерщляет науки и художества? – Несродность. Кто обезчестил чин священнический и монашеский? – Несродность. Она каждому званию внутренниший яд и убийца”.

Спадщина Сковороди є дорогим надбанням української та світової культури. Пам’ять про Григорія Сковороду вшановують в Україні та в усьому світі. Широко відзначаються знаменні ювілеї великого мислителя.

Українська барокова література мала значний вплив за межами України. Українська тематика зустрічається у польській, хорватській та латино-слов’янській літературі. У другій половині XVIII ст. в літературі посилились демократичні тенденції, помітнішими стали елементи реалізму і народності, що перетворювало її на рупор громадського життя та ідейно-класової боротьби. Кращі твори барокової літератури XVII-XVIII ст. переписувалися і поширювалися у рукописних списках XIX ст., а її традиції знайшли розвиток у творчості І.Котляревського, П.Гулак-Артемівського, Г.Квітки-Основ’яненка, Є.Гребінки, Т.Шевченка та ін.

Отже, українська барокова культура кінця XVII – першої половини XVIII ст. досягла таких вершин, що не лише не поступалась іншим європейським національним культурам, а й викликала подив і захоплення в усьому світі, розширюючи тим самим культурні зв’язки України з іншими державами Європи.