МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ТЕРНОПІЛЬСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЕКОНОМІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

НАВЧАЛЬНО-МЕТОДИЧНИЙ КОМПЛЕКС З ДИСЦИПЛІНИ

«ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ»

ТЕРНОПІЛЬ - 2012

1.1. Сутність культури.

Інтерес до культури в наші дні визначається багатьма чинниками. Сучасна цивілізація стрімко змінює навколишнє середовище, соціальні інститути, побут. У зв'язку з цим культуру оцінюють як фактор творчого життєствердження, нескінченне джерело суспільних нововведень. Звідси прагнення виявити потенціал культури, її внутрішні резерви, винайти можливості її активізації. Розглядаючи культуру, як засіб людської самоорганізації, можна виявити нові імпульси, здатні впливати на історичний процес, на саму людину.

Сучасні дослідники нараховують понад 600 визначень культури, що зумовлено, насамперед, багатогранністю феномена та широким вживанням терміну «культура». В конкретних дисциплінах (історії, філософії, етнографії, соціології тощо) важко знайти слово, яке б мало таку кількість смислових відтінків. Для нас звичайними є словосполучення «культура почуттів», «культура мови», «культура спілкування», «фізична культура» та ін.

У повсякденному житті поняття «культура» вживають, насамперед, у трьох значеннях. По-перше, під культурою розуміють певну сферу життя суспільства, закріплену в окремих інституціях (міністерство культури; вищі учбові заклади, де готують спеціалістів з культури; журнали, клуби, театри та музеї, що займаються виробництвом і поширенням духовних цінностей). По-друге, під культурою розуміють сукупність духовних цінностей і норм, які властиві великій соціальній групі, нації чи епосі (наприклад, елітарна культурна, українська культура, антична культура, ін.). По-третє, культура виражає високий рівень якісного розвитку духовних досягнень («культурна» людина в значенні «вихована»). «Рівневий» смисл ми вносимо у поняття «культура», коли культуру протиставляємо некультурності – відсутності культури.

Поняття «культура» прийшло з Античності. У Стародавньому Римі латинське слово cultura означало вирощування, догляд, обробіток землі. Первісно це стосувалося землеробської праці. Тому в європейських мовах до XVII ст. слово «культура» вживали як сільськогосподарський термін. Згодом термін почали вживати у широкому значенні. Римський оратор і філософ Ціцерон у праці «Тускуланські бесіди» (45 р. до н.е.) метафорично співвідніс культуру з розумовою працею, проголосивши, що розум необхідно обробляти так само, як селянин обробляє землю. Говорячи «cultura animi», вчений вів мову про необхідність культури душі, якою вважав філософію. Пізніше культуру стали розуміти як «людяність», що виділяє людину з природи, варварського стану.

У свідомості стародавнього грека поняття культури ототожнювалось з поняттям «пандейя», тобто «освіченість». Пандейя, за визначенням Платона, означало керівництво до зміни людини, її сутності. Класичним стало визначення давньогрецького філософа Демокріта про культуру як «другу натуру» – «другу природу». В епоху Середньовіччя слово «культ», що також походило від лат. cultio – «поклоніння», вживали частіше, ніж «культура». Воно виражало здатність людини розкрити власний творчий потенціал через любов до Бога. У добу Відродження повертається античне уявлення про культуру. Воно виражає, насамперед, активне творче начало в людині, котра прагне до піднесеного, гармонійного розвитку. Французькі просвітителі трактували культуру як «освіченість», «вихованість», саме у цьому контексті термін закріпився в усіх європейських мовах.

У науковий обіг поняття культури ввійшло в XIX ст. завдяки англійському історику та антропологу Е. Тейлору, котрий дав класичне визначення культури у своїй книзі

«Первісна культура» (1871). Його можна сформулювати таким чином: культура – сукупність знань, вірувань, мистецтв, моралі, законів, звичаїв, а також інших здібностей та навичок, які засвоєні людиною як членом суспільства.

В середині XX ст. виокремилось окреме вчення про культуру – культурологія, засновником якого вважають американського антрополога Л. Уайта. Так, у праці вченого «Наука про культуру» (1949) феномен культури визначено як здатність, що притаманна тільки людині, надавати символічні значення думкам, діям і предметам, а також сприймати символи. До явищ культури Л. Уайт відніс ідеї, вірування, дії, мову, звичаї, закони, твори мистецтва і т. п. Вчений виділив у культурі три підсистеми: технологічну, соціальну та ідеологічну. Перша містить знаряддя виробництва і опосередковує відносини між людиною і природою. Друга охоплює міжлюдські – економічні, моральні, політичні – відносини. Зміст третьої підсистеми складають ідеї, вірування, міфи і знання.

Термін «культура» нині вживають у двох значеннях – «широкому» та «вузькому». У «широкому» смислі до культури відносять здобутки людства, всі загальноприйняті у суспільстві форми життя – звичаї, норми, соціальні інститути (релігію, науку, сім'ю, державу, економіку, право). У «вузькому» значенні культура – це сфера духовної творчості, мистецтво, інтелектуальна діяльність.

Культура – сукупність матеріальних і духовних цінностей, які відображають активну творчу діяльність людей в освоєнні світу, в ході історичного розвитку суспільства, в процесі гармонізації відносин між людиною, суспільством і природою. Цінність є значення предмета для людини як суб'єкта культури.

Пізнати культуру як цілісне соціальне утворення можна лише на рівні теоретичного аналізу та узагальнення фактичного матеріалу. Культурна життєдіяльність людини досліджується через звернення до її окремих сфер, наприклад, художньої, релігійної, наукової, політичної, морально-правової культури, тому необхідно враховувати контекст, у якому вжито термін «культура». Зокрема, на Заході феномен культури розглядають, насамперед, в соціально-етнографічному плані, оскільки об'єктом вивчення є традиції, звичаї, міфи, вірування, побут окремих народів.

1.2. Структура та функції культури.

У структурі культури як системи прийнято виділяти базові елементи. Вони бувають двох видів – матеріальні та нематеріальні. Сукупність матеріальних елементів складає матеріальну культуру, а нематеріальних – духовну. Цей поділ є доволі умовним, оскільки в реальному житті елементи тісно взаємопов'язані. Матеріальна культура включає фізичні об'єкти, створені руками людини (їх називають **а**ртефактами): парова машина, книга, храм, знаряддя праці, будинок, прикраси, краватка і т.п. Артефакти різняться за певним символічним значенням, функцією та цінністю для суспільства. До матеріальної культури належить: 1) культура праці й матеріального виробництва (знаряддя праці, технологічні процеси, способи обробітку землі, ін.); 2) культура побуту; 3) культура місця проживання (житла, дому, села, міста); 4) фізична культура та культура ставлення до власного тіла. Термін «матеріальна культура» відносять до всіх матеріальних предметів, а також до винаходів і змін у розвитку технологій.

Нематеріальну чи духовну культуру формують складові: 1) духовний світ людини та її діяльність у створенні духовних «речей» (творчість вчених, письменників, художник); 2) результати духовної діяльності (духовні цінності, норми, зразки поведінки, закони, церемонії, ритуали, звичаї, традиції, міфи, твори мистецтва).

Частина матеріальної та духовної культури, створена минулими поколіннями і збережена наступними як щось цінне, має назву культурної спадщини**.**

Виділення структури культури уможливлює з'ясування поліфункціональності культури у суспільстві. Відповідно, основними функціями культури можна визначити адаптаційну, інтегративну, нормативну, пізнавальну, комунікативну, терапевтичну.

- Адаптаційна функція культури забезпечує пристосування людських спільнот до динамічних природних і суспільних умов їхнього існування. Вона полягає у тому, що за допомогою штучно створених знарядь і пристосувань – знарядь праці, ліків, зброї, одягу, жител, джерел енергії, транспортних засобів – людина збільшила свої можливості пристосування до навколишнього світу.
- Інтегративна функція культури здійснює соціальну консолідацію людей (народів, держав), підтримує комфортні умови їхнього колективного існування на основі формування системи соціальної ідентичності шляхом вироблення спільних смислів, спільних цілей та спільних ідеалів.
- Нормативна функція культури передбачає існування системи звичаїв, стандартів поведінки, способів життя, що впорядковують життєдіяльність людей у суспільстві. Нормативна сторона культури яскраво виявляється у звичаях.
- Пізнавальна функція культури виражається у фіксації в кожну конкретну історичну епоху результатів пізнання навколишнього світу, вона відображається в науці, системі освіти та виховання.
- Комунікативна функція культури забезпечує процес взаємодії між суб'єктами соціокультурної динаміки шляхом обміну інформацією між людьми за допомогою прийнятих певною культурою знакових систем; зокрема поява писемності сприяла розвиткові людини, примноженню її духовного багатства шляхом трансляції нагромадженого досвіду.
- Терапевтична (лікувальна) чи компенсаційна функція культури забезпечує відсторонення від виробничого процесу, життєвих проблем; зокрема твори мистецтва створюють навколо людини особливу реальність, котра дозволяє на певний час піти від дійсності до ідеалу, знизити психологічну напругу.

Наведені функції не вичерпують усієї повноти взаємодії культури і людського суспільства, проте дають певне уявлення про ті завдання, які вона покликана виконувати.

1.3. Генезис культури.

Вчених завжди цікавила проблема походження людини і культури. Існує кілька теорій становлення чи генезису культури. Розглянемо ті, які сьогодні визнають більшість дослідників.

У трудовій концепції К. Маркса та Ф. Енгельса, яка набула загального визнання в XIX ст., проголошено, що походження (генезис) культури безпосередньо пов'язано зі становленням людської праці, котра і зробила мавпу людиною, стадо суспільством, а природу культурним середовищем. Згідно теорії людина завдяки трудовій діяльності виділилась із тваринного світу. Теорія походження людини викладена Ф. Енгельсом у статті «Роль праці в процесі перетворення мавпи у людину» (1876), у якій вчений прийшов до висновку, що «праця створила людину». Під працею він розумів цілеспрямовану діяльність, котра почалась із виготовлення знарядь праці з каменю, кісток і дерева. У процесі трудової діяльності у людей виникла свідомість, а з нею і потреба щось сказати один одному. Так виникла мова як засіб спілкування у спільній трудовій діяльності. Таким чином, діяльність людини породила культуру.

Американський культуролог Л. Мамфорд вважав, що К. Маркс і Ф. Енгельс помилялись, коли надавали праці та знаряддям праці направляюче значення і відводили їм центральне місце у розвитку людини і культури.

Повністю заперечують марксистську концепцію культурогенезу представники теологічної (богословської) теорії, яка ґрунтується на ідеях: культура є наслідком божественного одкровення, етапи культурного прогресу – це наближення до пізнання мудрості Творця; культура – це проміжна ланка між Богом і людиною, її розвиток залежить від Всевишнього; релігія є базовою основою розвитку культури. Ще в давніх міфах люди пізнають культуру завдяки богам, які вчать їх мови, володінню вогнем і знаряддями праці, навчають різним видам мистецтва, правилам поведінки та організації спільного життя.

Представники неотомізму (Е. Жільсон, Ж. Мартен, Іоанн Павло II (К. Войтила), що базується на вченні середньовічного богослова Томи Аквінського, розкривають взаємодоповнюваність «града земного» і «града Божого», їх концепція проникнута вірою в можливе вдосконалення індивіда і людства на засадах християнського гуманізму. Православна культурологія знайшла яскравий вияв у дослідженні російського філософа М. Бердяєва «Смисл історії». Вона ґрунтується на принципі, що культура виникла з релігійного культу.

Окремі вчені пов'язують виникнення культури з релігійними віруваннями давніх людей. Американський культуролог Т. Роззак обгрунтував ідею походження культури з магії. Він стверджував, що до палеолітичної ери переважала інша – палеотаумітична (від грец. слів, які означали – «давній» та «достойний здивування»). Ще не було ніяких знарядь праці, але вже була магія. Містичні пісні і танці виражали суть людської природи і визначали її призначення до того, як перший камінець було обтесано для сокири.

Ігрова концепція культурогенезу розглядає гру як основу виникнення і функціонування культури. Найвідоміший її представник, голландський історик Й. Хейзинга у книзі «Homo ludens» («Людина граюча») розглянув гру як спонтанну, не орієнтовану на досягнення практичної мети діяльність. Вона є джерелом, внутрішнім змістом культури. Тобто культура виникає у формі гри, вона первісно розігрується. Під грою розумілись не стільки дитячі забави чи розваги, а ігри соціальні, в яких можна бачити такі форми суто ігрової діяльності, як змагання, видовища, маскаради, процесії тощо.

Іспанський філософ Х. Ортега-і-Гассет у роботі «Дегуманізація мистецтва» тлумачив гру як протиставлення буденності, утилітаризму буття натовпу. Життя еліти – носія

культуротворчості – він зосередив саме у сфері ігрової діяльності. Духовній еліті філософ протиставив масове суспільство і масову культуру.

Психологічна теорія культури ґрунтується на ідеї психологічної обумовленості культуротворчості людства. Її засадою є ствердження вирішальної ролі несвідомих (передусім сексуальних і агресивних) імпульсів у поведінці людей. Основоположником концепції вважають австрійського психоневролога З. Фройда, який розглядав культуру як систему норм і заборон, що знімають психологічний конфлікт між прагненнями людини до індивідуальної свободи і стримуючими ці устремління заради інтересів соціуму культурними нормами. За Фройдом прогрес культури не робить людину щасливою, а невротизує особистість.

Швейцарський психолог К. Юнг ввів у науку поняття колективного несвідомого як загальнолюдської пам'яті про минуле, що є фундаментом формування психіки. Колективне несвідоме має культурне походження, проте успадковується біологічним шляхом. Воно зберігається у вигляді архетипів – фундаментальних переживань людської психіки. Колективне несвідоме зафіксоване у міфології, релігії і проявляє себе у художній творчості людини.

Проблема походження людини і культури знайшла своє відображення в семіотиці – науці, що вивчає знаки і знакові системи. Сучасний представник цього напряму, російський культуролог В. Розін, спираючись на теорію Ч. Дарвіна, доводив, що саме необхідність адаптуватись до нових умов різко змінила природні процеси розвитку мавп як біологічного виду. Згідно з концепцією В. Розіна, екстремальні умови виживання протолюдини стимулювали ситуацію парадоксальної поведінки, в якій істота порушувала інстинктивно біологічну програму, закладену на генетичному рівні. Ця поведінка примушувала її діяти відповідно до знаків (а не сигналів), які позначали певну ситуацію і вимагали певних дій. Це суттєво прискорювало процес передачі й закріплення інформації на рівні комунікації, зміцнювало соціальні зв'язки. Саме так формувались знаки природної мови (слова). Необхідність адаптуватись до комунікацій, діяти спільно трансформувало біологічну субстанцію протолюдини, створивши на її основі істоту перехідної форми. Культура – це форма життя, що склалася на субстраті життя істот перехідної форми, у якій головним став семіотичний процес (комунікація, означення, форми знакової поведінки). Саме він забезпечував відтворення ефективних типів поведінки, діяльності, життя. Міфи, анімістичні уявлення про душу і тіло, архаїчні ритуали – приклади семіотичного процесу першої культури в історії людства, що отримала назву «архаїчної».

Культурогенез – процес зародження матеріальної і духовної культури людства, що відбувався у тісному зв'язку із становленням і розвитком знарядь праці та матеріально-технічною діяльністю, згідно із соціальними закономірностями. Подальший розвиток культури відбувається як у межах окремих культур (у плані удосконалення адаптації людини до певної системи цінностей), так і при зміні однієї культури іншою. Кожна культура – давня, антична, середньовічна, ренесансна, Нового часу, Модернізму, Постмодернізму – відкривалась своєрідним проектом нової людини.

1.4. Типологія культури.

Складність феномена культури та множинність його проявів вимагає певного їх впорядкування. В сучасній науці відомі різні типології. Так, культури класифікують за носієм (національна, світова), за поширеністю у суспільстві (домінуюча, субкультура, контркультура), за основним споживачем і рівнем культури (масова, елітарна, народна), за художнім стилем (ренесанс, бароко, класицизм, рококо, романтизм, реалізм, модернізм, постмодернізм), за домінантними формами (міфологічна, релігійна, наукова), за історико-культурною епохою (первісна культура, Античність, Середньовіччя, Ренесанс, Новий час, Модернізм, Постмодернізм), за динамікою соціально-історичних утворень (первісне суспільство, ранні цивілізації, традиційні цивілізації, індустріальне суспільство та макроцивілізації), за регіональною приналежністю (європейська, африканська), ін. Розглянемо класифікації, які є найуживанішими в українській культурологічній думці.

Залежно від носія виділяють національну та світову культури.

Світова культура – це синтез кращих зразків національних культур різних народів, що стали загальнолюдським надбанням. Національна культура є синтезом цінностей, створених різними соціальними групами людей даного суспільства впродовж історії. Національна культура – це групова культура, але одночасно індивідуальна, оскільки відрізняється від ін. культур. Кожна культура має свою специфічну унікальну цінність. Своєрідність національної культури виявляється в духовній сфері – мові, літературі, музиці, живописі, філософії, традиціях, релігії. Матеріальну сферу національної культури складають лад економічного життя, традиції праці й виробництва. Рівень національної культури прямо залежить від історичної долі етносу, від геополітичного становища, від того, чи володіє народ державним суверенітетом.

Національна культура, зокрема українська культура, покликана відіграти визначну роль у процесі солідаризації всіх членів суспільства, консолідувати їх на грунті національних цінностей і морально-релігійних традицій.

Залежно від поширеності у суспільстві розрізняють домінуючу культуру та субкультуру.

Сукупність цінностей, вірувань, традицій і звичаїв, котрими керується у житті більшість членів суспільства, називають домінуючою культурою**.** Домінуючою культурою є національна чи етнічна культура залежно від того, наскільки організованим є певне суспільство. Наприклад, в Україні домінуючою є українська культура.

Водночас, кожне суспільство внутрішньо неоднорідне й розпадається на чисельні групи (етнічні, вікові, професійні, конфесійні, соціальні тощо), де формується власна система цінностей і правил поведінки, що не протистоять домінуючій культурі. Такі малі культурні світи називають субкультурами. Термін «субкультура» ввів у вжиток американський вчений Т. Роззак у 30-х рр. XX ст. Субкультура об'єднана спільним стилем життя, менталітетом носіїв, їх мовою тощо.

Кожна субкультура – продукт історичного розвитку суспільства. Субкультури існували з давніх часів. Історично першим склався «патріархально-селянський» тип субкультури. Йому притаманні такі риси, як традиційність укладу, прагнення до матеріального статку, соціальна обережність до новацій тощо. Згодом виокремилась міська субкультура, позначена відмовою від патріархальних цінностей, розривом з народними традиціями.

Серед чинників, що впливають на формування субкультур, виділяють такі: соціальний стан, етнічне походження, релігія, місце проживання, рівень освіти, професія, стать, вікові відмінності. Все це обумовлює множинність субкультур.

Англійські культурологи розрізняють у молодіжній субкультурі: 1) «вуличну культуру» підлітків із середовища робітничого класу; 2) «субкультуру поп-медіа», де головними об'єктами є музика, мода, кіно, телебачення, її представники належать до середнього класу. Українські культурологи виділяють 1) «політично активну молодь» **(**наприклад**,** пацифісти, «зелені»**),** 2) «культурних бунтарів» (наприклад, «готи», що намагаються поєднати елементи середньовічної культури із сучасністю).

Контркультура – субкультура, яка не тільки відрізняється від домінуючої культури, але й протистоїть їй, знаходиться у конфлікті з домінуючими цінностями. Прикладом контркультури, на думку американського соціолога Н. Смелзера, виступає культура богеми. Класичним зразком контркультури А. Маркова називає молодіжний рух «хіппі», що виник в 60–70-х рр. XX ст. в США і Західній Європі.

Залежно від того, хто створює культуру і який її рівень, розрізняють три форми культури: елітарну, народну, масову.

Елітарна (висока) культура створюється привілегійованою частиною суспільства чи на її замовлення професійними творцями. Вона охоплює мистецтво, класичну музику і літературу. Коло її споживачів – високоосвічена частина суспільства: критики, художники, письменники, музиканти та шанувальники творчості останніх. Девізом елітарної культури є формула «Мистецтво заради мистецтва».

Народна культура**,** на відміну від елітарної, створена анонімними авторами, непрофесіоналами. Народну культуру називають колективною чи самодіяльною, її аудиторія – більшість членів суспільства. Риси народної культури проявляються в особливостях їжі, одягу, народних ремесел, народної медицини. Народна культура більше збережена в селі, ніж у місті, де представлена, насамперед, у музеях.

Масова (загальнодоступна) культура виникла в США в середині XX ст. Вона, як правило, володіє меншою художньою цінністю, ніж елітарна чи народна культура. Однак у неї найширша аудиторія, оскільки ця культура призначена для кожного, орієнтована на середнього споживача й не вимагає від нього великих інтелектуальних зусиль. Прикладом є новини, різноманітні ток-шоу, серіали тощо.

Поширеною є типологія на основі історико-культурної епохи, де виділяють первісну культура, Античність, Середньовіччя, Ренесанс, Новий час, Модернізм, Постмодернізм. Найтриваліший період історії людства припав на первісну добу, для якої характерними рисами були синкретизм (неподільність архаїчного життя на економіку, політику, побут, мораль, мистецтво), однотипність проявів мислення та діяльності, символічність, одухотвореність навколишнього світу, антропосоціоморфність (перенесення якостей людини та її соціальних стосунків на природу), неписемність.

Існує регіональна типологія культури, яка дає системне бачення людської культури взагалі, розкриває культурну самобутність регіону, показує взаємозв’язки культур різних народів. Виділяють такі культурні регіони: арабо-мусульманський, африканський, далекосхідний, індійський, латиноамериканський, північноамериканський, європейський. Зокрема, українська культура належить до європейського культурного регіону, як географічно, так і культурно. Після прийняття християнства Київська Русь була однією з найбільш розвинутих культурно держав середньовічної Європи. З європейською культурною спільнотою завжди ототожнювала себе українська духовна еліта. Власне українська культура впродовж тисячолітньої історії відзначалася відкритістю до зовнішнього світу, до інновацій, демократичністю, рівноправ’ям жінки і чоловіка, що становить засади європейського світогляду. Нині культурна політика України спрямована, насамперед, на європейську інтеграцію.

2.1. Семіотика культури.

Вести мову про семіотику культури – означає говорити про культуру як знакову систему, а будь-які культурні явища розглядати як знаки, що несуть інформацію і смисл. Розуміти якусь культуру – це означає розуміти її семіотику, уміти встановлювати значення знаків, які в ній використовуються.

Семіотика (*з грецьк.* semeion – знак) – наука про загальні властивості знаків і знакових систем, які використовуються для передачі інформації. За вдалим виразом Ч. Морріса (1901–1978), «людська цивілізація неможлива без знаків і знакових систем, людський розум невід'ємний від функціонування знаків, і, можливо, взагалі інтелект потрібно ототожнювати саме з функціонуванням знаків». Сам термін «семіотика», за словами Ч. Морріса, був запозичений у грецьких філософів.

Засновник семіотики – американський математик і філософ Ч. Пірс (1839–1914). Він дав визначення знаку, розробив типологію знаків (іконічні знаки, індексальні знаки, знаки-символи), дослідив їх функціонування. Швейцарський лінгвіст і антрополог Ф. де Соссюр (1857–1913) привніс у семіотику лінгвістичні методи вивчення, зокрема розглядав мову як систему взаємопов'язаних знаків. Взаємозв'язок мови й мислення досліджував відомий український вчений О. Потебня (1835–1894). Російська школа семіотики пов'язана з іменем Ю. Лотмана, який увів поняття семіосфери – універсального семіотичного простору, що виступає передумовою комунікації, який є, по суті, рівним культурі.

Семіотика розглядає культуру як сукупність знаків і знакових систем, які є своєрідними носіями людської діяльності. Створення знаків – суто людська особливість. Знаки і системи, що існують у тварин, пов'язані з їх поведінкою і особливостями життя того чи іншого виду. Ці знаки не створювалися тваринами спеціально, вони склалися в процесі еволюції тварин і передаються по спадковості. Тільки людина усвідомлено створює свої знаки.

Знак – матеріальний об'єкт, що сприймається як носій певного смислу, значення, інформації. Означальною стороною знаку є його зміст (смисл, значення), що співвідносить знак з об'єктивною діяльністю. Наприклад, людина, що вперше використала для рахунку предметів камінці, зробила ці камінці знаком, який замінив ці предмети. Однією із ранніх знакових систем стала мова жестів, а потім і мова, в якій кожне слово – знак, що замінює той предмет, який цим словом позначений. У процесі свого розвитку людство створило безліч знаків.

Одні й ті ж знаки можуть мати різні значення в різних культурах. Наприклад, кивок головою зверху вниз у багатьох народів світу означає підтвердження, в Болгарії цей знак означає заперечення. Виразне вертіння пальця біля виска для одних народів означає великого розумника, а в інших народів – зовсім навпаки. Багато знакових систем нам добре відомі, наприклад, вуличні знаки, грошові знаки, астрологічні знаки, азбука морзе, де букви замінюються крапками і тире. Є знаки, які для всіх народів одинакові, наприклад, знаки які застосовуються наукою. Багато із них містять в собі складні закономірності, для пояснення яких потрібні були б досить складні мовні побудови. Лейбніц ще в XVII ст. помітив, що знаки «повинні бути короткими, малими за формою і містити максимум смислу». Крім того, він стверджував, що наукові знакові системи можуть зробити процес мислення більш продуктивним.

Ми живемо не тільки у світі речей, а й світі знаків. Явища культури – це знаки і сукупності знаків (тексти), в яких зашифрована спеціальна інформація, тобто започаткований у них людський зміст. Зрозуміти будь-яке явище культури – це означає побачити в ньому не просто чуттєве, відчути річ, але її «невидимий суб'єктивний смисл». Саме тому, що явище виступає як знак, символ, текст, який потрібно не тільки спостерігати, а й усвідомлювати, воно стає явищем культури. Всяке явище культури є створений людиною з допомогою знакових систем текст. Значущість тієї чи іншої культурної події означується шляхом переведення її в текст: подія стає актом культури, коли вона отримує вираження в тексті. Лише тоді культура може виконувати функцію збереження і передачі інформації. Культурний текст є сукупністю культурних об'єктів, форм, смислів, виражених у знаковій формі. При цьому прийнято розглядати як текст усе, що створено штучно: книги, картини, одяг, споруди, музичні твори, ін. Кожне явище культури може і має бути розглянуте як культурний текст.

Різноманітні знакові системи виступають спеціальним людським каналом передачі інформації від покоління до покоління. Спільним для всієї живої природи каналом передачі інформації є генетичний. Людська культура починається там і тоді, коли з'являється здатність свідомості до символізації. Знак виступає частиною матеріального світу, символ – частиною людського світу значень. Знак характеризується інструментальністю й адресністю, прямим зв'язком між знаком і тим, що він означає. У символі прямий, первісний, буквальний смисл передбачає, водночас, смисл інший, непрямий, вторинний, переносний. Наприклад, трикутник, як символ, може означати те, що взагалі не має відношення до трикутної форми.

Для археолога золоті прикраси, віднайдені під час розкопок, стають предметами давньої культури: вони цікавлять його, насамперед, як носії соціальної інформації, а для злочинця – це лише засіб наживи, тоді як їх значення, культурна функція йому не важливі. Меч – зброя, коли його застосовують для захисту чи нападу, він використовується як предмет, а не як знак. Але, одночасно, меч, прикріплений до пояса, стає символом того, що його володар – воїн, лицар, людина шляхетного походження.

Слід відзначити, що знакову природу, а відповідно й спроможність бути культурними феноменами, набувають не тільки творіння рук людини, а й природні явища, коли вони стають предметами її духовної діяльності. Задіюючи їх у свій духовний світ, люди наділяють їх «людським» (моральним, естетичним, релігійним) змістом. Ними стають образи хитрої лисиці чи боязливого зайця в народних казках, описи веселки чи заходу сонця, містичні інтерпретації затемнень, комет тощо. Виверження вулкана – природне явище, і як таке воно лежить поза сферою культури. Але, коли воно усвідомлюється як прояв гніву богів або як трагедія людського безсилля перед загрозливою стихією («Останній день Помпей» К. Брюлова), тоді стає знаком, символом, у якому люди усвідомлюють особливий «поза природний смисл». І це надає йому значення явища культури.

Символами, носіями особливого смислу стають і самі люди. Коли вони виступають один для одного не просто як живі істоти, а як кінозірки, письменники, політичні діячі, представники тієї чи іншої професії, гурту тощо, тоді це не що інше, як культурний феномен. Наприклад, хвороблива людина, яку проголошено монархом чи папою, стає могутньою і священною «величністю» чи святістю. Якщо її повалено, вона втрачає свою соціокультурну цінність, її могутність, функції, соціальний стан і особистість докорінно змінюються. Із величності чи святості вона може стати презирливою чи ненависною людиною.

Культура як світ знаків постає перед нами у єдності матеріального і духовного. Знак – це матеріальний предмет, що чуттєво сприймається, а його значення (зміст, інформація) є продукт духовної діяльності людини. Знаки постають своєрідними «матеріальними оболонками» людських думок, почуттів, бажань. Для того, щоб наслідки людської діяльності людини збереглися в культурі, щоб вони передавались і сприймались іншими людьми, вони мають бути закодовані в цій оболонці. Зв'язок значення і знаку (або, інакше кажучи, інформації та коду, в якому вона фіксується і транслюється) визначає нерозривність духовного і матеріального аспектів культури.

Культура являє собою особливий тип інформаційного процесу, якого не знає природа. Завдяки культурі в суспільстві стає можливим те, що неможливе в світі тварин, – історичне накопичення і примноження інформації, що знаходиться в розпорядженні людини. За висловом Ю. Лотмана і Б. Успенського, «культура є пристрій, що виробляє інформацію». Разом з тим, вона є також і пристрій, що запам'ятовує цю інформацію. Культура виступає своєрідним інформаційним забезпеченням суспільства. Виходячи з вище сказаного, можна сформувати коротке (інформаційно-семіотичне) визначення культури. Культура – це соціальна інформація, яка зберігається і накопичується в суспільстві за допомогою створюваних людьми знакових засобів.

2.2. Типологія знакових систем культури.

Вся багатоманітність знакових засобів, які використовуються в культурі, складають її семіотичне поле. В складі цього поля можна виділити 6 основних типів знаків і знакових систем:

1) природні;
2) функціональні;
3) іконічні;
4) конвенціональні (умовні);
5) вербальні (природні мови);
6) знакові системи запису.

Природні знаки.

Під «природними знаками» розуміють речі та явища природи. Не всі предмети виступають як знаки, а лише ті, що вказують на якісь інші предмети і розглядаються в якості носіїв інформації про них. Природні знаки – це знаки-признаки (наприклад, дим як знак вогню).

Щоб розуміти природні знаки, треба знати, признаками чого вони є, і вміти отримувати ту інформацію, яку вони містять. Прикмети погоди, сліди звірів, розташування зірок можуть багато розповісти тому, хто здатний розшифрувати знаки. Уміння розуміти і використовувати природні знаки для орієнтації в природному середовищі є суттєвим компонентом первісної культури і поступово втрачається з розвитком цивілізації. В повсякденному житті велика кількість природних знаків звично не піддається систематизації. Формування систем природних знаків є, як правило, результат довгого розвитку науки і практики. Приклади таких систем: система медичної діагностики, яка дає опис природних знаків симптомів захворювань; астронавігація, що базується на встановленні систематичного зв'язку між спостереженням розміщення зірок і координатами спостереження.

Функціональні знаки.

Будь-який предмет стає функціональним знаком, якщо зв'язок між ним і тим на що він вказує, виникає в процесі людської діяльності і базується на способі його застосування людиною. Наприклад, знайдена археологом в кургані зброя – функціональний знак, який свідчить про те, що в ньому похований воїн. Знаки розрізнення військовослужбовців – знаки на форменому одязі військовослужбовців, що показують їхні персональні військові звання: вид збройних сил, рід військ, служби. До цих знаків належать погони, петлиці, емблеми, зірочки, нашивки, лампаси, нагрудні і нарукавні значки.

Квартира людини – комплекс функціональних знаків, які несуть інформацію про її господаря. Набір книг на полицях розповідає про смаки й інтереси її власника. Окуляри – знак поганого зору. Тилак – знак з білої глини, нанесений на чоло віруючого, вказує на його приналежність до кришнаїтів. Такий же знак з червоної глини засвідчує про належність до індусів.

Функціональні знаки – також знаки-признаки. Але на відміну від природних знаків, зв'язок функціональних знаків з тим, на що вони вказують, обумовлено не їх об'єктивними властивостями, а тими функціями, які вони виконують у діяльності людей. Ці знаки створюються людиною для практичного використання.

В якості функціональних знаків можуть виступати не тільки предмети, але і дії людей. Кожен учень знає, коли вчитель водить пальцем по класному журналу – це знак того, що він хоче когось викликати відповідати. Здійснюючи невимушені рухи тілом, людина, не підозрюючи, подає знаки, які свідчать про її почуття й емоції.

Оскільки предмети і вчинки, які виступають в якості функціональних знаків, являють собою засоби, результати, способи людської діяльності, через це вони самою цією діяльністю впорядковуються і систематизуються. Приклади систем функціональних знаків: виробнича техніка (будь-який механізм або деталь – знак, який несе інформацію про всю технічну систему, елементом якої він є); предмети інтер'єру; одяг; «мова тіла» – міміка, жести, пози і т. п.

Іконічні знаки.

Іконічні знаки – це знаки образи, що мають спорідненість з тим, що вони означають. Іконічні знаки – знаки в повному смислі слова. Якщо для предметів, які виступають в якості природних і функціональних знаків, знакова функція є побічною і виконується ними ніби за «сумісництвом», тоді для іконічних знаків ця функція є головною. Одні з цих знаків мають схематичний, спрощений характер. Наприклад, знаки-малюнки, що позначають пішохідний перехід, інші іконічні знаки можуть бути настільки схожими на відображення натури, що дають повну ілюзію її дійсної присутності (реалістично написана картина). Художні образи в творах мистецтва відрізняються тим, що вони відображають не тільки зовнішній вигляд людей, явищ, подій, але їх захований від безпосереднього сприйняття зміст. Зрозуміти образ, побачити в ньому те, що зображено, – це завдання, що вимагає певного рівня культури. Особливе значення серед іконічних знаків займають символи.

Символи – це знаки, які не тільки зображають деякі об'єкти, але і несуть в собі додаткову суть, відображають загальні ідеї і поняття, які пов'язані з тлумаченням цього об'єкту. Приклади символів: емблеми, герби, ордени, прапори. Втіленням символу воскресіння стали пасхальні яйця, оскільки яйце – загальнолюдський символ життя, весни, сонця.

Символізм особливо притаманний середньовічній культурі, він сповнює середньовічне життя на всіх рівнях – від витонченої теологічної екзотики й ритуалів посвячення в лицарі до страхітливої процедури анафеми; віра в чудеса і знамення, магічна причетність речі до її власника; розуміння людського колективу як спільноти живих і померлих; отілеснення спіруальних сутностей, коли, наприклад молитва підносить віруючого над землею.

Середньовічне суспільство було надзвичайно знаковим, майже всі елементи його культури мали символічне навантаження. Наприклад, одяг точно вказував на соціальну категорію, був справжньою уніформою. Монастирські статути ретельно регламентували вбрання. Регламентували його й університетські корпорації. Лицарі додавали до уніфікованої зброї особливі відзнаки – герби.

У мові ікон часто зустрічаються зображення-символи. Найчастіше можна зустріти такі з них: якір – символ християнської надії; кубок – достаток; череп – смерть; павич та фенікс, що відроджуються з попелу, – асоціюється з воскресінням; вінок – перемога. Риба – має кілька символічних значень, основне з яких – Ісус Христос, тому що давньоєврейською мовою в слові «риба» зашифровано всі імена Ісуса Христа, які зустрічаються в Біблії – Ісус Христос, Божий Син, Спаситель.

Готичний собор був центром і окрасою міста в епоху середньовіччя. Він був символом його процвітання та могутності. Сама конструкція собору та логіка поєднання у ньому різних видів мистецтва повинні були збігатись із тогочасним ідеологічно-філософським тлумаченням «системи Всесвіту». Все мало символічний характер. Дві основні форми церковних споруд – кругла і хрестоподібна – були символами довершеного. Але хрестоподібний план будівлі – це не тільки зображення розп’ятя Христа, важливо те, що форма, заснована на квадраті, означала чотири головні напрями, символізуючи Всесвіт.

У християнській символіці золото стає матеріальним носієм світла, уречевленою божественною ясністю, оскільки вважається чистим і нетлінним, так само як чистим та нетлінним є божественний дух. Божественне світло – це також сяючий німб навколо голови Бога-Отця, Христа, Богородиці, святих. Наприклад, німецький вчений Альберт Магнус обґрунтував дванадцять символічних позначень Богородиці, пов’язаних з сонячним світлом.

Поряд із золотом носієм божественного начала вважається скло, яке пропускає це світло. Такий символ світлоносної речовини зберігає свою значимість для усієї християнської традиції, але по-різному матеріалізується у церковному мистецтві Візантії та Заходу. Якщо Візантія розробляє мозаїку, Захід створює вітраж.

Вся багаточисельність знаків і знакових систем, які існують в суспільстві, складають собою культуру того чи іншого часу, того чи іншого соціуму. В кожному знаку закладено щось головне, що було зрозуміле і зафіксоване попередніми поколіннями. Для прикладу, герб роду, міста, держави несе в собі символічне відображення того, що характеризує його носія, його здобутки, перемоги та поразки. Тут все важливо – форма герба, його складові, колір. Якщо частина герба відламана, відрізана, відрубана, то це означає, що нащадки, можливо, навіть дуже далекі, заплямували його своїм вчинком (втекли з поля бою, здійснили віроломство, зрадили).

Конвенціональні (умовні) знаки.

Умовний знак забезпечує означення предмета «по умові», – тому що люди домовилися вважати його знаком цього предмету. Умовні знаки часто мають мало спільного

з тим, на що вони вказують, надане їм певне значення є результатом домовленості, угоди. Умовні знаки створюються для того, щоб виконувати знакову функцію. Найпростіші приклади умовних знаків: червоний хрест на машині швидкої допомоги, зірки на погонах, «зебра» на переході. Прикладом умовних знаків є математичні знаки. Вони використовуються для позначення математичних понять, об'єктів та операцій (цифри для позначення чисел; символи «+», «-», «х»; «:» – для позначення операцій додавання, віднімання, множення, ділення). Математична символіка має довгу складну історію розвитку, пов'язану з розвитком математики. Першими знаками математики були символи для позначення чисел. Найдавніші системи нумерації виникли у Вавілоні та Єгипті за 3,5 тис. років до н. е. Сучасна алгебраїчна символіка створена в XIV–XVII ст. У 1591 р. Ф. Вієт запропонував для позначення відомих величин приголосні літери латинського алфавіту, а для невідомих – голосні. Сучасного вигляду алгебраїчним знакам надав Р. Декарт у 1637 р. Дальший розвиток математичних знаків був тісно пов'язаний зі створенням математичного аналізу. З розвитком кібернетики та обчислювальної техніки роль цих знаків ще більше зросла.

Існують два основних види умовних знаків: сигнали й індекси. Сигнали – знаки повідомлення і попередження. З деякими з них людина знайомиться з дитинства (наприклад, знання кольорів світлофора, шкільний дзвоник, висока температура у хворого). Знання спеціальних сигналів стає відомим лише в результаті навчання (наприклад, навігаційні сигнали). Індекси – умовні позначення якихось предметів або ситуацій, вони застосовуються для того, щоб виділити ці предмети чи ситуацію з низки інших. Приклади знаків-індексів: покази приборів, картографічні знаки, умовні знаки в схемах, графіки, ін.

Поряд з окремими умовними знаками в ході розвитку культури виникла різнобічна система знаків. Наприклад, геральдика, система знаків дорожнього руху, знакові системи, пов'язані з обрядами. Особливе значення має образно-символічна система в мистецтві, оскільки мистецтво – відображення дійсності у формі художніх образів. Наприклад, значною подією історії культури було виникнення в другій половині XIX ст. такої течії як символізм. Виходячи з ідеї, що будь-яке мистецтво символічне, основною проблемою художньої творчості символісти вважали проблему символу, який, на їх думку, поєднує земне, емпіричне, тимчасове з іншими світами, з глибинами духу і душі, з вічним та абсолютним.

Теоретик абстракціонізму В. Кандінський не приймав дійсності, вважав, що митцю не потрібне те, що його оточує. Символами стану душі художника можуть бути взяті самі по собі лінії, фарби, форми. Наприклад, за В. Кандінським, жовтий колір є символом безумства, синій кличе людину в безкрайні простори, свідчить про прагнення до надприродного, зелений символізує ідеальну гармонію. Горизонтальна лінія уособлює пасивне, жіноче начало, вертикальна – активне, чоловіче тощо.

Вербальні знакові системи.

Вербальні знакові системи – природні мови. Їх називають «природними», щоб відрізнити від штучних мов. Це найважливіші із створених людьми знакові системи. Кожна природна мова – це історично сформована знакова система, яка становить основу всієї культури народу, який на ній говорить. Ніяка інша знакова система не може зрівнятися з нею у своєму культурному значенні.

Мова культури є унікальною формою осмислення буття, вона означує логос культури, даючи людям змогу вступати в комунікативні зв'язки один з одним, орієнтуватися у просторі

культури. Тому проблема мови культури – це, перш за все, проблема розуміння, проблема ефективності культурного діалогу як по вертикалі, тобто діалогу між культурами багатьох епох, так і по горизонталі, тобто діалогу багатьох культур, що співіснують в одному часі. Нова інформація асимілюється шляхом співвідношення з тим, що вже відоме, новий досвід поєднується з уже набутим. Чим більший стає діапазон знань або мов людини, тим глибше її розуміння світу. Через поліфонізм мов нам відкривається поліфонізм буття, оскільки мови – різні способи мислення та сприйняття світобудови.

Знакові системи запису.

Найважливіша з них – письмо, система запису знаків природної мови. До цього типу знакових систем відноситься також нотна грамота, способи запису танцю і т. п. Особливістю знакових систем цього типу є те, що вони виникли на базі інших знакових систем – розмовної мови, музики, танцю – і є вторинними по відношенню до них. Винайдення знакових систем – одне з найбільших досягнень людської думки.

2.3. Мова як знакова система.

У становленні людини, розвитку культури значну роль відіграла мова, яка є найважливішою та найскладнішою системою знаків. Виготовлення найпростіших знарядь праці ознаменувало початок формування відповідних уявлень, що передавалися від людини до людини через певні звукові сигнали. Утвердження членороздільної мови пов'язане з виникненням людини сучасного типу.

Людська мова склалася на основі можливостей, закладених в біологічній природі людини. Людина володіє вродженою мовною здатністю, яка передається генетично, по спадковості. Реалізація і розвиток мовної здатності проходить у людей в умовах спілкування. Спостереження над дітьми, які опинилися поза людським суспільством (так звані «манглі» – діти, які виросли в середовищі тварин), показали, що вони не вміють розмовляти. Мова формується і розвивається людьми тільки завдяки спільному, суспільному житті. Мова є однією з найважливіших ознак, властивих етносу, вагомим фактором розвитку та критерієм ідентифікації етногенетичних й етнокультурних процесів.

Історія розвитку культури відображається в історії розвитку мови. Не дивлячись на зміни, які відбуваються в ній, вона залишається однією і тією ж упродовж століть, і діти розуміють своїх батьків, а діди – внуків і правнуків. Справа в тому, що поряд зі змінами, що відбуваються у мові, в ній є основний словниковий фонд – лексичне «ядро» мови, яке зберігається століттями. Ці слова зрозумілі всім носіям даної мови, вони часто використовуються і є джерелом для нових словоутворень. Це, наприклад, такі слова: мати, батько, земля, вода, робота, я і т. п. Основний словниковий фонд з часом також змінюється. Проте ці зміни здійснюються дуже повільно, – інакше представники різних поколінь не змогли б зрозуміти одне одного, і досвід минулого не нагромаджувався б в культурі.

Мова виступає людям, по-перше, засобом мислення, по-друге, засобом спілкування.

Мова виконує такі функції:

Номінативна і гносеологічна функції мови нерозривно взаємопов'язані між собою, що знаходить вираз у формулі: «не назване не пізнане», людина дає назву речі, щоб її пізнати. Мова забезпечує номінування (називання) предметів, процесів, явищ.

Конструктивна функція. В ході мислення слова – імена зв’язуються в речення, які описують властивості й відношення предметів.

Акумулятивна функція. В мові фіксуються і зберігаються результати мислення – знання. До появи писемності акумуляція знань йшла через усну мову, через яку люди зберігали і передавали від покоління до покоління нагромаджений досвід.

Комунікативна – головна універсальна функція мови, що забезпечує зв'язок між представниками однієї етнічної групи, так і між різними етнічними спільнотами.

Культуротворча і етнозберігаюча функція. Ця функція розкривається у формулі «Мова творить народ, а народ – мову». Мова – це першоелемент культури, джерело і засіб створення культурних цінностей. Як запорука збереження чистоти і незнищуваності культури етносу, мова виступає важливим чинником, що забезпечує безперервність культурогенезу, нагромадження культурного досвіду, утримання в єдиному духовному полі національної культури представників певного етносу не лише на території його проживання, але й за її межами.

Ідентифікуюча – це одна з найважливіших етнічних функцій мови, що забезпечує вираження етнонаціональної належності особи. Вона номінує й одночасно ідентифікує належну до народу особу (українця, англійця, грека тощо.)

Інтегративна функція мови сприяє консолідації етносу, розділеного державними кордонами, поєднуючи його більшою мірою, ніж соціальна, релігійна чи політична належність. За своєю значущістю для збереження людського суспільства вона поступається лише генній (кровній) спорідненості, адже після генетичного коду (генна пам'ять) найбільшу вагу для його єдності має мовний код, що забезпечує збереження етносоціальної пам’яті.

Якщо ми описуємо оточуючий світ конструкціями зі слів та акумулюємо знання про нього в певній мові, то закономірно виникає питання: мови різних народів різні – чи не можна припустити, що люди, які розмовляють на різних мовах, повинні і мислити по різному? Це припущення отримало назву «гіпотези лінгвістичної відносності» або «гіпотези Сепіра-Уорфа» (за іменами вчених, які її розробили). Представники цієї теорії стверджують, що картина світу залежить від мовної системи, в якій вона описується.

Відповідно до цієї гіпотези, мова є не просто засіб вираження і оформлення мислення, вона також визначає напрямок наших процесів мислення та їх результати. Ми структуруємо і класифікуємо спостереження явищ так, як того вимагає лексика й граматика нашої мови. Китаєць не тільки говорить, але і мислить по-іншому, ніж англієць, і через те світ він бачить не таким, як його бачить англієць. Китайська мова регулює та програмує процеси мислення одним чином, англійська – іншим. Виходячи з цього, картина світу в китайській культурі одна, а в англійській – інша.

Б. Уорф та інші дослідники наводять багато фактів, які свідчать на користь їх гіпотези.

Відмінності між мовами найбільш помітно проявляються в тому, що в кожній із них є так звана безеквівалентна лексика, тобто ті слова, які не перекладаються дослівно на інші мови. В українській мові це такі слова як: борщ, галушки, гопак, наврочити, цимбали і т. п. У західноєвропейських мовах українському слову «рука» відповідає два слова: «кисть руки» і «частина руки від кисті до плеча». Через це німець або англієць не може сказати «я поранив руку». Йому обов’язково потрібно сказати, яку частину руки він поранив. На питання: «Скільки кольорів веселки?» українець або росіянин, не задумуючись, відповість: «сім».

Проте німець скаже: «шість». Синій і голубий у німців позначається одним і тим же словом «blau». Німці, звичайно, відчувають різницю між цими кольорами, але не рахують її настільки відмінною, щоб говорити про них окремо. Виходить, що склад основних кольорів веселки залежить від того, на якій мові ми про них говоримо. Відсутність у мові слів, відповідних безеквівалентній лексиці іншої мови, називається лакунами. Як і безеквівалентні слова, так і лакуни стають помітними при співставленні мов. Лакуни обумовлені відмінностями між культурами.

Майже в усіх мовах існує граматичний рід – чоловічий, жіночий, середній. Проте в кожній мові ділення за родами відбувається по своєму, і це відбивається на наших уявленнях про речі та процеси, що позначають їх. Наприклад, в українців сонце – середнього роду, у німців – жіночого, у французів – чоловічого. Подібні розбіжності нерідко породжують і різницю, пов'язану з даним предметом уявлення. Це особливо відбивається на фольклорних і літературних образах.

Не дивлячись на багато прикладів, які наводяться на підтвердження гіпотези лінгвістичної відносності, погодитися повністю з нею не можна. По-перше, хоча мова, без сумніву, впливає на процеси і результати мислення, проте цей вплив не настільки великий, як стверджується гіпотезою Сепіра-Уорфа. Зміст наших думок і уявлень визначається їх предметом, а не мовою. Якби це було не так, то ми б невірно сприймали умови, в яких живемо, і не змогли б вижити в них. Ми здатні орієнтуватися і існувати в об'єктивному світі лише стільки, скільки життєвий досвід постійно заставляє нас виправляти помилки нашого сприйняття і мислення, коли вони вступають в протиріччя з ними. Ми здатні розвивати наукові знання про світ лише стільки, скільки їх істина перевіряється практикою, а не тим, чи відповідають вони нормам мови. Мова обслуговує культуру, а не визначає її. Норми мови, її лексика і граматика змінюються лише тоді, коли цього потребує розвиток суспільного життя, науки, мистецтва. В кінцевому рахунку не мова визначила мислення, а мислення визначило властивості лексики і граматики мови. Ми оволодіваємо мовою, яка склалася ще до нашого народження, користуємося нею, мислимо в системі її норм і правил. Але сама мова розвивається в залежності від культури.

По-друге, мови, звичайно, відрізняються одна від одної, але не настільки багато, як передбачає гіпотеза Сепіра-Уорфа. Взяти, наприклад, такий історичний факт. Збереглися записи арабських мандрівників, які побували в Скандинавії тисячу років тому. І хоча арабська мова не має нічого спільного з давньоскандинавською, а природа і життя людей Скандинавії були чужі арабам, проте їх описи гір та озер, звичаїв і подій відповідають норманським літописам. Правда, для того, щоб розповісти про речі або рослини, які у норманів позначалися одним словом, арабам доводилось використовувати довгі пояснення.

Таким чином, Уорф і Сепір праві в тому, що мова здатна впливати на наше мислення і сприйняття дійсності. Проте вони не праві, коли стверджують, що цей вплив носить визначальний характер і відбувається завжди.

Природні мови виступають як засіб спілкування, як знак того чи іншого народу, вони являють собою код, на якому люди передають одне одному інформацію. Говорячи про роль і значущість мови в житті народу та розвитку її культури, М. Рильський наголошував на необхідності бережливого, шанобливого ставлення до неї: «Мова – втілення думки. Що багатша думка, то багатша мова. Любімо її, вивчаймо її, розвиваймо її. Борімося за її красу,

за правильність мови, за багатство мови». Здобуття Україною державної незалежності у 1991 р. створило нові умови для розвитку української мови.

Величезний стрибок у розвитку культури, особливо на початкових її етапах, зумовило виникнення писемності (знакової системи запису), яка, фіксуючи розвиток культури у часі і просторі, робить її досягнення незворотними. Писемність також залежить від рівня розвитку мови, за якою стоїть певний обсяг соціальної інформації. Коли ця інформація сягає певної кількості, вона об'єктивно сприяє виникненню способів її фіксації. Розвиток писемності – необхідна умова переходу до цивілізації. За цим фактом стоїть якість соціально-культурного розвитку людства, а не лише наявність графічного засобу фіксування інформації.

Писемність пройшла досить довгий шлях розвитку, мала своєрідні форми, наприклад, вузликове письмо індіанців, або клинопис ассірійців, але є певна закономірність у розвитку способів фіксування інформації.

Наука знає три головних типи письма, що історично змінюють один одного (мають на увазі не окремі мови, а весь процес мовного розвитку в цілому), – піктографія, ідеографія, фонографія.

Піктографія – це письмо, знаки якого (піктограми) мають вигляд схематичних малюнків, що наочно зображають предмети і явища дійсності (людей, птахів, дерева тощо). На наступній стадії виникає ідеографічне письмо, в якому малюнки набувають більш спрощеного й схематичного характеру. Знаки ідеографічного письма називаються ідеограмами (логограмами). Якщо піктограма зображає предмет, то ідеограма позначає зміст, суть слова.

Фонографія. Знаки фонографічного письма (фонограми) означають звукові елементи слова, тобто склади або звуки. Фонографія має очевидні переваги над ідеографією, а тим більше перед піктографією. Добре розвинена ідеографічна система письма складається з кількох тисяч знаків. Сучасні розвинуті фонографічні системи письма налічують усього кілька десятків знаків (букв).

З появою писемності починають формуватися мовні норми і правила, створюється нормативна літературна мова, зростає кількість інформації, що циркулює в суспільстві. Писемність дала можливість суспільству зберігати й поширювати інформацію. Вона відкрила шлях до тиражування текстів – книгодрукування. Коли німецький майстер Іоганн Гутенберг винайшов книгодрукування, з'явилася можливість масового тиражування книг. Почалася нова ера культурного прогресу.

Одним із важливих напрямків розвитку системи запису стало створення формалізованої мови, яка відіграла велику роль в сучасній логіці і математиці і, відповідно, в усіх науках, які використовують логіко-математичний апарат. З розробкою формалізованих мов пов'язаний розвиток електронно-обчислювальної техніки, яка нині визначає долю подальшого культурного прогресу людства.

Соціокультурна диференціація мов.

У процесі світової історії одні мови зникають разом зі своїми народами-носіями (давньоєгипетська мова); інші зберігаються тисячоліттями (китайська мова); треті помирають, але дають основу, що продовжує жити в багатьох сучасних мовах (латинь). Є мови, які надовго виходять із вжитку, але потім знову воскресають і стають живими розмовними мовами (староєврейський іврит). «Мертві мови» не виконують комунікативних функцій. Проте і серед декількох тисяч живих мов існує значна диференціація. Є мови, що

слугують засобом спілкування для сотень мільйонів людей. Таких мов нараховують дванадцять: китайська, англійська, хінді, іспанська, російська, індонезійська, арабська, бенгальська, португальська, японська, німецька, французька. Є й такі мови, яких знають лише кілька сотень, а то і десятків людей. Наприклад, прибалтійсько-фінську мову знає близько 100 чоловік.

Диференціюється і соціокультурна сфера мов – галузь їх застосування. Історична доля мов складається так, що одні із них стають універсальними засобами соціального контакту й обміну інформацією, набувають статусу державних і навіть отримують всесвітнє поширення, інші обмежуються більш вузькою сферою вживання і застосовуються лише в побуті. Можна виділити наступні типи мов:

- мови міжнародного спілкування;
- національні мови, вони існують як в розмовній, так і в письмовій формі, і є універсальним засобом спілкування для певного народу чи регіону;
- племінні розмовні мови, які, як правило, не мають писемності;
- «одноаульні» безписемні мови з вузькою, головним чином, сімейно-побутовою сферою спілкування.

Мовами міжнародного спілкування в наш час є: англійська, іспанська, російська, арабська, французька. Ці мови поширені в різних країнах світу і служать засобом міжнародного спілкування. Вони складають так званий «клуб світових мов» і є робочими мовами на великих міжнародних форумах. Ці п’ять мов і ще одна – китайська – є офіційними робочими мовами ООН. (Китайська не входить до «клубу світових мов», оскільки мало використовується в міжнародному спілкуванні).

Отже, семіотика культури передбачає вивчення соціокультурних процесів і явищ, як системи висловлювань, культурних текстів, культурних мов, яке здійснюється, насамперед, лінгвістичними методами. Різноманітні знакові системи виступають специфічно людським каналом передачі інформації. Можна стверджувати, що вся культура в цілому передається з покоління в покоління через знаки й знакові системи, завдання кожної людини – зрозуміти смисл і значення як можна більшої кількості знаків, і світ культури розкриє перед нею свої таємниці.

2.4. Символізм української культури.

Символіка – поняття загальнолюдське і національно-специфічне. Кожен народ має свої символи. Знаючи ті чи інші символи, ми можемо дізнатися про яку країну йде мова. Наприклад, клен – символ Канади, Ейфелева вежа – символ Парижу, кімоно – символ Японії, вишиванка – символ України.

Українська національна традиція символічного відображення світу формувалася протягом кількох тисячоліть і належить до найбагатших та найзмістовніших систем людства. В ній вирізняють народні і державні символи.

Народні символи – це те, що найбільше любить і шанує народ, те, що виділяє певний народ з-поміж інших народів. Про народні символи складено багато пісень і легенд, вони використовуються в обрядах, звичаях, традиціях. Народні символи – це наші святині. До них

відносять українську народну вишиванку, писанки, рушники, рослинні і тваринні символи тощо.

Вишиванка – символ здоров'я, краси, щасливої долі, родової пам'яті, любові, святості, це справжній оберіг. Народ ставився і ставиться до вишиванки як до святині. За традицією, матері вишивали сорочки своїм дітям. Дівчата, готуючи придане, вишивали сорочки своїм нареченим як символ вірності та кохання. Вишиванка захищає душу людини від руйнування. Кружала, зубці, ромби, зигзаги вишивки – знаки, які символізують землю й воду, людей і тварин, птахів і рослин. Вони складають орнамент – сюжет, який може прочитати досвідчена людина.

Рушник – старовинний оберіг дому та родини. Рушники супроводжували людину все життя – від народження до смерті. На вишиті рушники приймала повитуха немовля. На хрестини виготовлявся окремий рушник – «крижмо». Особливу роль відігравали і відіграють рушники у весільному обряді. Рушники брали із собою в дорогу всі, хто надовго відлучався від рідної домівки. Рушник – це символ пам'ятки про дім, побажання щастя в новому житті. Хліб-сіль на вишитому рушникові – це символ української гостинності. Рушники прикрашалися своєрідним орнаментом, пов'язаним з культом сонця, місяця, зірок.

На багатьох українських рушниках, вишиванках, керамічних виробах зображено незвичайне дерево – Дерево життя. Для наших пращурів це було не просто дерево, не просто сюжет для вишивання. Це було священне дерево. У давні часи йому дали назву Дерево життя або Світове дерево. На цьому дереві простягаються догори дивні, химерно закручені гілочки. На ньому ростуть різноманітні квіти невиданої краси, з-за гілок виглядають різні тварини й пташки, а на самісінькій верхівці співають райські пташки. У його хвилястих лініях ховаються дивовижні візерунки, від яких важко відвести погляд. Сонячні промені торкаються верхівки цього дерева, і воно, здається, досягає неба. Це Дерево – символ життя в широкому розумінні, це своєрідна модель Всесвіту з його вічно живою природою. Оскільки Світове дерево вертикально піднімається догори, народна свідомість здавна сприймала його як стрижень Всесвіту, навколо якого обертається все видиме і невидиме життя на Землі і за її межами. Це своєрідна вісь Землі, така, якою її спромоглися зобразити древні люди. У Дереві життя наші пращури намагалися передати нащадкам відомі їм закони світобудови. Так, симетрією древні люди показували злагоду, врівноваженість і вічну мудрість у побудові Всесвіту, його гармонію та впорядкованість. Вигадливими і барвистими квітами відображали розмаїття і красу життя в нашому світі.

Дерево тягнеться догори, до неба, отже це світлий і добрий символ, і тому він набував охоронних властивостей (рушник, на якому було вишито Дерево життя, вважався хорошим помічником у дорозі, також ним обрамляли ікони).

Розкішне Дерево життя часто з'являється на козацьких рушниках, які хоробрі запорожці брали із собою в дорогу, походи. Вони вірили, що магічні сили Дерева допомагають у боях за Батьківщину, дивлячись на це дерево, козаки ніби відчували підтримку всього великого українського роду, воно їм нагадувало рідну землю.

Віночок – символ дівочої краси. У повному українському віночку було дванадцять квітів, кожна з яких була символом: безсмертник – символ здоров'я, деревій – нескореності, барвінок – життя та безсмертя, цвіт вишні та яблуні – материнської відданості, любисток та волошка – вірності, ромашка – дівочої чистоти та цноти, ружа, мальви та піони – віри, надії, любові, хміль – гнучкості та розуму.

До віночка в'язали кольорові стрічки. Посередині світло-коричнева стрічка – символ землі-матері, зліва та справа дві жовті – символ сонця, світло-зелена й темно-зелена – символ живої природи, юності, далі йдуть синя та блакитна – символ неба й води, потім з одного боку оранжева – символ хліба, з іншого фіолетова – символ розуму, малинова – символ щирості та рожева – символ багатства, по краях вінка в'язали білі стрічки – символ чистоти.

Писанка. Яйце – це символ Всесвіту, життя. Історія писанки сягає сивої давнини і пов'язана з культом уславлення весняного пробудження всього живого на землі. Усі магічні знаки (трикутники, спіралі, кола, сорок гілок тощо) символізують воскресіння природи. Вони уславляли життєдайні сили – Сонце і Воду, від яких залежить життя й добробут людини. Елементами, з яких складається орнамент писанок, є знаки Всесвіту та Сонця, а також зображення хвильки («безконечника»).

До рослинних символів українців відносять: калину, вербу, дуб, тополю, барвінок, мальви, чорнобривці тощо. Вони здавна уособлюють красу нашої України, духовну міць народу, засвідчують любов до рідної землі.

Калина – народний символ України. Це символ нескореності та стійкості, символ українського козацтва, незрадливої світлої пам'яті, єдності нації. Водночас це український символ дівочої краси й чистоти, вічної любові, вірності. Калину оспівують в піснях, про неї складено легенди. В одній з них розповідається про те, як вродлива дівчина Калина завела в болото ворогів. Багато з них загинули, але загинула і молода красуня. На місці її загибелі виріс кущ, який на честь дівчини назвали калиною. У фольклорі, народній уяві символом України виступає саме калина:

А ми тую червону калину
Та й підіймемо.
А ми нашу славну Україну
Та й розвеселимо!..

«Без верби і калини – нема України», – каже народна мудрість. У давнину калину висаджували у кожній садибі. Нею прикрашали весільний коровай, оселю. І проводжали на вічний спочинок теж із калиною. Чому саме калина стала глибоким народним символом? Вважають, що це зумовлено багатьма чинниками: кольором цвіту, плодів, лікувальними властивостями, традиціями предків. Можливо, їх вражало те, що серед лютої зими гордо палахкотіли червоно-вогнисті кетяги. Ніякий мороз не міг здолати калину як і віковічний потяг народу до волі і краси.

Верба – символ прадерева життя, родючої сили, пробудження природи, весни. Це священне дерево праукраїнців. Важко уявити нашу землю без верби, у нас росте близько 30 її видів. Як символ Чумацького шляху верби садили над шляхами. Збудувавши хату, на Україні обов'язково садили неподалік вербу. Тиждень перед Великоднем називається вербним. Тоді освячують вербу. Вважалося, що така верба є особливо цілюща.

Вишня – символ Світового дерева, нареченої. Колись слов'яни святкували Новий рік 21 березня, це було свято весни. В Україні вишня була ритуальним деревом весняного новорічного обряду. Білий колір її цвіту асоціювався зі святістю. Споконвіку св'ящені речі українців – білі. Наприклад, біла хата, рушник, вишиванка, лелека.

Дуб – дерево життя, символ міцності, сили, довговічності, здоров'я, символ гарного парубка. Слов'яни-язичники вважали дубові гаї місцем проживання богів, тому

вшановували їх, категорично забороняючи вирубувати. У фольклорі образ дуба персоніфікує міцного красивого парубка – козака. («Парубочки, як дубочки»). Ці символи переповнюють українські пісні.

Промовистими символами для українців стали дерева: тополя – символ стрункої дівчини, явір – символ козака, парубка, сили, молодості, сосна – символ життєвої сили, безсмертя.

Символіка квітів. Барвінок – символ вічного кохання, сімейного благополуччя, безсмертя людської душі. Його клали біля новонародженого, на весілля гільце і коровай оздоблювали барвінком, вінком з барвінку прикрашали голови молодих на весіллі. Барвінок на могилах знаменував невмирущу пам'ять про покійника. Васильки символізували святість, чистоту, красу. Євшан-зілля (полин) – один із найсильніших оберегів українців, символ пам’яті рідної землі, символ її незнищеності. Мак – символ красивої дівчини («Гарна дівка, як маківка»), («Дівчини як маків цвіт»). Польовий мак був надійним оберегом від нечистої сили. Ним обсипали навколо хати, у хліві. Рута-м’ята – символ очищення, дівочості, цнотливості. Не було українського села, де б не палахкотіли під вікном мальви – обереги нашої духовної спадщини. Мальви – символ любові до рідної землі, до свого народу.

В українській символіці виділяють тварин: бик, корова, кінь, собака, кішка.

Бик – символ працелюбності, фізичної сили; кінь – символ волі, вірності, відданості; корова – символ добробуту, благополуччя («Корова у дворі – харч на столі», «Тяжко без корови, як зимою без кожуха»); баран – символ чоловічого начала, символ впертої людини; собака – символ вірного друга, надійності; кіт (кішка) – символ доброго Духа, охоронця малої дитини.

Таким чином, українці завжди жили в гармонії з природою, тому рослини і тварини були для них рідними. Їх шанували та відображали в українській символіці. Тваринний і рослинний орнамент був характерний для української вишивки, переважав в оздобленні народного одягу, будинків, як всередині, так і ззовні, широке розповсюдження знайшов він і на писанках.

У системі традиційної матеріальної культури: житло, одяг, посуд, їжа становлять стійкий у часовому вимірі феномен, що наближає до осягнення широкого комплексу етнічних уявлень про місце і взаємозв’язок свого народу та інших спільнот в етнічній картині світу.

Статус канонізованого етнічного смислу отримала традиційна для центральних районів України хата з поштукатуреними глиною та чисто побіленими стінами, чотирисхилим солом’яним дахом та симетрично розташованими обабіч вхідних дверей коморою і житловим приміщенням. Попри всі етнокультурні зміни і трансформації українська «біла хата» залишилася найбільш образним і рельєфним символом української етно-національної культури. Славетний кінорежисер Олександр Довженко оспівав її як «білу з теплою солом’яною стріхою архітектурну праматір пристанища людського, незамкнену, вічно відкриту для всіх».

Водночас традиційне українське житло еволюціонувало в залежності від природно-географічного середовища, тому його загальна однотипність ніяк не суперечить наявності регіональних відмінностей. На основі різних ознак виокремлюються північний, центральний, західний, південний типи житла.

У XVI–XVII ст. завершилося формування оригінального стилю українського храмобудування, який не має аналогів в світі. Його важливою прикметою стала багатокупольність, що несе велике символічне навантаження (одна баня символізує Вседержителя, три – Святу Трійцю, п'ять – Вседержителя й чотирьох євангелістів, а сім – окрім того, ще Богоматір й Івана Предтечу та ін.). Відображаючи злет угору, такий вертикалізм, з одного боку, символізував небо, царство Боже, а, з другого, – прагнення народу до волі та свободи, втілював його сподівання зміни на краще.

Філософсько-соціологічну суть одягу французькі дослідники визначили, «як космічні рум'яна на людському тілі». В цій метафорі образно відобразилася його роль та значущість у розвитку людської цивілізації. Українські етнографи розглядають народний костюм як етнічний знаковий символ, етно-національний паспорт, що містить важливу інформацію про національну належність місце походження, статус людини. У часи Київської Русі були закладені основи етнічного костюма українців, а в добу Гетьманщини, передусім у межах Запорізької Січі, визначилися його національні характеристики. Завдяки фольклорній традиції він отримав найвиразніше втілення в образі козака Мамая. Його головними елементами стали розшита сорочка яскравого кольору, широкі шаровари, підперезаний поясом жупан.

Важливе ціннісно-символічне значення в культурі кожного народу має їжа. Статус українських національних страв здобули квашена капуста, капусняк, куліш, гречаники, голубці, каші. Але перше місце серед них займає борщ. У кухнях народів світу етнічним символом з прикметником «український» визначають «український борщ», «українські вареники», «українські галушки». Статус суто «українського продукту» закріпився за салом, яке стало символом добробуту, про що свідчить народна приказка: «якби я був паном, то сало їв би і салом закусував».

Якщо, наприклад, італійці вважаються неперевершеними майстрами приготування піци, то українці по праву можуть претендувати на пальму першості у виготовленні хлібних виробів. Головне місце в звичаєво-обрядовій сфері українського народу належить хлібові, який посідає чільне місце в системі традиційних цінностей. Будучи ідеальним знаковим символом достатку, він виступає як результат втіленої праці і як атрибут, з яким пов'язують події на майбутній добробут.

Державними символами України є: Державний Прапор України, Державний Герб України і державний Гімн України.

Під державними символами України слід розуміти закріплені в законодавстві (ст. 20 Конституції України) офіційні графічні чи звукові зображення, в яких втілюються національні ідеї, що символізують державність України. Державні символи затверджуються Верховною радою України. Характерними ознаками їх є те, що вони:

- виражають національний менталітет, національні ідеї політичного чи історичного змісту;
- мають загальнообов'язковий характер. Основою державних символів є державний суверенітет.

Державні символи є складовою частиною більш широкого поняття «державні атрибути», до числа яких входять також столиця держави, офіційна назва держави, державна мова, державна печатка, національні пісні, почесні знаки, державні штандарти тощо.

Державний Герб – це закріплений у законодавстві офіційний умовний знак, який через графічне чи кольорове зображення окремих фігур виражає коло певних ідей політичного характеру та символізує суверенітет держави. В Конституції сказано, що великий Державний Герб України встановлюється з урахуванням малого Державного Герба України та герба Війська Запорізького законом, що приймається не менш як двома третинами від конституційного складу Верховної Ради України. Головним елементом великого Державного Герба України є Тризуб – знак Княжої Держави Володимира Великого (малий Державний герб України). Зображення Державного Герба розміщується на печатках органів державної влади, державного управління, судових органів, грошових знаках і знаках поштової оплати, службових посвідченнях, штампах, бланках державних установ тощо.

Державний Гімн – це закріплена в законодавстві країни музично-поетична емблема держави, яка через систему (набір) музично-поетичних образів виражає певне коло ідей політичного характеру та символізує суверенну державу. Державний Гімн України – це національний гімн на музику М. Вербицького, слова Д. Чубинського. Державний Гімн як офіційний символ держави виконують під час підняття Державного Прапора, відкриття урочистих засідань і прийняття військової присяги, на початку офіційних зустрічей на найвищому рівні, відкриття спортивних змагань тощо. Слова Гімну затверджуються законом, що приймається не менш як двома третинами від конституційного складу Верховної Ради України.

Державний Прапор – це закріплене в законодавстві офіційне полотнище, в якому шляхом добору певних кольорів (іноді з використанням малюнків чи написів) виражено ідеї політичного характеру. Державний Прапор України – стяг з двох рівновеликих горизонтальних смуг синього і жовтого кольорів: (синій колір – символ миру, безхмарного неба, жовтий – пшеничні лани або символ достатку). Верхня смуга – синього кольору, нижня – жовтого. Співвідношення ширини прапора до його довжини – 2:3. Державний Прапор піднімається на будинках органів державної влади і управління, органів місцевого самоврядування, дипломатичних і консульських представництв України, на прикордонних заставах та митницях, на засобах пересування перших осіб та дипломатичних представників і консулів України, як кормовий прапор на морських суднах України, під час офіційних зустрічей на найвищому рівні, на відкритті спортивних змагань тощо.

Отже, українська символіка надзвичайно багата і різноманітна, вона охоплює всі сторони життєдіяльності людини. Вивчивши і зрозумівши її, ми можемо глибоко і всебічно вивчити і зрозуміти українську культуру.

3.1. Динаміка культури.

Динаміка культури – це культурні зміни, що причинно обумовлені попереднім її станом. Вона має історичну природу. Культурна динаміка описує зміни чи модифікацію рис культури в просторі та часі.

Культура змінюється разом із суспільством, котре її створює. Динаміка культури включена в динаміку суспільного життя в цілому і залежить від багатьох соціальних факторів та обставин – як всередині, так і поза культурою.

Розвиток культури є наслідком численних творчих актів, які здійснені в історії людства. Творча діяльність індивіда – джерело всіх новацій, котрі виникають у культурі й змінюють її. В цьому значенні творчість є рушійною силою розвитку культури, найвагомішим фактором її динаміки.

Будь-яка культура поєднує традиції та новації. В залежності від співвідношення традицій і новацій виділяють традиційний та інноваційний тип культури. Традиційна культура характеризується домінуванням традиційності над новаторством. Російський культуролог А. Кармін виділяє такі її риси:

- Беззастережне дотримання зразків поведінки, засвоєних з дитинства. Наслідування забезпечує збереження соціального досвіду й передачу його від покоління до покоління. Рішення старших завжди виконуються.
- Високий рівень нормативності, що охоплює всі сторони життя. Безліч різноманітних заборон – табу, які не підлягають обговоренню чи осмисленню. Домінування колективного у свідомості людей.
- Нетерпимість до чужого, що прийшло з іншої культури (ксенофобія). Засудження творчих спроб, спрямованих на оновлення традиційних норм життя і діяльності.

Традиційна культура регламентує життя та мислення людей, наслідком чого є стійкість у побуті, життєвій психології, формах соціального устрою. Століттями таке суспільство залишається незмінним.

В інноваційній культурі новаторство домінує над традиційністю. Для неї характерні такі риси:

- Стирання шкали життєвих цінностей. Різноманітність зразків поведінки не викликає обурення суспільства. Падіння моралі.
- Низький рівень нормативності. Колективне поступається індивідуальному. Зростання автономії особистості, можливість самостійного визначення життєвих цілей, ідеалів, форм діяльності. Свобода особистості – одна з найбільших цінностей.
- Створення сприятливих обставин для розвитку творчості, соціальне визнання її результатів. Інтенсивний розвиток мистецтва, науки, техніки, високий престиж знань, освіченості. Критичність і самостійність мислення. Віра в силу людського розуму.

Інноваційна культура стимулює розвиток виробництва і споживання. Створюються умови для технічного й соціально-економічного прогресу суспільства.

Загальною тенденцією історії людства є рух від традиційної культури до культури інноваційної.

Досліджуючи історію української культури від її витоків до XX ст., аналізуючи специфічні риси ментальності українця, вчені прийшли до висновку, що українська культура

належить до традиційних культур. Тоді як новітня історія свідчить про перевагу інноваційних тенденцій у розвитку українського суспільства.

Американський культуролог та етнограф М. Мід у праці «Культура і світ дитинства» зауважила, що при різному співвідношенні традицій і новацій в культурі по-різному складається взаємодія між поколіннями людей, що живуть у ній. У її концепції розрізняють три типи культури:

1) постфігуративна (котра базується на тому, що підростаюче покоління переймає досвід у старших);

2) кофігуративна (де і діти і дорослі вчаться не тільки у старших, а й у ровесників);

3) префігуративна (у якій не тільки діти вчаться у батьків, але й батькам доводиться вчитися у своїх дітей).

Традиційна культура постфігуративна: через низький рівень змін у ній життя онуків протікає у тих же умовах, що й дідів. Кофігуративна культура характерна для сім'ї, що складається лише з батьків та дітей. Останні знають, що їх батьки живуть не так, як їх діди, і що самі вони будуть жити по-іншому, ніж батьки. Основою кофігуративної культури може стати революція, розвиток нових видів техніки, навернення в іншу віру, еміграція тощо. (Наприклад, діти емігрантів завжди швидше адаптуються до нового середовища: вивчають мову, переймають новий стиль життя). Кофігуративна культура була характерна для індустріально розвинутих країн в XX ст., коли спостерігались швидкі зміни норм і стандартів. Темпи розвитку сучасного суспільства обумовлюють перехід до префігуративної культури.

3.2. Теорії культурно-історичного процесу.

У науці існують різнопланові підходи до побудови моделей соціокультурної динаміки. Більшість вчених сходяться на тому, що можна виділити декілька основних теоретичних концепцій культурно-історичного процесу, на які спираються культурологічні дослідження. Найбільш типовими теоріями є еволюціоністська, циклічна та соціологічна.

Еволюціоністська концепція культури виникла в результаті узагальнення етнографічних досліджень культури, які будувались на порівняльному аналізі багатьох культур. Основні ідеї еволюціоністів полягають у встановленні лінійної спрямованості розвитку культури, у можливості впорядкування соціокультурних феноменів за шкалою еволюції (від простого до складного). Історія культури людства розуміється як спільний еволюційний процес, єдиний шлях, яким повинні пройти всі народи. Еволюціоністська теорія культури представлена у працях Е. Тейлора, Л. Моргана, Г. Спенсер, Дж. Фрезера, Л. Уайта тощо.

Англійський антрополог Е. Тейлор (1832–1917), аналізуючи культуру первісного суспільства (з типовими молотками, зубилами, рибальськими сітками, обрядами поховань, що свідчило про подібність і повторюваність у культурах різних народів), у дослідженні «Первісна культура» (1871) дійшов висновку, що розвиток того чи іншого народу відбувається прямолінійно, від простого до складного. Вчений трактував прогрес культури як удосконалення релігійних вірувань, появу нових знарядь праці, видів творчості.

Американський етнолог Л. Морган (1818–1881) у праці «Давнє суспільство» (1877) ввів докладнішу періодизацію історії первісності: дикість, варварство, цивілізація (де ознаками цивілізації визначив появу архітектури, міст, писемності). Лінійна модель соціокультурної динаміки передбачала поступовий рух від дикунства, варварства до цивілізації.

Англійський етнолог Дж. Фрезер (1854–1945) у дослідженні «Золота гілка» визначив прогрес суспільства як послідовність стадій розумового розвитку людства (магія – релігія – наука).

Американський антрополог Л. Уайт (1900–1975) у книзі «Еволюція культури» (1959) визначальним фактором еволюції всіх культур вважав ріст енергії, яку використовує суспільство. Першим джерелом енергії, яке використовувало суспільство, був сам організм людини. Оволодіння вогнем, використання як джерел енергії вітру й води, а також домашніх тварин збільшувало енергетичні ресурси суспільства. Ще більшими темпами пішов розвиток, коли винайшли природні джерела енергії – вугілля, нафту і газ. Наслідком удосконалення технології добування та використання енергії, на думку вченого, став розвиток соціальної та духовної культури. В цілому темпи розвитку культури в процесі історії пришвидшуються, оскільки росте використання енергії.

У сучасній культурній антропології еволюціоністські ідеї залишаються найбільш впливовими.

Концепції циклічного розвитку культури спираються на уявлення про унікальність культур, та наявність життєвого циклу в кожній із них. Циклічні моделі культурної динаміки обґрунтували вчені: Дж. Віко, М. Данилевський, О. Шпенглер, А. Тойнбі та ін.

Основоположником теорії циклічного коловороту вважають італійського філософа Дж. Віко (1668–1744), який в культурній історії кожного народу виділив три періоди: божественний (бездержавний період, де провідна роль належить жерцям); героїчний (формування держави і підкорення героям); людський (відносини між людьми регулюються совістю, однак люди поглинені корисливими інтересами, героїв немає, і суспільство морально розпадається). Досягнувши вищого ступеня розвитку, людство знову падає на нижній. Насамперед, історія греків і римлян склала основу аргументації вченого.

Концепція циклічного розвитку культури дістала дальший розвиток у працях російського соціолога М. Данилевського (1822–1885). Вчений у роботі «Росія і Європа» (1871) обґрунтував концепцію циклічного руху локальних культурно-історичних типів, що послідовно проходять у своєму розвитку стадії народження, розквіту, занепаду і загибелі. Він виділив 10 культурно-історичних типів: 1) єгипетський, 2) китайський, 3) асирійсько-вавилоно-фінікійський, 4) індійський, 5) іранський, 6) єврейський 7) грецький, 8) римський, 9) аравійський, 10) германо-романський (європейський). Якісно новим типом вчений вважав слов'янський, найяскравіше виражений у російському народі, на якого покладав месіанську роль відродження культури. Згідно концепції, різниця між культурно-історичними типами визначається особливостями психіки, моралі тощо.

Найбільш поширеною в наш час стала циклічна теорія історичного коловороту культури німецького філософа О. Шпенглера (1880–1936), котрий відкинув ідею європоцентризму як беззмістовну й примітивну. У праці «Занепад Європи» (1918) дослідник виділив 8 типів «великих культур»: 1) єгипетську, 2) вавилонську, 3) індійську, 4) китайську, 5) античну («аполлонійську»), 6) візантійсько-арабську («магічну»), 7) західноєвропейську

(«фаустівську»), 8) культуру народів майя; окремо назвав російсько-сибірську культуру, що тільки формується. До західноєвропейської культури вчений відніс культуру Київської Русі. На його думку, кожна культура живе своїм життя, має неповторний духовний світ, свою душу. Саме історія культури виступає біографією тої чи іншої культури.

О. Шпенглер розумів культуру як «живий організм», що проходить у своєму розвитку цикли від «дитинства», «юності», «зрілості» до «старості» і «смерті». Життєвий цикл культури вчений визначив у 1000–1500 років, після чого вона втрачає творчий потенціал розвитку і перероджується у цивілізацію як останню механістичну фазу культури. За визначенням вченого, цивілізація – це смерть культури. Основну увагу вчений приділив долі Європи, котра у фазу цивілізації вступила в XIX ст.

Значною мірою поділяв ідеї коловороту культур англійський історик А. Д. Тойнбі (1889–1975). Особливу увагу вчений зосередив на «локальних цивілізаціях», під якими розумів стійкі спільності людей, об'єднані духовними традиціями та територією проживання. У класифікації цивілізацій він використовував два критерії: спільність релігії та ступінь віддаленості від того місця, де дане суспільство первісно виникло. Узагальнюючи результати дослідження історії людства, Тойнбі на сторінках 12-томної праці «Осягнення історії» (1934–1961) виокремив спочатку 21 цивілізацію, потім поступово скоротив їх до 7, що нині існують: 1) західна, 2) православна, 3) індуїстська, 4) китайська, 5) далекосхідна (в Кореї та Японії), 6) іранська, 7) арабська. Всі цивілізації проходять у своєму розвитку стадії виникнення, зростання, надлому і розпаду.

Соціологічна концепція культури найгрунтовніше представлена у працях російсько-американського вченого П. Сорокіна (1889–1968). Відомий соціолог у 4-томній роботі «Соціальна і культурна динаміка» (1937–1941) сформулював теорію культурних суперсистем, згідно якої культура будь-якого суспільства індивідуальна й вирізняється власним світоглядом, системою істин, формами мистецтва, естетичними та етичними цінностями, правовою системою, економікою тощо.

Залежно від домінуючих цінностей, які складають фундамент кожної культури й охоплюють всі сфери її життя, вчений виокремив три типи культурних суперсистем:

1) ідеаціональна культура ґрунтується на надчуттєвій реальності та цінності Бога, наближення до якого становить смисл людського життя; головними стають цінності релігії, а ідеалом – аскетизм; головні потреби – духовні, спосіб задоволення яких – відмова від фізичних бажань, оскільки все тілесне вважалось гріховним;

2) чуттєва (сенситивна) культура визнає як єдину цінність сенсорно (за допомогою органів чуття) сприйнятий людиною світ, тобто ніякої надприродної реальності не існує; потреби і прагнення матеріально-практичні, спосіб їх задоволення – пристосування та експлуатація навколишнього середовища;

3) ідеалістична (гармонійна) культура має перехідний характер, оскільки поєднує в собі цінності перших двох; реальність частково є чуттєвою, матеріальною і частково – надчуттєвою, духовною; важливі і духовні, і матеріальні потреби, але духовні цінності стоять вище; спосіб задоволення потреб – і трансформація навколишнього середовища, і вдосконалення духовного світу особистості.

Риси ідеаціонального типу культури чітко виступають у культурі брахманської Індії, буддійській культурі, культурі Ст. Китаю (в VIII–VI ст. до н.е.), Ст. Греції (в IX–VI ст. до н.е.), європейського Середньовіччя (V–XII ст.). Чуттєвий тип культури існував у добу

палеоліту, в період Середнього та Нового царств Єгипту, характерний для Греції та Риму (з III ст. до н.е. по IV ст.), став переважати в Європі з Нового часу. Ідеалістичний тип культури припав на період розквіту Античності (V–IV ст. до н.е.), в Європі домінував у XII–XIV ст., що відповідає добі Ренесансу.

П. Сорокін розробив хвилеподібну модель соціокультурної динаміки, суть якої полягає в тому, що кожен елемент культурної системи проходить три фази єдиного циклу: на першій відбувається накопичення і кристалізація соціально значущих смислів, на гребені хвилі вони фіксуються у вигляді культурних норм і цінностей, потім вони вступають у протиріччя з наявними потенціями розвитку. Після проходження всього циклу він поновлюється.

Спираючись на фактичний і статистичний матеріал, П. Сорокін дійшов висновку, що в історії спостерігається циклічна зміна домінуючих культурних суперсистем в такій послідовності: → ідеаціональна → ідеалістична → чуттєва →

Хвилеподібна модель соціокультурної динаміки чітко простежується в періодизації української культури. Як зазначила І. Колесник, для історичного життя українців характерний тип переживання часу у вигляді «хронологічних розривів», що знаходить відображення у метафорах «руїни» та «культурно-національного відродження».

Підводячи підсумки короткого огляду культурологічних теорій динаміки культури, слід відзначити, що кожна з них фіксувала важливу проблему культури. Окреслені концепції не заперечують одна одну, як може здатись на перший погляд, навпаки, вони свідчать про багатовекторність дослідження сутності феномена культури.

3.3. Діалог культур.

У динаміці культур значну роль відіграють міжкультурні контакти. В сучасну епоху будь-яка локальна (національна) культура не може існувати ізольовано від інших культур. За образним висловленням В. Біблера, кожна культура є своєрідним Дволиким Янусом, обличчя якого звернене, з одного боку, до власного буття, а, з другого, до інших культур. Між народами йде постійний обмін досягненнями науки, техніки, мистецтва. Країна, що випадає з всесвітньої мережі культурних (економічних, політичних) контактів, приречена на занепад.

Для будь-якої національної культури знайомство з іншими культурами відкриває широкі можливості розвитку. Свідчення про життя інших народів розширюють кругозір людей, дозволяють їм новими очима подивитися на світ і на своє життя, усвідомити особливості свого буття, внести корисні зміни у власний стиль існування. Культурні здобутки інших народів – продукти сільського господарства, вироби ремісництва чи промисловості, техніка і технології, винаходи і відкриття, художні цінності, моральні, правові, політичні ідеї – все це впливає зовні на національну культуру і стає її власним здобутком.

Наприклад, винайдений фінікійцями в II тис. до н.е. алфавіт, заснований на фонетичному принципі, став зразком для давньоєврейського івриту, персидського письма, грецької, арабської, індійської писемності, а згодом кирилиці, першої слов'янської азбуки, яку поширили на українських землях просвітителі Кирило та Мефодій. Таким чином, історія

поширення алфавіту є одним із найяскравіших прикладів того, як культурні цінності набирають масового характеру. Алфавіт, який винайшов маленький і давно зниклий з лиця землі народ, нині належить до основних здобутків людства.

Прикладами культурної взаємодії можна вважати поширення таких художніх стилів, як романський, візантійський, ренесанс, бароко та ін. в Європі та Україні зокрема; релігійних систем буддизму, християнства, ісламу, що зумовило їх трансформацію у світові релігії.

Сприйняття культурних здобутків інших народів – це один із складних факторів розвитку національних культур. Процес змін, що відбуваються при контакті двох і більше культур, називають аккультурацією. Американський антрополог Р. Ліртон виділив три типи реакції на зміни:

1) повна заміна старого культурного стереотипу новим, що відповідає зразкам культури-донора;
2) адаптація чи часткова зміна традиційних зразків при збереженні загальних цінностей самобутньої культури;
3) повне відторгнення нових зразків життя, що пропонуються культурою-донором, а також спроби організованого спротиву, формування патріотичних рухів.

На прикладі історії української культури можна спостерігати окреслені типи реакції на зміни. Так, після впровадження християнства в 988 р. у Київській Русі спостерігаємо боротьбу нової релігії з язичництвом та заміну багатобожжя на монотеїстичну релігію. Водночас, у звичаях українців збереглися давні язичницькі елементи, які увібрали в себе християнські свята. Таким чином, відбулася адаптація язичницького світогляду та християнства.

Взаємодія культур в історії людства досить часто була пов’язана з міжетнічними й міждержавними конфліктами, із завойовницькими війнами, з національним гнобленням. Немалу роль в поширенні західної культури та її впливі на інші народи зіграв колоніалізм. У наш час суспільні діячі країн Сходу протестують проти впровадження західних принципів життя і модернізації своєї традиційної культури. Особливий протест викликає поширення примітивної «масової» культури. Навіть у розвинених країнах Європи – в Німеччині, Іспанії, Франції – росте незадоволення щодо «американізації» національного мистецтва. Українська духовна еліта теж виступає проти негативного впливу масової культури на українське суспільство, зокрема, українську молодь.

В цих умовах паралельно процесам взаємопроникнення та інтеграції культур розвивають і процеси їх конфронтації. «Вибух етнічності» – пробудження етнічної (національної) свідомості, прагнення підкреслити і відстоювати самобутність своєї культури – характерне явище нашого часу. На прикладі України можна спостерігати відродження українських традицій (насамперед, обряду весілля), «моду» на народний одяг (зокрема українські вишиванки), ін.

Діалог культур – процес взаємодії культурних систем (явищ), в результаті якого кожна культура усвідомлює і віднаходить свою індивідуальну самобутність. Взаємозбагачення культур через діалог дозволяє їм повніше розкрити свій глибинний зміст, який проявляється через комунікацію й співвідношення цінностей, норм тощо. З цього діалогу народжується єдність і синтез культур людства. Але для майбутнього синтезу необхідна взаємна толерантність, терпимість людей і культур, повага до їх цінностей.

4.1. Витоки української культури.

Дохристиянський період маловідомий сучасній науці через відсутність письмових джерел. Саме з археологічних знахідок пізнаємо найбільше інформації про первісну культуру на українських землях. Найбільшого розвитку матеріальна й духовна культура досягла в період неоліту (VI–II тис. до н. е.), коли поширилось землеробство та тваринництво. Люди навчилися випалювати глину й розвинули гончарство, винайшли плуга тощо. В цей час удосконалилась техніка виготовлення знарядь праці з каменю, за допомогою яких вирубували ліси для ведення землеробства, споруджували житло, будували човни.

Серед науковців існують різні думки щодо взаємозв'язків прийшлого та місцевого населення. Витоки української культури пов'язують із Трипільською культурою (назва походить від поселення поблизу с. Трипілля на Київщині). У IV–III тис. до н. е. територію від Дністра до Дніпра займали трипільські племена, яких відомий дослідник В. Хвойка вважав прямими предками українців. Трипільські поселення мали форму кола площею від трьох до 300га, ці «протоміста» нараховували до 25 тис. мешканців. Трипільці жили в прямокутних глинобитних будинках з дерев'яним каркасом, дво- або чотирисхилою покрівлею, стіни таких споруд прикрашав декоративний розпис. Елементами інтер'єру були піч і жертовник (у формі хрестоподібного підвищення). У місцях поселень віднайдено чимало глиняних опалених статуеток жінок, що свідчило про культ матері – продовжувачки роду й матріархат. Жіночі статуетки використовували в землеробській магії.

Трипільці були майстрами гончарного ремесла, їх культуру дослідники називають «культурою мальованої кераміки». Керамічний посуд прикрашали геометричним орнаментом, виконаним в кольорі або технікою заглибленого рисунка.

Чимало вчених вбачають у трипільцях базову основу формування українського етносу. За часів культури трипільців закладено основи українського родоводу.

Для української культури характерний зв'язок із Заходом та Сходом. Так, на межі II–I тис. до н.е. в південно-чорноморських степах України з'явилися войовничі племена кіммерійців, чиє ім'я вперше зафіксовано в писемних джерелах. Їм були притаманні риси скотарських спільнот, провідну роль відігравала війна, звідси – «мілітаризація» культури. Кіммерійці поступово асимілювалися зі скіфами, які з іранських племен залишили найбільше культурних пам'яток в Україні. Скіфська культура (VII–III ст. до н. е.) відзначалась високим розвитком архітектури, скульптури, декоративно-ужиткового мистецтва. Характерною рисою скіфського мистецтва був т. зв. «звіриний стиль» (зображення звіра на зброї й одязі воїна вважалось захистом в бою). Від скіфів українці запозичили елементи одягу (білу сорочку, чоботи, гостроверху козацьку шапку) та озброєння (сагайдак, пернач). Занепад скіфської держави пов'язують із поширенням войовничих племен сарматів і готів.

Виникнення грецьких міст-колоній на узбережжях Чорного й Азовського морів у VII ст. до н. е. сприяло поширенню античних традицій в регіоні. Міста Пантікапей (сучасна Керч), Тіру (Білгород-Дністровський), Херсонес (поблизу Севастополя), Феодосія, Керкінітід (Євпаторія), Ольвія (поблизу Очакова) та ін. відіграли значну роль в активізації західноєвропейських впливів. Поліси мали чітко сплановано забудову: в центрі міста знаходилася площа, навколо неї – адміністративні споруди, крамниці, школи, театр. Наприклад, руїни давнього Херсонесу дають уявлення про високий рівень матеріальної та духовної культури грецьких колоній.

Провідним видом мистецтва виступала скульптура як втілення античного культу краси. У статуях, зазвичай, зображували грецьких богів. На їх честь будували храми, оточені мармуровими колонами.

Важливим етапом розвитку була т. зв. черняхівська культура (II–V ст. н. е.), назва якої походить від знахідки біля с. Черняхів. Цей період в історії України називають культурою антів, яких М. Грушевський вважав предками українців. Анти займалися хліборобством, жили окремими родами. Громадсько-політичний устрій антів нагадував демократію грецького типу. В антів існувало два типи поховань: спалювання та покладення тіла, останнє запозичене з Візантії. Про високий мистецький рівень культури свідчать археологічні знахідки: виготовлена за допомого гончарного круга кераміка; прикрашені орнаментом побутові речі та зброя; золоті, срібні та бронзові прикраси; оздоблений вишивкою одяг, намисто як жіноча прикраса. На основі самобутньої культури антів виникла культура східних слов'ян.

4.2. Міфологічні уявлення та релігійні вірування.

Язичництво або дохристиянські вірування українського народу відзначались життєрадісністю: у пантеоні не було суворих богів, оскільки наші предки жили в гармонії з природою. У язичників була лише одна заповідь: «Не бійся!».

У розвитку українського язичництва виділяють два періоди: перший позначений пануванням культу природи; другий – політеїзмом (багатобожжям), що спричинене, зокрема, тісними міжетнічними контактами. Священними тваринами були кінь і віл, птахами – голуб і зозуля; комахами – бджола та сонечко.

Характерна риса політеїзму – багатофункціональність образів богів. До головних (вищих) богів відносили:

- Творця Всесвіту під назвою Род.
- Сварог – бог неба, світла й вогню, батько всіх богів.
- Перун – бог грому і блискавок. За міфами, він переслідував ворогів вогняними стрілами, його перемогу символізував рясний дощ.
- Дажбог – бог сонця й добра. Дажбога вважають міфічним прародичем слов'ян, у літописі Нестора слов'ян називають «Дажбоговими внуками».
- Хорс – бог місяця, його ще називали Дідух. Свято народження – 25 грудня (за ст. ст.), тоді ввечері ліпили пироги, співали колядки.
- Стрибог – бог вітру.
- Симаргл – охоронець посівів.
- Мокоша – покровителька домашнього вогнища, любові, розмноження.
- Ладо – бог шлюбу і родинної злагоди. Лада – його дружина, покровителька весни, щастя, подружнього кохання та вірності.
- Велес – бог підземного світу, землі, багатства, худоби, торгівлі.
- Берегиня – мати-земля.

На честь богів ставили ідоли (у літописі Нестора зазначено «кумирів: одні дерев'яні і мідні, а другі – мармурові, золоті і срібні…») в спеціальних місцях – капищах.

На Тернопільщині знайдено в р. Збруч біля Гусятина т. зв. Збруцького ідола, витесаного з вапняку, висота ідола – 267 см, вага – близько тони. Ідол є зображення божества давніх слов'ян Світовида й втіленням моделі міфологічного простору.

Збруцький ідол поділено на три яруси: 1-ий ярус символізує небо (зображено бога у повен зріст, що має чотири обличчя, повернені в чотири сторони світу, але бог має одну шапку; на думку вчених, це слов'янські боги: Мокош із рогом достатку, Перун на коні, Ладо з вінчальним перснем, ім'я четвертого божества невідоме, ймовірно, Дажбог); 2-ий ярус символізує землю (зображено людей, що взялись за руки й танцюють); 3-ій ярус символізує підземний світ (зображено бога Велеса, що тримає на плечах землю).

Прийняття християнства, на думку Митрополита Іларіона (І. Огієнка), спинило розвиток язичництва й не дало скластися давній вірі у закінчену форму. Водночас, вчений зазначив, що «народ не міг, і не хотів відійти від своїх стародавній вірувань, що складалися довгими віками і що дали йому повну систему життєвого світогляду». Таким чином, у майбутньому виник синкретизм язичництва й християнства, що становить традиційність і самобутність української релігійної культури.

4.3. Українська ментальність.

Ментальність – одна з форм адаптивної поведінки, що формується в глибинах підсвідомості, доводиться до ступеня автоматизму і реалізується людиною майже механічно. Найчастіше дослідники реконструюють ментальність шляхом співставлення з іншими ментальностями (наприклад, російську з українською, середньовічну з ренесансною).

Ментальність, як сукупність символів і образів, становить осердя національної культури. В колективній свідомості кожного народу живуть свої власні образи й ідеї, які К. Юнг назвав архетипами. Архетипи проявляють себе як символи у міфах, казках, обрядах, традиціях.

У працях В. Яніва, І. Мірчука, О. Кульчицького, С. Кримського, І. Колесник та ін. досліджено характерні риси української ментальності. Більшість учених визнає домінування чуттєво-емоційного компонента над вольовим. Мрійливість, романтичність, поетичність української душі сформувалися під впливом щедрої мальовничої природи, культ якої характерний для язичництва.

Культ краси, ґенезу якого вбачають у впливі античної культури, проявився в українській духовності, творчості та побуті впродовж багатьох століть. Українські вишивки, писанки, народний одяг, посуд відобразили творчу обдарованість народу.

Українцям, як землеробській нації, притаманний архетип землі. Перетворення дикого степу на переоране поле наділило стосунки нації з землею особливим теплом: найбільшою клятвою була клятва землею. Образ «Матір-земля» символізував плодючість землі, мирне й лагідне життя з природою.

Архетип матері «визначає шанобливе ставлення до жінки в українському суспільстві, визнання її особливої ролі як господині і вихователькі в родині, народжує відчуття доброзичливості, м'якості, працьовитості, душевної емоційності» (І. Колесник).

Українець – людина із сильним відчуттям власного «я». Духовний егоцентризм відзначає українську вдачу, зокрема, І. Мірчук підкреслив «безмежний індивідуалізм» українця.

Виходячи з емоційно-чуттєвого характеру українській ментальності, О. Кульчицький підкреслив «кордоцентричність» української вдачі, відбитої у «філософії серця». Цей архетип розкривається по-різному: як принцип індивідуальності та орган відчуття Бога (П. Юркевич); як мікросвіт, вираження внутрішньої людини, основа людяності (Г. Сковорода); як шлях до ідеалу та гармонії з природою (Т. Шевченко).

Антропоцентризм та пов'язана з ним ідея етичної цінності особистості підсилювався архетипом софійності світу, що розглядався як Книга, Текст Бога. «Інакше кажучи, реальні речі трактувалися не тільки в їхньому природному статусі, а й як символи, знаки Божої Премудрості» (С. Кримський).

Після прийняття християнства утвердження символічного світу в українській культурі пов'язане з архетипом Слова, що було проявом Божої Премудрості. Слово виступає як «меч духовний» (І. Вишенський) і в такому значенні проходить через історію української літератури. Наприклад, Леся Українка прагнула, щоб слово перетворилось на «твердую крицю», «гострий, безжальний меч». Слово в духовному житті українців завжди вважалося початком вільної думки й вільної людини, а незалежна особистість була найвищою цінністю в українській ментальності.

4.4. Традиції, звичаї, обряди українського народу.

У побуті поняття «традиція», «звичай», «обряд» вживають як синоніми. Тоді як за значенням ці слова різняться.

Традиція – це зорієнтовані на певний ідеал вірування, спосіб мислення, норми поведінки, що передаються від покоління до покоління. Відданість національним традиціям викликає в людини почуття захищеності та душевного спокою.

Звичай – це «конкретизація традиції»; побудована на усталених морально-етичних нормах стереотипна форма поведінки, що регулює буденну сферу життєдіяльності особи. Коли кажуть «діяти за звичаєм», мають на увазі жити за «законом предків». Виділяють різдвяний, великодній та ін. цикли звичаїв.

Обряди (ритуали) – сукупність визначених традицією умовних дій, спрямованих на оформлення певних подій у житті людини (колективу), а також відзначення певних пір року (наприклад, весілля, хрещення, купальські обряди, ін.).

У побуті українців виділяють традицію гостинності, з якою пов'язаний комплекс вірувань та обрядів. Українська оселя була завжди відкрита для гостей. Проте були заборони: не ходили в гості під час польових робіт і в будні. Дітей, зазвичай, залишали вдома. Приводом для гостей були великі свята: Різдво, Великдень, весілля, хрестини. Обов'язково сходилися на похорони й поминки. У «звичайну» неділю приходили лише родичі.

У гості йшли з подарунками – окрайцем хліба та горілкою. Поширеним було правило запросити гостей «зайти до хати», «переступити поріг» (за порогом, згідно вірувань, жили душі предків). Гість мусив присісти, інакше в цій хаті «старостам не сидіти». До XIX ст.

існував звичай мити ноги гостеві. Здавна існував звичай пригощання гостей. Словами «Спасибі за хліб, за сіль, за кашу і милість вашу» гості дякували господарям за гостинність.

Різдвяні звичаї найдавніші в українців. Святкування починали на Свят-Вечір (25 грудня за ст. ст., 6 січня за н. ст.). Хату, раніше прибрану, святково прикрашали. На столі клали сіно, прикриваючи його білою скатертиною. На кутах столу обов'язково ложили часник, що захищав від хвороб і нечисті. На покутті мав бути горщик із кутей – священною стравою. Усі родичі повинні були зібратися вдома, в цей день заборонялися будь-які сварки. Ввечері діти чекали, коли з'явиться на небі «перша зірка». Господар йшов до хліва за необмолоченим снопом жита, ячменю чи вівса (який називали «дідух») й приносив його до хати, ставив на покутті. При цьому він тричі хрестився до образів, тричі звертався до родини зі словами «Христом рождається». В окремих регіонах Галичини «дідуха» клали під стіл. Водночас, господар брав від господині тарілку, куди набирав усіх різдвяних страв й ніс її до хліва, частував їжею худобу.

Коли подавали кутю на стіл, вся родина збиралася до молитви. Першу ложку куті кидали до стелі, щоб «бджоли добре роїлися». На столі повинно було бути 12 головних пісних страв. Серед них: кутя, голубці, вареники з капустою, пісний борщ з вушками, пиріжки зі сливами, смажена риба, узвар, боби, горох, гриби, овочі, – тобто всі плоди городу й саду. Кожен повинен був спробувати всі страви.

Після вечері набирали із кожної страви по три ложки й залишали цю їжу, з наготовленими ложками, для душ померлих родичів, які, за переказами, прилітали на свята додому. Водночас, діти несли вечерю до хрещених, які їх обдаровували подарунками.

Під час свят три дні ходили колядники, які співали господарям колядки (наприклад, «Нова радість стала», «Бог предвічний народився», ін.).

Великдень – головне християнське свято українців, що увібрало в себе язичницькі ідеї весняного воскресіння природи. Тут утвердилась паралель: воскресає вся природа і воскресає її творець – Ісус Христос. Великодній цикл звичаїв і обрядів розпочинався «вербною» неділею. Після освячення верби її гілками жартівливо били один одного, при цьому висловлювали побажання: «Будь великий, як верба, а здоровий, як вода, а багатий, як земля».

На Страсний тиждень слід було завершити всю домашню роботу. В Страсний четвер віруючі йшли на богослужіння до церкви, звідки додому приносили запалену свічку, що мала оберігати від небезпеки, зокрема від громовиці. Свічку зберігали за іконами поряд із освяченою йорданською водою, також її вкладали в руки вмираючому. В Страсну п'ятницю тричі обносили плащаницю навколо церкви. В суботу освячували паску, ковбасу, хрін, сир, крашанки та писанки, які складали у великодній кошик. У Великодню неділю святкували воскресіння Христа: проходили урочисті церковні служби, безперервно дзвонили дзвони, а молодь навколо церкви водила великодні гаївки. Великдень присвячували поминанню предків: на могилах померлих залишали освячені харчі та проводили релігійні відправи, що є поєднанням язичницького культу предків і християнських уявлень.

Традиційність української культури проявляється нині в збереженні давніх українських звичаїв, обрядів і традицій, їх відродженні й популяризації серед широкого загалу.

4.5. Український народний побут.

У сфері українського побуту відображено тісний зв'язок матеріальної та духовної культури. Так, житло, одяг, їжа, посуд і знаряддя праці українців невіддільні від духовних потреб і світогляду етнічної спільноти, тим самим підкреслювали самобутність українського народу.

Селяни займали 90% серед українського населення навіть у XIX ст., тому селянськість – це генетична риса української культури.

Українське село мало вигляд гуртової оселі, його форма – неправильне коло; у селі багато вуличок, що характеризувало індивідуалізм вдачі українця. Відомі в Україні одинокі хутори як втілення особистісного начала. Українські поселення завжди поєднані з ландшафтом, прив'язані до річок.

Будівельні традиції сягають київської доби. Українці ніколи не будували житло на дорозі, там, де стояли жертовники, де були знайдені кістки, де відбувалися збройні сутички. У XVII–XVIII ст. українська хата набула етнічної виразності. Образ «білої хати» став символом України, як писали чужинці в щоденниках своїх подорожей. Українська жінка вносила суто жіноче начало в прикрашання хати, в орнамент тощо.

Український народний одяг відобразив національну символіку та естетизм світогляду носіїв. До кінця XIX ст. його головним елементом була сорочка. Найбільша увагу приділялась вишивці, що в символах несла інформацію про власника (його стать, вік, статус, регіональну приналежність). Жіночу сорочку прикрашали рослинним і геометричним орнаментом, тоді як чоловічу – лише геометричним. На півночі України (Чернігівщині) переважала червона вишивка, в середній смузі – червона з чорним, деякі околиці Поділля знають лише чорну нитку (Борщівщина на Тернопіллі), для Галичини та Гуцульщини характерна кольорова вишивка (чорно-жовто-зелено-синьо-червона), на Полтавщині поширена біла.

Як матеріал для сорочки використовували полотно, здебільшого льняне. Жіноча сорочка була довга, інколи горішня частина з тоншого полотна. Вишивка жіночої сорочки багатша, ніж чоловічої (вишивали лише комір і манжети рукавів). Найгарніше вишивали рукави (широкими на 10–15 см «уставками», у святковій сорочці був вишитий цілий рукав), комір, манжети та нижній край сорочки, що виступав з-під верхньої одежі. Давнішою формою спідниці була плахта, зшита з двох частин картатої вовняної тканини. Стан обв'язували поясом (крайкою): на півдні й заході – узорчатою, на півночі – одноколірною. Вбрання доповнювали фартух та корсетка (безрукавка), прикрашені вишивкою. Обов'язковим елементом були коралі (намисто) червоного кольору, що сприймався як оберіг. Незаміжні дівчата носили розпущене чи заплетене в одну косу волосся, на голову вдягали вінок чи стрічки. Тоді як заміжня жінка пов'язувала хустку чи очіпок з білої тканини, ходити простоволосою вважалося гріхом (могло викликати неврожай та хвороби).

Чоловічий одяг був менш яскравий. Складався з сорочки, штанів, обов'язковим був пояс. Влітку голову покривали брилем, а взимку носили шапки з овечого хутра. Чоботи в чоловіків були чорного кольору, в жінок – червоного. Верхній одяг складався з овечого кожуха й киптара (кожух без рукавів і коміра), які зверху теж прикрашали вишивкою та кольоровими шнурками.

Народний одяг почав витіснятися з вжитку на початку ХХ ст., однак нині він знову повертається на вулиці сіл і міст незалежної України. Українці, зазвичай, носять його на релігійні та національні свята. Традиційними стають фестивалі української вишиванки тощо.

Українська народна кухня позначена своїми символами. Українці, як хліборобська нація, найбільше цінували хліб. У фольклорі підкреслено його пошанування такими висловами: «Хліб – усьому голова», «Без хліба – нема обіду». Маркером самобутньої народної кухні ще в XVII–XVIII ст. стали борщ, галушки, вареники, горілка, сало та узвар. Назви цих страв вживалися в сполученні зі словом «український».

Феномен української культури полягає в її багатстві та багатогранності, в ній зосереджені гуманістичні цінності, що є фундаментом духовного розвитку особистості. Тому відродження українських традицій, звичаїв та обрядів, популяризація народного одягу сприятимуть утвердженню національної ідентичності українців у сучасних умовах існування світової цивілізації.

5.1. Вплив християнства на культуру Київської Русі.

Культура Київської Русі – видатне явище європейської середньовічної культури, що хронологічно охоплює IX – середину XIII століть. Культура Русі розвивалася у контексті світової культури, водночас, мала лише їй властиві риси (самобутність, релігійність, поєднання язичництва й християнства, естетизм тощо). Дослідники стверджують про сформованість своєрідного стилю цієї доби, що виник як синтез давньої української культури та візантійської, традиції останньої поширилися на українських землях із прийняттям християнства.

Першою спробою офіційної християнізації вважають «Аскольдове хрещення»: князь Аскольд у 867 р. першим із київських князів прийняв нову віру. В 955 р. у Константинополі хрестилася княгиня Ольга, за її правління було збудовано перші християнські храми в Києві.

Важливу роль в історичному розвитку Київської Русі відіграла реформа князя Володимира – запровадження християнства. 14 серпня 988 р., за літописом Нестора, князь наказав масово хрестити киян у р. Почайній (притоці Дніпра), водночас, топили язичницьких ідолів. Однак, впровадження християнства стало тривалим процесом, на який впливали політичні та культурні чинники.

Місцевий церковний обряд був сформований під впливом кирило-мефодіївської традиції. Особливістю церковної організації Русі стало використання старослов'янської мови для богослужінь, нею ж перекладали релігійну літературу.

Дохристиянська доба в історії української культури стала основою її подальшого розвитку. На місці язичницьких капищ будували перші християнські храми (із Лаврентієвського літопису відомо, що князь Володимир у 988 р. наказав збудувати дерев'яну церкву св. Василія на Перуновому пагорбі).

Язичницькі вірування тісно переплелися з християнством. Київське християнство вирізнялося своїми національними святами й святими. Князь Ярослав Мудрий проголосив першими святими братів Бориса та Гліба, їх пам'ять вшановували 24 липня. Отримавши при хрещенні ім'я Георгій, князь Ярослав наказав 26 листопада «по всій Русі творити» свято св. Георгія. До «своїх» святих відносили княгиню Ольгу, князя Володимира, засновників лаври в Києві – Антонія та Феодосія Печерських тощо. Лише в українців є свято Покрови Богородиці, що припадає на 14 жовтня.

Християнство вплинуло на розвиток української культури в таких напрямах:

- християнство стало важливим чинником формування самосвідомості індивіда, було внесено позитивні зміни в світогляд людини, зокрема, утверджено моральні принципи любові до ближнього та рівності всіх перед Богом, відкинуто ідею кровної помсти та полігамії тощо;
- християнство сприяло поширенню ідей античності, які несла візантійська культура;
- кирило-мефодіївська традиція християнства орієнтувалася на раннє християнство й відстоювала рівність усіх християнських народів;
- християнство сприяло поширенню писемності серед населення (завдяки абетці слов'янських просвітителів Кирила та Мефодія);
- церкви та монастирі стали осередками культури й освіти: при них діяли школи, переписували книги, вели літописи, малювали ікони;

- християнство відіграло прогресивну роль у розвитку архітектури та образотворчого мистецтва;
- християнство сприяло зміцненню єдності держави навколо Києва, утвердженню влади в особі князя; духовенство виступало гарантом міжкнязівських угод;
- християнська церква фінансувалася за допомогою князівської влади, що сприяло утвердженню традиції меценатства серед української еліти;
- християнство сприяло входженню Київської Русі в європейський культурний світ.

В XI ст. посилилися релігійні контакти Київської Русі з Візантією. За князя Ярослава Мудрого в Києві встановлено митрополію, підпорядковану Константинополю. Від 1054 р. Константинополь, як центр православ'я, домінував у релігійному життя Русі, тому східний обряд став визначальним.

Доба Київського християнства завершилася монголо-татарською навалою XIII ст., що зумовило перенесення резиденції київських митрополитів на північ і створення в майбутньому московської митрополії.

5.2. Писемність та освіта в Київській Русі.

Проста грамота була відома на руських землях з дохристиянських часів. Численні археологічні джерела свідчать про існування в слов'ян піктографічного письма ще в середині I тис. Певне уявлення про тогочасне письмо дають знахідки глеків і мисок з «черняхівської» культури (II–V ст.). Ритуальний посуд містив знаки про календарний річний цикл у слов'ян, що складався з 12 місяців. Водночас, арабські мандрівники засвідчили в X ст. існування написів на предметах матеріальної культури, зокрема, на глиняному посуді. Про існування писемності на київських землях в дохристиянський період зазначили автори візантійських і римських хронік.

Християнство сприяло поширенню писемності завдяки абетці слов'янських проповідників Кирила та Мефодія. В II половині IX століття вони розробили кирилицю, якою для слов'ян перекладали богослужбові книги з Греції та Болгарії. Кириличною системою письма написані відомі давньоруські твори «Остромирове Євангеліє», «Слово о Законі і Благодаті» митрополита Іларіона, «Повість временних літ» та ін. Церковнослов'янська мова використовувалася для написання світської літератури та в освіті, це була тогочасна літературна мова, що збагатила лексику русичів новими поняттями, водночас, увібрала в себе елементи розмовної мови.

Київські князі великої ваги надавали освіті. Школи відкривали при церквах і монастирях, а вчителями були священики, ченці й дяки, тому освіта того часу набула релігійного характеру. Так, у 988 р. князь Володимир при Десятинній церкві у Києві наказав створити першу школу для дітей місцевої знаті. Князь Ярослав Мудрий у Новгороді 1054 р. відкрив школу для 300 дітей старост і духовних осіб, яких навчали читати й писати рідною мовою, лічбі, основам християнського вчення. Водночас, існували окремі школи для купців, ремісників, іконописців тощо. Дипломатичні та торгівельні зв'язки Русі з іншими країнами вимагали знання грецької та латинської мов. З цією метою у Софії Київській князь Ярослав 1037 р. створив навчальних заклад на зразок візантійських вищих шкіл.

Шкільна освіта поширювалась на жінок. Насамперед, освіченими були доньки князів. Перший науковий трактат «Алімма» (*з грецьк.* – мазі) написала княжна Євпраксія, онука Володимира Мономаха, в середині XII ст. (нині книга зберігається в бібліотеці Медічі у Флоренції). Онука князя Ярослава Мудрого – Янка Всеволодівна – у 1085 р. на свої кошти відкрила в Києві при Андріївському монастирі школу для дівчат, яких навчали грамоті й рукоділлю.

У добу Київської Русі писали на вкритих воском дощечках, корі беріз, тоді як важливі документи – на пергаменті. Підручники в той час перекладали з грецької мови.

Осередками освіти й бібліотеками були храми та монастирі Київської Русі. Культурним центром того часу виступив Софійський собор у Києві, де князь Ярослав Мудрий заснував першу книгозбірню, що нараховувала 1000 примірників. Велика бібліотека була створена в Києво-Печерському монастирі, що згодом став центром літописання. Його щедрими меценатами були чернігівські князі Микола Святоша й Святослав, а також ченці обителі. Проте, зібрання книг у той час лишалися недоступними для широкого загалу.

Найдавнішими книгами київської писемної школи вважають Реймське Євангеліє (40-і рр. XI ст.); «Остромирове Євангеліє», виготовлене дияконом Григорієм у 1057 р. для новгородського посадника Остромира; «Ізборники Святослава» 1073 і 1076 рр., що були

енциклопедіями того часу.

Таким чином, освіта в Київській Русі досягла високого рівня розвитку, від введення християнства нею опікувались князівська влада та церква, що ставили за мету виховання та навчання еліти, здатної представляти інтереси держави. Водночас, писемність була поширена серед усіх верств населення, що за мірками Середньовіччя було рідкісним явищем.

5.3. Література Київської Русі.

У писемних пам'ятках княжої доби відчутний вплив літератури зі Сходу й Заходу, що свідчить про відкритість культури до іноземних впливів. Запровадження християнства сприяло поширенню зразків церковної та світської літератури, перекладених з грецької та болгарської мов. Найбільше творів було візантійського походження, що зумовлено тісними зв'язками Київської Русі з Візантією.

Літературні твори розрізняли за призначенням: для богослужіння та індивідуального читання. Водночас, літературу княжої доби прийнято поділяти на перекладну та оригінальну (власну).

До перекладної літератури відносять:

- книги Святого Письма (найдавніше – «Остромирове Євангеліє», створене київськими каліграфами у 1057 р. для новгородського посадника Остромира);
- твори св. отців і учителів церкви (візантійських богословів Іоанна Златоуста, Григорія Богослова, Василія Великого, Іоанна Дамаскина й ін.);
- псалтирі – книги псалмів, частина Старого Заповіту з Біблії, авторство яких приписують давньоєврейському цареві Давиду. Жанрові різновиди псалмів – похвала Богові, моління, шлюбна пісня та ін.;
- апокрифи (*з грецьк.* – таємний) – так звані «позабіблійні» твори про створення світу й побут перших людей у раю, про життя та загибель «сина Божого» на землі, про його учнів-апостолів, про кінець світу тощо. Згодом апокрифи офіційна церква забороняла;
- житійна література – описи життя святих (Іоанна Златоуста та ін.), популярними були «Мінеї» – збірники житій святих за місяцями в році;
- до світської літератури належали: 1) повісті, сповнені неймовірних пригод і казкових описів далеких країв (наприклад, в «Александрії» йдеться про життя Александра Македонського); 2) історичні твори (зокрема, хроніки Іоанна Малали, Георгія Синкела, Георгія Амартола, патріарха Никифора – це розповіді про світову історію від найдавніших часів до сьогодення автора; збірки таких хронік називали хронографами).

Оригінальна література написана місцевими авторами, представлена такими жанрами, як «послання», «слова», «житія», «повчання», «літописи». Серед найвідоміших творів Київської Русі виділяють наступні:

- «Слово о Законі і Благодаті» митрополита Іларіона (XI ст.) – це церковна промова на похвалу князя Володимира, як хрестителя Русі. Проповідник зіставив дві частини Біблії: «Закон» – це Старий Заповіт, «Благодать» – Новий Заповіт, вчення Ісуса Христа. «Слово…» відзначається вишуканим стилем, багатим на образи, порівняння

та біблійні символи. Закликавши любити Руську землю, автор виступив як патріот і громадянин;

- «Повчання Володимира Мономаха своїм дітям» написане на початку XII століття. Повчання Володимира Мономаха, сповнене автобіографічних відомостей про життя володаря Русі, було першим світським твором давнього письменства;
- «Слово о полку Ігоревім» (1187) за своїм змістом і формою, поетичною красою та патріотичною спрямованістю належить до культурної спадщини княжої доби. У творі невідомого автора (ймовірно, це дружинник князя) йдеться про похід князя Ігоря на половців у 1185 р., невдачу русичів, полон князя та його повернення до рідного краю;
- житія святих розповідали про духовних і світських осіб, канонізованих церквою, зокрема, князів Бориса та Гліба, княгині Ольги, князя Володимира, ченця Феодосія Печерського;
- літописи, що належали до історичних творів, були записами подій за роками, до їх змісту вводили легенди та інші зразки народного фольклору, договори Русі з сусідніми державами, свідчення учасників окремих подій тощо.

Найвідоміший давньоруський літопис – «Повість временних літ» ченця Києво-Печерського монастиря Нестора. (В Києво-Печерській лаврі зберігаються мощі літописця, його вважають покровителем усіх, хто вчиться). Найдавніший літопис Київської Русі написаний церковнослов'янською мовою. Автор поставив за мету дати відповідь на питання, звідки походить руський народ і руська земля з центром у Києві. Опис подій доведено до 1113 року. Провідна ідея пам'ятки – велич Руської землі.

Література Київської Русі сформувалася під впливом візантійських писемних джерел та народнопоетичної творчості. Твори давньоруських авторів, пройняті ідеєю єдності держави, стали прикладом для наступних поколінь українських письменників.

5.4. Архітектура Київської Русі.

З прийняттям християнства почалося піднесення архітектури. Поширилося муроване будівництво, яке до того на Русі було рідкістю. Будували культові споруди – церкви та собори. Найкращі пам'ятки цього періоду збереглися в Києві та Чернігові. Ця «скам'яніла музика» минулих поколінь є невід'ємною частиною української культури.

У X–XI ст. переважали споруди візантійського зразка, однак у їх архітектурі відображено й місцеві традиції. Це були хрестово-купольні (хрещато-баневі) храми. Довкола головної бані, яку кріпили на чотирьох стовпах-підпорах, розміщували менші за розміром. Головна частина будівлі була орієнтована на схід. Храм, згідно християнського вчення, символізував дім Бога, корабель спасіння, хрест, на якому розіп'яли Ісуса Христа.

Перший кам'яний храм на Русі – церква Богородиці Десятинна, збудована грецькими майстрами у 989–996 рр. на кошти князя Володимира. Назва означала, що 10-у частину свого прибутку князь жертвував на храм. Церква мала 25 бань, товщина стін близько 1м. У 1240 р. Десятинну церкву було зруйновано під час монголо-татарської навали.

Найдавніший храм Київської Русі, що зберігся до наших днів, – це Спасо-Преображенський собор у Чернігові, збудований князем Мстиславом (братом князя

Ярослава) в 1024–1030 рр. Нині храм відреставрований, у ньому ведуться церковні служби тощо.

Найвищого розквіту мистецтво Київської Русі досягло за княжіння Ярослава Мудрого. В 1037 р. у Києві збудовано Золоті ворота (шириною 7м). Перший собор Софії закладено в Києві князем Ярославом Мудрим у 1037 р. на місці перемоги над печенігами. Однак, останні дослідження дають вченим підстави стверджувати, що храм збудовано раніше – в 1011 р. князем Володимиром (980–1015 рр. правління).

Храм присвячено Софії – Божій Премудрості. Перед будівничими храму Софії постало завдання відтворити образ Нової Русі (після хрещення) в образі нового храму. Оскільки Київ став символом Нового Єрусалиму, тому образ священного міста проявився в архітектурі храму.

В основу споруди покладено візантійську хрещато-баневу систему. У центрі містилася центральна баня, навколо неї – дванадцять бань.

Собор Софії символізував Дім Премудрості, а Київська Русь – царство Божої Премудрості. Про зв'язок Софії з Богоматір'ю свідчить храмове свято – Різдво Богородиці.

Сучасного зовнішнього вигляду собор набув у XVII – XVIII ст., а внутрішні приміщення добре зберегли свій первісний вигляд. В інтер'єрі гармонійно поєднані фрески та мозаїки. У мозаїці виконано найважливіші зображення:

- усередині головної бані – Христос-Вседержитель (Пантократор);
- над вівтарем – Богоматір, яка символізує Церкву Земну, у вигляді Оранти (*з грецьк.* – та що молиться) з піднятими в молитві руками;
- нижче образу Оранти – багатофігурна композиція «Євхаристія», головне таїнство Церкви – причастя хлібом і вином;
- у підкупольному барабані – постаті апостолів-євангелистів.

У храмі збережено 300м² фресок, датованих XI ст. Розписи ілюструють Святе Письмо, крім біблійних сюжетів є «житія» св. Георгія та архангела Михаїла. Особливістю Київської Софії є унікальні розписи на світські теми.

Софійський собор до XVIII ст. був резиденцією Київських митрополитів. За часів гетьмана І. Мазепи його реставровано в бароковому стилі. В радянський період храм не діяв як культова споруда, у 1944 р. створено державний заповідник «Софія Київська», що нині має статус національного.

Упродовж 1037–1089 рр. збудовано Успенський собор Києво-Печерського монастиря. У головному соборі лаври було поєднано візантійський, романський і місцевий стилі. (У радянські часи храм знищено, нині відбудовано). Під впливом його архітектури зведено Михайлівський собор у Видубичах під Києвом (XI ст.), собор Спаса на Берестові біля Києво-Печерської лаври (XI–XII ст.) тощо. У 1108 р. князем Святополком збудовано Михайлівський Золотоверхий собор у Києві, де було поєднано візантійський та український стилі, споруду увінчувала одна велика позолочена баня. (В 30-х рр. XX ст. радянська влада зруйнувала храм, однак за української незалежності знову відновлено його первісний вигляд, у дзвіниці створено музей історії собору). В оздобленні цих пам'яток архітектури брали участь мистці Києво-Печерського монастиря, серед яких виділяють ченця Алімпія. Вони, на думку дослідників, перевершили своїх учителів-греків, утвердивши власний стиль, для якого характерна динаміка, різноманітність у зображенні постатей та домінування мозаїчної

смальти зелених, фіолетових, рожевих і сіро-білих відтінків.

Донині в Чернігові зберігся Борисоглібський собор, побудований чернігівським князем Давидом Святославовичем у 1123 р. після смерті його сина. Кінець XII – початок XIII століть – час побудови церкви Параскеви П'ятниці в Чернігові, яка передає первісний вигляд давньоруських храмів, збудованих з червоної цегли.

Найбільш відомі пам'ятки київської архітектурної школи XII ст. – церква Успіння Богородиці (Пирогощі) на Подолі (1132 р.), Кирилівська церква (1146 р.), Трьохсвятительська (Василевська) церква (1183 р.) та ін. Усі давньоруські храми оздоблювали монументальним живописом: мозаїками та фресками. Головний зміст зображень – утвердження християнства, його духовна перемога над язичництвом.

5.5. Іконопис Київської Русі.

Ікона (*з грецьк.* – образ) – це зображення святого, якому надають священного характеру. Ікона виникла у Візантії, де було розроблено іконописний канон (святих зображували в довгому одязі, їх тіла були нерухомі й плоскі, характерні типові обличчя з великими очима; існувала символіка кольорів: жовтий уособлював небесне царство, синій – святість і небесну твердь, червоний – страждання й божественну енергію, перемогу, пурпуровий – царську владу й божественне походження, блакитний і зелений – усе земне, коричневий – чернецтво, білий – чистоту й Преображення Господнє тощо).

Ікони були першими творами станкового живопису в Україні. Перші ікони потрапили до Києва з Криму, інші привозили з Візантії, що згодом слугували зразками для місцевих майстрів.

Київська школа іконопису сформувалася в XI ст. Найвідоміші майстри – Алімпій (Печерський), Григорій. Вони переосмислили візантійські першоджерела. Їх ікони сповнені активної життєвої сили, оптимізму й світла. Фігури святих плавно окреслені, об'ємні, зовнішність наділена етнічними рисами українця. Стиль виконання київських ікон нагадує мозаїки та фрески. Всі вони великі за розміром, споріднені з монументальним мистецтвом. Розглянемо найвідоміші ікони княжої Русі.

Найдавнішою вважають ікону Богоматері «Елеус» (*з грецьк.* – «Милостива»), де зображено Богоматір та Ісуса, які нахилилися один до одного, Ісус ніжно обнімає матір за шию, тулиться щокою до неї. Ікона, відома під назвою Вишгородська (Володимирська) Богоматір (XI ст.), знаходилася у резиденції київських князів у Вишгороді. Звідти князь Андрій Боголюбський вивіз її до Володимира над Клязьмою.

Ікону «Богоматір Велика Панагія» (кін. XI ст.), що нині зберігається в Третьяковській галереї Москви, приписують іконописцю Алімпію. «Панагія» (*з грецьк.* – «Знамення») – зображення Оранти, на рівні грудей якої поміщено круглий медальйон із портретом маленького Ісуса.

Ікона «Георгій-воїн» (XI ст.) була створена, як храмова святиня, для церкви Св. Георгія в Києві (1051 р.). Образ Георгія – це емблема князювання Ярослава. Ікона «Ангел Золоте Волосся» (XI ст.) символізує перевагу духовного над чуттєвістю. До київських ікон відносять «Богоматір Печерську з Преподобним Антонієм та Феодосієм Печерськими» (XI ст.).

Відома ікона «Благовіщення» (XII ст.), яка нині зберігається в Третьяковській галереї. Зображено момент, коли архангел Гавриїл сповіщає Марії «благу вість» про те, що в неї народиться Божий син. На іконі «Спас Нерукотворний» (XII ст.) зображено голову Ісуса Христа на білому хресті, вписану у вохристе коло. Ікона «Борис і Гліб» (XII ст.) – це ікона-портрет, що вшановує святих воїнів-князів.

Серед українських ікон Богородиці переважав тип «Одигітрія» (*з грецьк.* – «Та, що вказує шлях»), де Богоматір зображена з Ісусом на руках, однією рукою вона тримає сина, а іншою вказує на нього, звертаючи погляди людей до Спасителя. Таким чином, в іконописі виділяють 4 типи зображення Богородиці: Панагія (Знамення); Одигітрія (Та, що вказує шлях); Елеус (Милостива); Акафістичні ікони **(**акафіст – церковний гімн на честь Богородиці**)**, вони не мають чіткої іконографічної схеми (наприклад, «Різдво Богородиці», «Покров Богородиці», «Неопалима Купина» тощо).

5.6. Культура Галицько-Волинського князівства як продовження традицій Київської Русі.

Історія Галицько-Волинських земель є невід'ємною частиною княжої доби України-Русі, а культура Галицько-Волинської держави виступає гідним продовженням високих здобутків Київської Русі.

Галицько-Волинське князівство виникло в 1199 р. у результаті об'єднання Галичини й Волині, яке здійснив галицький князь Роман Мстиславович. Галицько-Волинське князівство користувалося великим авторитетом серед європейських держав, а його культурні здобутки викликали захоплення сучасників. Найвище піднесення мистецької традиції припало на правління двох поколінь нащадків засновника Галицько-Волинської держави Романа Мстиславовича – Данила і Василька Романовича та Володимира Васильковича і Лева Даниловича. «Золотим віком» прийнято вважати добу Данила Галицького, за правління якого було досягнуто значних здобутків на ниві культури.

Християнські корені культури Галицько-Волинського князівства визначили характер здобутків. Освіта продовжувала традиції шкільництва Київської Русі й підпорядкувалася церкві та князівській владі. Вчителями були представники духовенства, використовуючи церковну літературу, вони навчали дітей читати й писати. Водночас, поширеним було вивчення латинської мови, яка на той час посідала важливе місце в міжнародних контактах й була державною мовою у країнах Західної Європи. Заможні люди наймали вчителів грецької, німецької та польської мов. Вищу освіти здобували в західноєвропейських університетах.

До відомих зразків церковної літератури відносять Галицьке (1144), Бучацьке та Холмське Євангелія (XII–XIII ст.), їх рукописи були прикрашені витонченими мініатюрами, ініціалами та орнаментальними мотивами.

З оригінальної літератури найвідомішим твором є «Галицько-Волинський літопис», у якому подано хронологію подій до 1292 року. Рукопис вважають головним джерелом для реконструкції здобутків культури Галицько-Волинської держави в XII–XIII ст. Писемна пам'ятка складається з двох частин: Галицької та Волинської. В першій відображено діяльність Данила Галицького як мудрого й доброго правителя, наголошено на церковних пожертвах князя в новозбудованих ним містах. У творі Галич проголошено другим Києвом, тим самим підкреслено спадкоємність традицій княжої доби. Історію Волині описано від 1261 року. Події відбуваються, в основному, при дворі володимирського князя Володимира Васильковича в останній період його правління.

Серед оригінальних творів світського змісту виділяють «Повість про осліплення Василька», в якій йдеться про теребовлянського князя, що став жертвою міжусобиць.

Мистецька культура Галицько-Волинської держави відзначалася багатоплановістю явищ, з яких збереглися лише поодинокі пам'ятки. В архітектурі було поєднано візантійський та романський стилі із місцевими традиціями. У Галичині започатковано будівництво церков з білого каменю, споруди прикрашали різьбленим орнаментом, позолотою та вітражами.

У Галичі було зведено 30 храмів, серед яких виділявся своєї масштабністю Успенський собор (1160); на жаль, вони знищені, віднайдено лише фундаменти окремих будов. Зі споруд галицької архітектурної школи нині збережено лише церкву

св. Пантелеймона (1200) біля Галича. План споруди був типовий для українсько-візантійського будівництва: одна головна баня спиралась на чотири стовпи, центральний простір видовжений у східному напрямі.

У мистецькій культурі Галицько-Волинського князівства провідна роль належала малярству. Поширеним був монументальний живопис, який став продовженням традицій Київської Русі. При археологічних розкопках фундаментів Успенського собору в Галичі віднайдено численні дрібні фрагменти фресок. Водночас, існують свідчення про світські розписи галицької резиденції князів.

У кінці XII ст. у місцевій мистецькій традиції з'являються храми, в яких не було розписів, а головну роль відігравав іконопис. До них відносять кафедральний собор св. Івана Богослова в Луцьку (1170-і рр.) та церкву св. Василія Великого у Володимирі (1294).

Збережені зразки іконопису Галицько-Волинської держави підтверджують його важливу роль в оздобленні храмів. Ікони волинського походження відзначалися великими розмірами та підкреслено монументальним характером. Так, найвідоміша волинська ікона «Богородиця Одигітрія» (XIII ст.) з Успенської церкви у Дорогобужі наділена монументальними рисами. Друга відома ікона Волині – «Богородиця Одигітрія» (перша половина XIV ст.) з Покровської церкви Луцька.

Більшість ікон, що збереглися до наших днів, мають галицьке походження. Спадщину княжої доби XIII–XIV ст. презентують ікони архангелів Михаїла та Гавриїла з церкви св. Параскеви в Даляві (нині територія Польщі), ікона «Святий Георгій» з церкви св. Миколая в Тур'ї коло Старого Самбора на Львівщині, ікона «Архангел Михаїл з діяннями» з церкви святого Миколая у Стороні на Дрогобиччині, ікона Спаса Пантократора з церкви у Війському коло Сянока, ікони «Стрітення з євангельськими сценами» та «Юрій Змієборець» із собору Якима й Анни у Станилі коло Дрогобича, ікона Покрови Богородиці тощо. До видатних галицьких ікон належить «Богородиця Одигітрія» (XIII ст.), створена у Галичі (нині зберігається в Гданську, Польща).

Таким чином, після занепаду Київської Русі в результаті монгольської навали провідну роль відігравала Галицько-Волинська держава, що стала правонаступницею культурних традицій княжої доби України-Русі. У Галичині та Волині спостерігаємо продовження культурного розвитку українських земель, що згодом заклало тривкі основи під майбутнє відродження українства.

6.1. Українська культура XIV – першої половини XVII століть. Освіта та друкарство.

Розвиток української культури XIV – першої половини XVII ст. відбувався у складних соціально-політичних та історичних обставинах. Розпад Київської Русі та монгольська навала призвели до занепаду економічного, політичного й культурного життя України.

У середині XIV ст. частина українських земель була приєднана до Великого князівства Литовського. Багато литовських магнатів прийняли православ'я. Староукраїнська (руська) мова переважної більшості населення князівства стала офіційною мовою уряду. Вона використовувалася при складанні грамот і законів. Литовські правителі розглядали свої завоювання як місію «збереження земель Русі». Цей період виявився більш сприятливим для розвитку української культури, ніж роки монгольської навали. Велике князівство Литовське зберігало традиції Київської Русі.

У другій половині XIV ст. на українській землі розпочалася експансія Польщі. Підпорядкування українських земель полякам – важливий поворотний момент в історії обох народів. Для поляків це означало сталу орієнтацію на Схід, а для українців – заміну своїх правителів чужими, підневільність чужій нації з іншою релігією та культурою. Виник гострий релігійний, соціальний та економічний конфлікт, який поширився на всі сторони життя України.

У кінці XIV ст. зміцнюється московська держава, яка у 1480 р. скинула з себе монгольське іго й підпорядкувала собі Сіверщину. Московський князь Іван III, привласнивши собі титул «государя всієї Русі», згодом заявив, що всі землі колишньої Київської Русі повинні бути приєднані до Московської держави.

Таким чином, над Україною нависла реальна загроза, з одного боку, латинізації і ополячення, а, з другого, – омосковлення. Українська культура зазнала значних втрат, однак, незважаючи на це, вона вижила та розвивалася.

Великою перешкодою на шляху розвитку української культури було те, що впродовж XV–XVI ст. тривала нерівна боротьба з татарською ордою, яка завдала великих збитків матеріальній та духовній культурі українського народу. Ні литовські, ні польські уряди не були спроможні організувати оборону окраїнних земель. Це завдання виконало українське козацтво, яке стало оплотом оборони України перед татарами, а згодом і боротьби проти колоніального гніту польської шляхти.

За відсутності української держави культура залишалася єдиною цариною, де українці могли обстоювати власну самобутність. Період XVI – першої половини XVII ст. став часом культурного піднесення, ґенезу якого зумовило поширення гуманістичних і реформаційних ідей. М. Грушевський цей процес назвав першим національно-культурним відродженням України.

Ще з часів Київської Русі на українських землях велику увагу приділяли освіті. Головними осередками культури, як у попередні часи, залишалися князівські двори, монастирі та церкви. У них зосереджувалися освічені люди, які вели літописання, переписували та перекладали книги. Національна аристократія опікувалася розвитком освіти.

У цей час виникає новий тип школи – слов'яно-греко-латинська, в якій давньоруські культурно-освітні традиції поєднувалися з позитивними досягненнями західноєвропейської школи і науки того часу. Першою навчальною установою такого типу в Україні стала Острозька вища школа, заснована в 1576 р. відомим діячем і меценатом української культури

князем Костянтином Острозьким. В Острозькій академії викладали курс «семи вільних мистецтв», який складався з предметів тривіума (граматика, риторика, діалектика) і квадривіума (арифметика, геометрія, астрономія, музика). Серед іноземних вчених, які співпрацювали з академією, були Криштофор Казимирський, професор астрономії з Кракова Ян Лятос, високоосвічений Кирил Лукарис, що згодом став патріархом Константинопольським.

Освітянські та виховні ідеї Острозької академії були підхоплені братствами. Необхідність протидіяти наступові католицької культури спричинила появу братських шкіл. Перша така школа з'явилася 1586 р. у Львові, а незабаром їх почали створювати в Україні. Навчатися в них мали право діти всіх станів. Головне призначення шкіл – надавати освіту й виховувати відданість давнім традиціям та батьківській вірі. Провідною серед братських шкіл була школа Львівського Успенського Братства.

На фоні духовної культури українського народу виділяється постать визначного церковного і культурного діяча, теолога і реформатора, вченого та організатора української вищої школи Петра Могили. Його діяльність охоплює широкі сфери церковного та культурного життя того періоду історії України, який по праву можна назвати Могилянською добою. П. Могила як архімандрит Києво-Печерського монастиря склав «Літургіон або Молитовник», в якому подано текст літургії та інших молитов і обрядових звичаїв, властивих тільки українському народу. Разом з ігуменом цього ж монастиря І. Трохимовичем Петро Могила був співавтором епохального твору цієї доби – «Православне ісповідання віри». Катехізис подає основи віри православної церкви. За проведену роботу П. Могила був нагороджений ступенем доктора богословських наук. Цей твір залишався єдиним підручником у вивченні віри в Україні аж до XIX ст. Водночас, П. Могила був автором «Требника», в якому описано порядок богослужіння.

П. Могила провів реформу Київської братської школи на зразок західноєвропейських колегій, відтоді вона стала називатися Києво-Могилянською академією. Завдяки стрункій системі навчання вона не поступалась навчальному процесові університетів центральної Європи. Курс навчання в академії тривав 12 років. Основу навчальних предметів становили «сім вільних мистецтв». У Києво-Могилянській академії навчались, переважно, діти української шляхти, старшини, духовенства, заможних міщан і козаків. Іноді до неї потрапляли діти селян та міської бідноти.

Навколо академії згуртувалися відомі науковці того часу: Інокентій Гізель, Іоаникій Галятовський, Лазар Баранович, Антоній Радиловський, Феофан Прокопович та ін. Її учні часто продовжували навчання в західноєвропейських університетах.

Освіта і шкільництво в Україні вимагало розвитку друкарської справи. Епохальний винахід друку в Європі започаткував німецький винахідник Й. Гутенберг, який в 40-х рр. XV ст. розробив технологію друкарського процесу. Цей винахід швидко поширився на всі країни Європи.

Першодрукар Іван Федоров наприкінці 1572 р. переїхав із Москви до Львова, важливого на той час економічного і культурного центру України. Тут за допомогою міщан він заснував друкарню і в 1574 р. видав «Апостол» і «Буквар» («Азбуку»). Вихід у світ «Апостола» – знаменна подія в історії української культури. Ця книга сприяла розвиткові українського письменництва. Наприкінці львівського видання «Апостола» І. Федоров помістив герб Львова і свій власний герб. У післямові до «Букваря» він писав, що мав намір

подбати і про видання інших потрібних книг. Це йому вдалося здійснити за допомогою князя К. Острозького в м. Острозі, де було надруковано «Буквар» для потреб заснованої там школи та знамениту «Острозьку Біблію» (1581) – перше повне видання слов'янською мовою.

Серед стародруків XVI ст. винятковою пам'яткою перекладної літератури є «Пересопницьке Євангеліє», перекладене з болгарської мови на слов'яно-руську. Ця книга знаменита тим, що є найкращим зразком української мови того часу, водночас, вона славиться своїм винятковим мистецьким оформленням. Нині на ній дають присягу президенти України.

Українська культура початку XVI – першої половини XVII ст. пережила стан свого Відродження. Характерними її ознаками було поширення ідей гуманізму, яскраво виражений антропоцентризм ренесансного мислення. Поширення гуманістичних ідей в Україні започаткував Юрій Дрогобич (Юрій Катермак), який народився у Дрогобичі, вищу освіту здобув у Краківському та Болонському університетах. Книга Ю. Дрогобича «Прогностична оцінка поточного 1483 р.», видана в Римі латинською мовою, стала першим друкованим виданням вітчизняного автора. Його наукова діяльність була відомою в багатьох країнах Європи.

Здобутки духовної культури українського народу початку XIV – першої половини XVII століть дають підставу говорити про її самобутні риси, тісний зв'язок з гуманістичним ідеями того часу. Все це робило її доступною для народу, сприяло прогресу не лише української, але й зарубіжної культури.

6.2. Полемічна література.

Суспільно-політичні події тих часів зумовили появу полемічної літератури. Так називають численні літературні твори, що стосувалися церковного життя й, зокрема, проблем унії православної та католицької церкви. Полемічна література поширюється в Україні у кінці XVI – на початку XVII ст. Українські письменники-полеміст боролися з католицькою церквою, наступ якої на український народ, його релігію, права й мову посилився після Люблінської унії 1569 р., а в часи підготовки і підписання Брестської унії 1596 р. досяг кульмінації. Полеміка між католиками і православними велася не стільки навколо розходжень, які існували у віровченні, скільки навколо важливих питань громадського і культурного життя українського народу. Письменники-полеміст Герасим і Мелетій Смотрицькі, Іван Вишенський, Василь Суразький, Христофор Філалет обстоювали право українського народу на свою віру, звичаї, мову. Вони гостро засуджували вище православне духовенство за його користолюбство, зраду інтересів українства.

Першим визначним полемістом був вихованець, а згодом ректор Острозької академії Герасим Смотрицький, автор книги «Ключ царства небесного». Водночас, видатною пам'яткою полемічної літератури був «Тренос» («Плач») Мелетія Смотрицького. Цей мистецьки довершений твір розкриває становище православних українців та білорусів, які потерпали від національно-релігійних утисків. «Тренос» скомпоновано як плач церкви-України, покинутої та зневаженої власними дітьми.Найяскравішим українським письменником-полемістом цього періоду був Іван Вишенський, який зарекомендував себе фанатичним оборонцем православних традицій. На думку Д. Чижевського, «Іван

Вишенський – письменник, що до певної міри споріднений з полемістами своїм стилем, але відрізняється від усіх своїх сучасників, як небо від землі. Це один з найвидатніших українських письменників усіх часів, єдиний з письменників тих часів, що його не забуто, його популярність у нові часи підніс І. Франко своєю поемою «Іван Вишенський». І. Вишенський – стверджує Д. Чижевський, – має натхнення справжнього пророка. Він висуває такі принципові питання, які цілком виводять його полеміку з рамок його часу та його країни. Полемісти в Україні та їх меценати не ставили собі тих максимальних завдань, про які мріяв Вишенський, вони хотіли лише оборонити православну церкву. А Вишенський, як пише М. Семчишин у своєму творі «Тисяча років української культури», мріяв про перемогу справжнього християнства над усіма іншими «сектами і вірами». Він, виходячи із старохристиянського аскетизму, висунув утопічну програму «царства Божія на землі».

Найсильнішим твором І. Вишенського є «Послання єпископам – відступникам від православ'я». Це була відповідь Вишенського на Берестейську унію та єзуїтські практики на захист цієї унії. Твір Вишенського – результат його власних ідейних шукань і глибоких роздумів про світ та місце людини в ньому. Полеміста порівнюють із європейським мислителем Еразмом Роттердамським. До нашого часу збереглося шістнадцять творів І. Вишенського, але надрукованим за життя письменника був лише один – «Послання єпископам – відступникам від православ'я». Здебільшого, його твори мають форму «Посланій», які він писав на Афоні, з закликом не кидати батьківської православної віри та жити справжнім християнським життям.

Прозові та публіцистичні твори Станіслава Оріховського («Розрив з Римом», «Хрещення в Русинів») також відносять до блискучих зразків української полемічної літератури. Залишаючись католиком, автор висловлював симпатії до православ'я, виступав проти турецько-татарських нападів на Україну.

Твори письменників-полемістів сприяли піднесенню рівня національної свідомості українців, розумінню ними свого місця в навколишньому світі. Разом з тим, культурна конфронтація з поляками дорого обійшлася українцям. Величезна більшість української шляхти прийняла католицизм і згодом полонізувалась. Внаслідок цього українці втратили свою еліту. Іншим побічним продуктом конфронтації між православними і католиками став поділ українців на православних і уніатів (греко-католиків).

6.3. Козацтво як явище культури.

Культура українського народу досягла високого рівня в період існування Козацької держави. Запорізьке козацтво впродовж трьох століть визначало напрями економічного, політичного та культурного розвитку України. Високо розвинута самобутня культура Запорізької Січі домінувала у XVI – XVIII ст., вона мала величезний вплив на формування національної самосвідомості українців.

Як зазначив М. Попович, «козацтво становить особливу сторінку українського минулого, його вплив на ментальність українців набагато більший, ніж питома вага козаків у населенні України навіть тих років, коли козацький рух був найпотужнішим. Напіввійськові землеробські поселення на окраїнах етнічних територій – явище, знайоме багатьом народам, але ніде воно не мало такого культурного резонансу, як в Україні».

Термін «козак» – тюркського походження, і вже сама ця обставина свідчить про спільність багатьох культурних рис козацьких товариств та вільної степової спільноти.

Досліджуючи витоки козацької культури, слід звернутись до архаїчних (стародавніх) її елементів, до яких відносять: культ коня, культ шаблі та бойового поясу, козаки-характерники, кобзарі – співці козацької слави, символіка червоної китайки, вишкіл молодих воїнів, зв'язок битви з бенкетом, особливе ставлення запорожця до жінки, козацьке побратимство тощо.

Одним із важливих архаїчних елементів українського козацтва є культ коня. Культ коня, як бойового козацького побратима, не є своєрідним надбанням українських козаків, він містить у собі далекий відгомін сакрально-військової індоєвропейської традиції поклоніння коню.

Почесне місце у військовій традиції посідає шабля. Серед українських козаків існував культ шаблі як далекий відгомін прадавнього військового культу меча та бойового пояса. Як меч у Середньовічній Європі був ознакою приналежності до лицарського стану, так і шабля на території України в XVI – XVII ст. була символом незалежної козацької верстви.

Архаїчним елементом козацької культури були кобзарі – співці слави українського козацтва. Кобзарство не є виключно українським феноменом, а важливою складовою індоєвропейського мілітарно-культурного комплексу, одним із важливих елементів якого були військові співці.

У військово-культурному комплексі українського козацтва почесне місце посідає символіка червоного кольору, відтінком якого є малиновий. Як свідчать археологічні, історичні та фольклорні джерела, українські козаки широко використовували цей колір у повсякденному житті (одяг), у військових походах (прапори), під час поховань козаків (накривали червоною китайкою).

У культурному комплексі українських козаків вишкіл молодих воїнів є одним із важливих архаїчних елементів. Українські козаки створили свою систему військової підготовки молоді – так званий «інститут джурів-молодиків». Його характерні риси – кропітке, суворе, комплексне навчання військовій справі (яке тривало з 7–9 до 20–21 року).

Одним з архаїчних елементів у культурному комплексі українського козацтва є зв'язок битви та бенкету. Битва – це головне поле діяльності, бенкет – це нагорода за мужню військову працю.

Своєрідне ставлення козака до жінки (запорозькі козаки мусили залишатися неодруженими) – один з архаїчних елементів культури українського козацтва. Витоки цієї традиції слід шукати в часи зародження індоєвропейської мілітарної культури.

Досліджуючи витоки козацької культури, неможливо залишити поза увагою такий її архаїчний елемент як побратимство. Запорізька Січ була заснована на засадах побратимства, які успадковані українським козацтвом від дружинного лицарства княжих часів. Збережені козацтвом традиції побратимства стали органічною складовою ментальності українців.

Козаки-характерники – це козаки, які володіли надзвичайними магічними знаннями і могли допомагати іншим людям. Сучасники таких запорожців сприймали як людей з надприродними ознаками: їх не бере проста куля, вони ловлять кулю та гарматні ядра руками, долають водні перешкоди, можуть жити під водою тощо. Як надприродні істоти запорожці-характерники нібито вміли обертатися вовком або кішкою, говорити мовою тварин і птахів.

Головний культурний вплив козацтва полягає у зміні національної ментальності. Свобода («вольності») в авторів поетичних творів аж до Г. Сковороди оспівується як ліпше і найцінніше добро, яке завжди протиставляється «неволі».

Козацька культура має карнавальний, сміховий характер, починаючи від козацької ініціації. Ініціаційне випробування носило напівжартівливий характер. Кандидат повинен був проявити дотепність і винахідливість у нестандартній ситуації. Ініціація супроводжувалася зміною імен. Козаки одержували, так би мовити, сміховні імена (Сторчиус, Замрикіт, ін.).

Запорізький уряд постійно проявляв піклування про створення розгалуженої системи освіти. Військо Запорізьке, ставши колективним членом Київського братства в 1615 р., було тісно пов'язана з життям та діяльністю заснованої при ньому школи. Гетьман П. Конашевич-Сагайдачний став опікуном школи, допомагав їй матеріально. На Запорізькій Січі у XVIII ст. функціонували церковнопарафіяльна спеціальна школа співу (готували читачів і співаків для православних церков України) і три вищі школи, де викладали вихованці Києво-Могилянської академії. У 1754 р. за ініціативи кошового отамана Якима Гнатовича створена школа, яка впродовж 15 років готувала писарів військових канцелярій для всієї України. Школи Запорізької Січі продовжували традицію братських шкіл. Навчання в них велось українською мовою й обов'язково поєднувалося з вихованням.

У багатогранному та змістовному житті Запорізької Січі важлива роль належала музиці, співу, танцям. Духова музика мала велике значення у походах Війська Запорізького, а також під час різних урочистостей. Високого рівня досягло хорове мистецтво. Думи і народні пісні набували активного характеру завдяки кобзарям, які часто були не лише їх виконавцями, але і творцями.

Особливою популярністю в козацькому середовищі користувалися танці. Найбільш улюбленим з них був гопак. В основі танцю лежала імпровізація, під час якої танцюристи демонстрували, хто на що здатний.

У духовному житті козаків важливе місце посідала релігія. Козаки дотримувалися християнської православної віри. Головним християнським святом на Запорізькій Січі було свято Покрови Богородиці, головною церквою була церква Покрови.

6.4. Українське бароко.

XVII–XVIII ст. – доба розквіту та піднесення української національної культури. Саме на цьому етапі Україна здійснила потужний якісний прорив у всіх напрямах художньої творчості, небачений від часів Київської Русі. Культурний поступ був тісно пов'язаний з посиланням національно-визвольної боротьби українського народу за свою державність, необхідністю обстоювання власних традицій, посиленням ролі козацтва в житті суспільства. Це був час становлення та утвердження стилю українського бароко, який прийнято називати «козацьким», оскільки саме козацтво стало творцем і меценатом культури того періоду.

В Україну стиль бароко прийшов із Заходу, де він з'явився на сто років раніше. Бароко набуло поширення в XVI – середині XVIII ст. Втілило в художні образи нові світоглядні уявлення про єдність, безмежність і різноманітність світу, про його драматичну

складність і вічну мінливість, інтерес до реального середовища, до природної стихії. Основне тут – колізія людини й світу, розуму й почуттів.

Стилістичні особливості бароко:

- грандіозність, пишність;
- контрастність масштабів, ритмів, фігур;
- монументально-декоративна єдність;
- складний криволінійний план;
- мальовничість, пластичність, динамічність, патетична піднесеність.

Стиль у мистецтві – не примха, не мода, а необхідна сукупність засобів, якими митці передавали дух своєї доби, настрій людей, психологію суспільства. Якщо візантійський стиль найкраще виражав глибокі містичні почуття, готичний – аскетичне прагнення неба, ренесансний – усвідомлення необхідності гармонії між духом і матерією, то бароко виражало неспокій, тривогу, біль. В усіх країнах виникненню бароко передували революції, громадянські й міжнародні війни, релігійні потрясіння. Протестантський рух Мартіна Лютера й Жана Кальвіна та хвиля т. зв. «буржуазних» революцій були початковими рушійними силами західноєвропейського бароко. В Україні «барокові почування» виникли внаслідок дій єзуїтів, рішень Берестейського унійного собору та українсько-польської війни під проводом гетьмана Богдана Хмельницького. Коли суспільно-релігійний неспокій перебував на стадії «холодної війни» (полеміки, політичних переговорів, боротьби ідей), тоді мистецтво реагувало ренесансно-бароковим синтезом, тобто лад і гармонія поперемінно чергувалися з тривогою та неспокоєм.

Однак, героїчно-трагедійні події середини XVII ст. – це вже «гаряча війна», яка різко змінила ситуацію в усіх структурах українського суспільства – від гетьмана до простих козацько-селянських верств. Надії й перемоги межували з відчаєм і катастрофами. Ці перепади потрясали не тільки тих, хто воював за незалежність України на полях бою, а практично всі верстви суспільства. Все це знайшло відображення в появі і утвердженні нового художнього стилю – бароко.

Українське бароко поєднало традиції вітчизняного народного мистецтва з характерними ознаками європейського бароко і, як виразник нових художньо-світоглядних настанов, мало специфічні художні вияви. На відміну від європейського бароко, зорієнтованого на природно-аристократичне мистецтво, українському бароко притаманні демократичні засади, що ґрунтувалися на ідеях православних братств, патріотичному руху всіх верств українства загалом. Тому, на відміну від часом надмірної віртуозності і чуттєвих крайнощів італійського бароко, трагічного драматизму і помпезності іспанського, рафінованої декоративності французького, в Україні цей стиль був просякнутий пафосом героїки й урочистого утвердження ідеалу світла як основи світобудови. Це проявилося у сліпучо золотих переливах церковних бань і мереживі різьблених іконостасів, високій духовності.

Бароко стало першим універсальним художнім напрямом, що поширився в усіх видах мистецтва – поетичному, образотворчому, музичному, театральному. Найяскравіше стиль українського бароко проявився в архітектурі. Архітектурні споруди українського бароко мають особливу мистецьку цінність. Вони розвивались під впливом, з одного боку, архітектурної естетики європейського бароко, а, з другого, – народних традицій. Разом з тим

українського бароко є ланкою в розвитку європейської архітектури, становлячи одну з національних шкіл цього великого стилю.

Отже, бароко – загальноєвропейське художнє явище, в якому Україна виступила рівноправним партнером. Стилізоване відтворення вітчизняної історії надихнуло митців на новаторські поривання, зумовило яскравий спалах української культури після Київської Русі.

У розвитку українського барокового стилю можна досить виразно окреслити три етапи: ранній (друга половина XVII – початок XVIII ст.), зрілий (1720–1750 рр.) і завершальний (друга половина XVIII ст.).

Прикметою раннього етапу українського бароко була складна композиція об'ємів архітектурних споруд. Прикладом може бути композиція церкви Різдва Богородиці в Києво-Печерській лаврі, де до тридільного, триверхого храму прибудували невеликі каплиці, завершені бароковими верхами. В результаті отримали напрочуд мальовничу семиверху споруду, з грою вертикальних і горизонтальних членувань, контрастом великих об'ємів і мальовничого легкого вінчання банями грушоподібної форми.

Другий етап розвитку архітектури в стилі українського бароко характеризується посиленням експресії, мальовничості, декоративності. В той час активно застосовували розписи, ліпнину, колір. Великі настінні розписи, багато ярусові іконостаси з'явилися в інтер'єрах архітектурних споруд. Орнаментальний декор, розписи і колір в будівлях змінили вигляд сіл і міст, окремих ансамблів, надали їм стилістичної єдності, мистецької довершеності й національного обличчя.

Одним з найхарактерніших творів цього періоду є брама Заборовського в огорожі Софійського собору в Києві. В ній архітектор Й. Шедель вдало поєднав багатство декору і тріумфальну пишність з ліризмом і задушевністю образу.

З другої половини XVIII ст. починається третій, завершальний, період розвитку стилю українського бароко, на який великий вплив справила творчість видатних майстрів європейської школи – в Західній Україні німця за походженням Б. Меретина, в Східній – італійця за походженням Б. Растреллі, яким були властиві рафінована архітектурна композиція, щедре використання монументально-декоративної скульптури – статуй, ваз.

Великим меценатом українського мистецтва доби бароко був гетьман Іван Мазепа. За часів його гетьманства остаточно оформилось українське бароко в архітектурі, обновлювалися старі церкви, будувалися нові, розвивалося світське будівництво тощо. Д. Антонович назвав добу І. Мазепи «другою золотою добою українського мистецтва, після доби Володимира Великого і Ярослава Мудрого». Розквіт українського бароко за часів І. Мазепи часто називають мазепинським бароко.

Заходами І. Мазепи у Києві збудовано Богоявленську церкву, церкву Всіх Святих Печерської лаври, Миколаївський собор. У бароковому стилі оформлено Софійський собор, який перебудовано у 1691–1705 рр., Успенську церкву Видубицького монастиря. Інтенсивно розбудовувано Батурин, який у 1669–1708 рр. був гетьманською резиденцією.

Під керівництвом Петра Могили у 30-их роках XVII ст. у стилі бароко було відновлено архітектурні перлини часів Київської Русі: Софійський собор, споруди Києво-Печерської Лаври. Це мало величезне значення, адже у такий спосіб утверджувалася культурна спадкоємність з Київською Руссю. У такому вигляді архітектурні шедеври збереглися до наших днів.

Активне будівництво в бароковому стилі розгорнулося не лише у Києві, а й по всій Центральній Україні та на Лівобережжі. Було зведено багато нових церков, соборів, монастирів, а також споруд світського призначення: навчальних закладів, житлових будинків козацької старшини (наприклад колегіум і будинок Лизогубів у Чернігові).

З кінця XVII до кінця XVIII ст. в Україні збудовано кілька споруд, що увійшли в золоту скарбницю архітектури бароко. Майже всі вони мали і мають місцебудівне значення – **Почаїв**, комплекс будівель Почаївської лаври (арх. Г. Гофман); Луцьк, комплекс монастиря бернардинів (арх. П. Бжицький), Кременець, колегіум Єзуїтів (арх. П. Бжицький), Микулинці, костел Св. Трійці (арх. А. Мошинський) тощо. На Правобережній Україні прикладами барокових споруд є церква Андрія Первозванного (Київ), Покровський собор (Харків), Успенський собор Єлецького монастиря (Чернігів).

Україна мала власних видатних архітекторів, які працювали в стилі бароко. Увійшли в історію імена Степана Ковніра – творця так званого Ковнірівського корпусу та дзвіниць на Дальніх і Ближніх печерах Києво-Печерської Лаври; Івана Григоровича-Барського – автора Покровської церкви та церкви Миколи Побережного в Києві.

Залишили слід на Україні й іноземні зодчі. Глибоко зрозумів суть українського бароко німець Йоганн Шедель. Він автор одних з найкращих споруд цього стилю: дзвіниць Києво-Печерської Лаври та Софійського собору. Своєрідні та неповторні споруди славетного італійського архітектора Б. Растреллі. Його мистецькі твори (Андріївська церква та Маріїнський палац в Києві) характеризуються елегантністю архітектурних форм, стриманістю декору, віртуозністю володіння всіма засобами архітектурної виразності.

На західноукраїнських землях монументальна архітектура цього періоду розвивалася за інших умов. Перебування у складі Речі Посполитої, прийняття унії зумовили закріплення тут художніх традицій, пов’язаних з католицькою культурою. В містах та містечках Галичини збереглося чимало споруд у стилі пізнього європейського бароко. Найбільша кількість пам’яток архітектури часів бароко західноєвропейського зразка збереглося у Львові. Серед кращих споруд у Львові – Домініканський костел (архітектор Ян де Віте), собор св. Юра (архітектор Бернард Меретин, він також є архітектором ратуші в стилі бароко в м. Бучачі на Тернопільщині).

У мистецтві стилю бароко важливу роль відігравала скульптура. Її широко використовували в оздобленні фасадів та інтер’єрів архітектурних споруд. Видатний представник барокової скульптури Йоан Пінзель. Життя і творчість скульптора пов’язані з Тернопільщиною, він довший час жив і творив у м. Бучачі. Його статуї прикрашають собор св. Юра у Львові, ратушу у Бучачі. Скульптор – автор нової барокової пластики XVIII ст. У доробку майстра багато виробів з дерева, виконаних з віртуозною майстерністю. Фігури ніби перебувають у динамічному русі, в найнесподіваніших ракурсах. У своїх творах майстрові вдалося втілити дух барокового динамізму, мінливість, експресію. Творча спадщина Пінзеля – яскрава сторінка в історії не тільки українського, а й світового мистецтва.

Живопис доби бароко розвивався під впливом європейського та народного мистецтва. Як і в попередні епохи, в Україні домінував монументальний і станковий живопис. Монументальний живопис переважно пов'язаний з розписом культових споруд. У станковому живописі провідну роль відігравав іконопис. Ікони українського бароко сповнені святкового, піднесеного настрою. Їх автори використовували яскраві кольори, барвисті квіткові візерунки. Золоте орнаментоване тло поєднувалося із зображеннями архітектурних

споруд та природи. Богоматір, святих та інші персонажі часто малювали в пишному одязі, з привітними, ласкавими обличчями, втілюючи в них народні уявлення про красу. Порівняно з епохою середньовіччя це було нове емоційне співпереживання християнської віри як джерела радості, втіхи та надії.

Головні надбання барокової ікони – ясність кольорів, осяжність постатей, відчуття простору, декоративність. Остаточно подолана ієратичність: жодна постать не трактується як нерухома, застигла, без пристрастей. Порушено правило гармонії, що спонукало застосовувати різні види асиметрії в композиції, заміну врочистого, царського жесту раптовим і різким рухом. Святі на іконах наче позбулися небесного спокою і стали співпереживати людям. Навіть коли вони стояли чи сиділи, внутрішня напруга видавала їхнє хвилювання, тобто й тут відчувався рух, однак вже внутрішній, духовний. Православний сирієць Павло Алеппський, подорожуючи Україною в середині XVII століття й дивуючись новій церковній архітектурі та новим іконам, постійно наголошував у своїх записах, що йому здавалося, ніби Богородиця на українських іконах ворушить устами, тобто розмовляє. Він підкреслював ілюзію руху і в композиції постаті, і в контрастах освітлення, у виразі лику й трактуванні одягу.

Високі барокові храми, збудовані на кошти народу, гетьмансько-козацької влади й приватних осіб, спонукали різьбярів іконостасів та малярів ікон значно вивищувати іконостаси й збільшувати кількість ікон. Іконостаси в п’ять-сім ярусів стають звичним явищем навіть у сільських дерев’яних храмах та церквах. В окремих же соборах число ярусів іконостасів досягло дев’яти. В галузі іконостасів працювали відомі майстри Іов Кондзелевич та Іван Руткович.

Друга половина XVII й перша половина XVIII століть – це доба найвищого піднесення українського барокового мистецтва у всіх головних його видах. Елементи барокової образності проникають навіть у народну творчість і народне мистецтво, майстри яких ніколи особливо не прагнули брати чогось зі стилів професійного мистецтва, бо самі мали ключі своєрідної народної естетики та стилізації. Український варіант бароко з його експресивною мовою, з гармонійністю був співзвучний, можливо, більше від інших мистецьких стилів, національному характерові й естетичному почуттю. У цьому – одна з причин такої тривалої (майже 200 років) історії стилю бароко в Україні.

7.1. Початок національного відродження. «Історія Русів» та формування національної свідомості.

Кінець ХУІІІ ст. – початок ХІХ ст. супроводжувався змінами у політичній формі, що привело до інкорпорації українських земель Австрійською та Російської імперіями. Назва «Україна» не зустрічалася, а Лівобережжя називали Малоросією, Правобережжя – Південно-Західним краєм, а Південну Україну – Новоросією. У відповідь на ліквідацію Гетьманщини, зруйнування Запорозької Січі, скасування полково-сотенного устрою на Лівобережжі, накидання російської адміністративної системи розгорнувся рух спротиву, що в свою чергу стимулювало інтерес до минувшини, розвитку наукових знань. Козацька еліта намагалася довести автономні права і вольності. Загальне піднесення в країні викликали Велика французька революція 1789–1794 рр., російсько-французька війна 1812 р., ідеї Просвітництва та слов'янського відродження.

Українське національне відродження, як і інше слов'янське відродження пройшло три етапи: фольклорно-етнографічний, літературницький, політичний. Визначальною рисою *першого* етапу стало вивчення історичних документів, етнографічних та фольклорних пам'яток. Змістом *другого* етапу стала особлива увага до відродження та впровадження української мови у культуру. *Третій* етап символізував усвідомлення політичних інтересів, боротьбу за національне визволення.

Умовним початком національного відродження стала публікація у 1798 р. «Енеїди» І. Котляревського, написаної народною українською мовою. Велике значення для пробудження національної свідомості мали художні твори Є.Гребінки, Г.Квітки-Основ'яненка, наукові праці Якова та Олександра Марковичів, Дмитра Бантиш-Каменського та інших, що розвивали ідею тяглості українського буття.

У 1818 р. в Петербурзі була опублікована перша граматика української мови, яку склав філолог О. Павловський. У 1823 році оприлюднено словник української мови, підготовлений І. Войцеховичем.

А. Чепа, Г. Полетика були найвідомішими збирачами пам'яток козацького минулого. Я. Маркович на основі упорядкованого матеріалу розпочав підготовку над «Записками про Малоросію. Її жителів та виробництва» (1798). Прогресивні вчені й письменники – П. Білецький-Носенко, М. Маркевич, О. Афанасьєв-Чужбинський, П. Куліш та ін. розробляли проблеми української лексикографії, збирали матеріали і готували до друку словники української мови. Першими спробами наукової історії України стали праці Д. Бантиш-Каменського, який у 1822 р. опублікував чотиритомну «Історію Малорої Росії», М. Маркевич – у 1842–1843 рр. видав п'ятитомну «Історію Малоросії». Я. Головацький у збірці «Вінок русинам на обжинки» презентував матеріали з історії та етнографії західноукраїнських земель. Одним із перших почав студіювати фольклорні джерела М. Цертелєв. Більші ґрунтовні дослідження із української етнографії належать перу М. Максимовича (1804–1873 рр.).

Рубіжним явищем у розвитку національної свідомості стала «Історія Русів» – твір, що з'явився на межі XVIII–XIX ст. і протягом кількох десятиліть таємно поширювався у середовищі українського дворянства. Завдяки старанням А. Ханенка та О. Бодянського в 1846 р. «Історія Русів» була опублікована в «Чтениях общества истории и древностей российских». Згодом вийшла окремою книгою. Анонімний автор цього трактату доводив

ідею безперевного процесу розвитку русів-українців від княжих часів до 80-х років ХУІІІ ст., обстоювалося природне право на окремішній суспільно-політичний та національно-культурний розвиток. Поряд з «Енеїдою» І. Котляревського праця справила значний вплив на українське відродження, на ріст національної свідомості.

7.2. Кирило-Мефодіївське братство. Т. Шевченко.

Достатньо виразно культурно-політичні орієнтації окреслилися у діяльності першої політичної організації – Кирило-Мефодіївського товариства, заснованого у січні 1846 р. в Києві, що стало новим етапом національно-культурного відродження. До його складу увійшли історик Микола Костомаров, письменник і громадський діяч Пантелеймон Куліш, професор Микола Гулак, етнографи Опанас Маркевич і Василь Білозерський та ін. Усього кількість становила близько 100 осіб. Знаковою постаттю товариства був Тарас Шевченко. Таємним знаком Товариства став перстень із зображенням св. Кирила і Мефодія.

Програмні ідеї Братства були викладені у «Книзі Битія Українського Народу» («Закон Божий») і «Статуті Слов'янського братства св. Кирила і Мефодія» та у «Записці» В.Білозерського. Братчики виступали за створення демократичної федерації слов'янських народів; майбутнє суспільство мало будуватися на засадах християнської моралі, скасування самодержавства, кріпосного права, встановлення демократичних прав і свобод для громадян; зрівняння у правах всіх слов'янських народів щодо їх національної мови, культури, освіти тощо.

М. Костомаров був автором «Книги буття українського народу», в якій визначив «…федеративный строй как самое счастливое течение общественной жизни славянских наций». Майбутнє України дослідник убачав у тому, що вона буде «непідлеглою Річчі Посполитій». Важливим було те, що кирило-мефодіївці першими почали стверджувати, що українська культура заслуговує на підтримку і власний розвиток.

На початку 1847 р. братчиків заарештовано, вивезено до Петербурга. Ідеї та програма Товариства надовго визначали головні напрями українського національного відродження.

Однією з особливостей культурологічної думки як на Східній, так і на Західній Україні була причетність літераторів, письменників, художників, композиторів до напрацювань у цій галузі, власне, як і вплив самих науковців на вироблення пріоритетних ідейних напрямків художньої творчості та громадського життя. Не будучи професійним істориком, Т. Шевченко на основі свідчень народної пам'яті реконструював історичну правду, яку винищував царат. Кобзар подав власне бачення переломних подій української історії, вказав шлях до збереження та відродження самобутності України, розвитку національної культури. Водночас творчість Т. Шевченка мала великий вплив на ідейну орієнтованість багатьох поколінь українських науковців. Саме його поезія відновила історичну пам'ять, перетворивши її на предмет гордості. Обопільне взаємозбагачення яскраво репрезентували такі постаті, як Т. Шевченко, П. Куліш, І. Котляревський, Г. Квітка-Основ'яненко, Леся Українка та ін. Зокрема, на творчість Т. Шевченка значно вплинули поряд із західноєвропейською історіографією такі особистості, як М. Максимович, М. Костомаров та ін.

П. Куліш (1819–1897) – відомий мислитель, письменник, історик, фольклорист, закликав берегти пам'ять народу, «дорожити всяким уламком, всяким клаптиком паперу, який носить відбиток минувшини». І. Франко оцінив значення діяльності мислителя так: «Куліш – первородна звізда в нашому письменстві, великий знавець нашої народної мови, а при тім добрий знавець язиків та літератур європейських народів». Відбувши заслання за належність до Кирило-Мефодіївського товариства, повернувся до Петербургу, де разом із Т. Шевченком, М. Білозерським, М. Костомаровим активно долучився до національно-культурного життя. Єдино можливий шлях виходу із важкого становища вчений убачав у культурно-національному розвитку, не проповідуючи політичної незалежності України.

7.3. Національне відродження у Західній Україні. «Руська трійця».

Поряд із підросійською Україною розвій національно-культурного життя характерний для Західної України у складі Австрійської імперії, що відбувався під впливом політики «освіченого абсолютизму», нових європейських течій. Провідну роль у цьому процесі відіграло українське греко-католицьке духовенство, навколо якого гуртувалися світські інтелектуали, що виявляли інтерес до української культури. Центром першої хвилі національного відродження став Перемишль, де навколо єпископа Михайла Левицького згуртувалися І. Могильницький, Й. Левицький, Й. Лозинський, А. Добрянський, І. Лаврівський, І. Снігурський та ін. Вони виявляли великий інтерес до вітчизняної історії, життя народу, його мови й усної творчості, чимало зробили для піднесення українського шкільництва, вживаючи заходів щодо створення початкових шкіл для місцевого населення.

Найбільшого розмаху діяльність перемишльського гуртка набрала після призначення в 1818 р. перемишльським єпископом Івана Снігурського. У 1817–1821 рр. було видано декілька підручників. Автором більшості з них був Іван Могильницький. Він автор першої в Галичині «Граматики» української мови. Виходять друком перші збірки народної творчості: «Руське весілля» Йосипа Лозинського (1835), «Пісні польські й руські люду галицького» Вацлава Залеського (1833). Одночасно в Галичині з'являються збірки і видання з Наддніпрянської України, перші рукописні копії «Енеїди» І. Котляревського.

У 30-х роках XIX ст. під впливом ідей слов'янського відродження, які поширювалися через чехів та поляків, творів нової української літератури в Російській імперії, українських наукових видань активізуються процеси національного відродження. Вагомий внесок у цьому напрямку зробили вихованці Львівської духовної семінарії, члени гуртка «Руська трійця» (1833–1837) Маркіян Шашкевич, Іван Вагилевич та Яків Головацький. Під впливом розвитку української культури в Російській імперії священики розгорнули діяльність щодо українського відродження в Галичині.

Головне завдання гурток вбачав у тому, щоб за допомогою друкованого слова та літературної творчості рідною мовою підняти дух народний, просвітити народ. Девізом діяльності товариства став вислів: «Не тоді, коли очі сині, а коли руки дільні, розцвітає нація». Його члени займалися збирацькою, дослідницькою, видавничою діяльністю, літературною творчістю. Братчики оцінили окремі негативні наслідки запровадження Магдебурзького права в українських містах, досліджували походження козацтва, ввели до наукового обігу історичні джерела князівського періоду, вивчали давньогрецьку, римську

літературу. Епоха формування націй і зародження національних рухів пробудила у частини інтелігенції великий інтерес до проблем рідної мови, оскільки вважалося, що це основна ознака самобутності народу, знаряддя збереження й зміцнення його єдності. Тому члени товариства приділяли великого значення боротьбі за утвердження народної мови у національній літературі та впровадження її у повсякденний вжиток тощо. У 1835 р. М. Шашкевич виголосив публічну промову українською мовою у семінарії в день 67 роковин цісаря.

На думку М. Шашкевича українська література мала відстоювати національну самобутність народу, пізнавати свій народ, поширювати освіту серед народу. У 1833 р. М. Шашкевич склав перший альманах віршів, написаних українською народною мовою, а у 1835р. опублікував оду «Голос галичан» та уклав перший шкільний підручник для дітей рідною мовою «Читанка», виданий 1850 р. Одночасно М. Шашкевич підготував до друку збірку «Зоря», до якої входили народні пісні, життєпис Богдана Хмельницького, оповідання з життя священиків. Однак цензура заборонила її публікацію. У 1836 р. вийшла брошура М. Шашкевича «Азбука і Abecadlo», що була відповіддю на спроби запровадження в українське письменство латинського алфавіту.

Найзначнішою заслугою «Руської трійці» було видання наприкінці 1836 р. в Будапешті альманаху «Русалка Дністровая», який складався з фольклорних і власних творів видавців. Головною тут була ідея єдності західноукраїнських земель з усією Україною. Однак з тисячного накладу до читачів дійшли лише 200 примірників, решту було конфісковано владою, щоб не допустити в край поширення національної ідеї. До речі, альманах перевидавали тричі. Вперше у Тернополі 1910 р., згодом у 1950 р., 1972 рр. у Києві.

Після заборони австрійськими властями «Русалки Дністрової» і виходу М. Шашкевича, І. Вагилевича та Я. Головацького з Львівської семінарії «Руська трійця» розпалася. Та її діяльність не була даремною. Вона започаткувала нову демократичну культуру в Галичині.

На національно-культурний розвиток західноукраїнських земель великий вплив мали події «Весни народів» 1848–1849 рр. У Львові 2 травня 1848 р. утворено Головну Руську Раду на чолі з перемишльським єпископом Григорієм Яхимовичем, що стала першою українською політичною організацією. Її друкованим органом була «Зоря Галицька» – перша у Львові газета українською мовою. Головна Руська Рада відновила герб галицько-волинських князів – золотий лев на блакитному полі – і прийняла синьо-жовтий прапор як національний стяг українського народу.

На хвилі революційного піднесення представники українського населення Галичини взяли участь у Слов'янському конгресі у Празі. 19 жовтня 1848 р., у Львові зібрався Собор руських учених – перший з'їзд діячів української науки і культури, в якому взяло участь 118 чол. З'їзд схвалив єдину граматику української мови, висунув вимогу впровадження в усіх школах української мови. Ще влітку 1848 р. Головна Руська Рада проголосила про заснування культурно-освітньої організації під назвою «Галицько-руська матиця», що мала займатися видавницькою діяльністю. Наприкінці 1848 р., відповідно до цісарського декрету, у Львівському університеті відкрито кафедру української мови і літератури, її професором було призначено Я. Головацького. Вузлові питання етногенезу українства, походження мови, особливості національної культури хвилювали українців Галичини до яких належить Я. Головацький.

Національно-культурний розвиток західноукраїнських земель наприкінці ХУІІІ – у першій половині ХІХ ст. характеризувався значним піднесенням, романтично-патріотичним спрямуванням, зазнав помітних впливів культурно-просвітницької діяльності наддніпрянських інтелектуалів, західноєвропейських та російських учених.

7.4. Університети та наукові товариства як центри українознавчих студій.

Визначальною рисою національно-культурного життя ХІХ ст. була активізація українознавчих студій. Розвиток гуманістики не міг не відчути впливу **романтичної** парадигми, коли загальний огляд минулого зміщувався у бік вивчення етнічних, соціальних особливостей кожного народу, об'єднаного єдиним духом. Саме пошук у минулому прихованих структур свідомості, що найбільше проявлялися у мові, звичаях, ритуалах, культурі, релігії спровокував кристалізацію нової історичної свідомості, що вплинула на позиціонування української науки. Романтична історіографія поставила на перше місце історію власного народу, знаходячи особливі, самобутні риси його соціокультурного та суспільно-політичного життя, що у свою чергу викликало особливу увагу до історичного джерела.

Основні складові німецької класичної філософії мали творче застосування на українському інтелектуальному ґрунті у Харківському університеті, заснованому в 1805 р. з ініціативи відомого українського вченого і громадського діяча В. Каразіна (1773–1842). Борець за реформу освіти Російської імперії у своїх працях наголошував на колоніальному становищі України. За цю «провину» навіть про смерть ученого охоронці імперії не спромоглися офіційно згадати, бо, як зауважує біограф В. Анастасевич, В. Каразін «…занадто наблизився до полум'я та обпалив собі крила, занадто довірився царському двору…» .

Пропозиція першого ректора цієї найвищої освітньої установи в Україні професора І. Рижського до Імператорської академії наук опублікувати один із літописів Слобідського краю, «…писаний мовою [українською. – *авт.*], яка давніше тут уживалася, а в останні роки сильно змінюється і з великими кроками наближується до великоросійської», дала поштовх до українознавчих студій харківських учених.

У 1812 р. утворено перше в Україні Товариство наук, яке видрукувало один том українознавчих праць. Цього ж року побачив світ «Харьковский еженедельник» – перша газета Харкова та інші видання, навколо яких гуртувалися вітчизняні науковці-дослідники. У започаткуванні українознавчих студій помітний вплив мав «Украинский журнал» (1824–1825). У 30-х рр. ХІХ ст. з'являються спеціальні українські альманахи: «Украинский альманах», «Утренняя звезда» І. Срезневського, «Сніп» О. Корсуна, «Молодик» І. Бецького, якого Д. Багалій назвав «живим пам'ятником розумового відродження краю».

Помітною постаттю наукового життя Харкова першої третини ХІХ ст. був І. Срезневський (1812–1880) – філолог-славіст, етнограф, який досліджував історію, побут, народну творчість українців. Цінним для українознавства є зібрані ним і опубліковані у збірнику «Запорожская старина» (1833–1838) унікальні етнографічні матеріали. У цьому ж збірнику поміщалися також документальні матеріали, аналітичні огляди з історії українського козацтва. Важливо зазначити, що на початку наукової діяльності, до реалізації

реакційної уварівської формули «православ'я, самодержавство, народність», учений писав прозові та поетичні твори українською мовою («Майоре, майоре!», «Корній Овара» та ін). Відомий вчений у своїх працях науково спростував безпідставні твердження про те, що українська мова – не окрема мова, а діалект російської або польської, доводив, що це багата за лексичним складом, живописна, поетична, музична мова.

Отже, з початком заснування Харківського університету і до 30-х рр. XIX ст. розпочалась подвижницька діяльність харківської еліти у напрямку поширення рідної мови, історії, культури, реабілітації власного імені культури – української.

Згідно задуму міністра освіти Російської імперії С. Уварова, вищі навчальні заклади мали «виховати» у юнацтва «общий дух русского народа». Місія виховання польської молоді покладалася на Київський університет, заснований у 1834 р. Як зазначав М. Грушевський, «…на сих офіційних підвалинах … почали відроджуватися традиції старої української культури, соціальні й політичні змагання, перервані і придавлені, але не викорінені…». Першим ректором і першим деканом історико-філологічного факультету цього найвизначнішого наукового осередку України був М. Максимович (1804–1873). Найбільшою заслугою вченого було те, що він зрозумів важливість моменту, перетворив кафедру російської словесності у кафедру українознавства, ставши на початку єдиним її викладачем, а згодом, за словами М. Драгоманова, «…целым ученым историко-филологическим учреждением, и вместе с тем – живым народным человеком».

Особливістю наукових дискурсів ученого було утвердження їхньої української складової. В гуманістиці він постав прихильником романтизму і народницького напряму. Знаковою подією стало видання «Малороссийских песен» у 1827 р. М. Максимович був прихильником спільності походження української, російської та білоруської мов, але ознака єдності була запорукою того, як вважав учений, що вона є давньою і утворилася не в період середньовіччя і не від змішування російської та польської мов.

Серед вузлових тем було походження Давньоруської держави. М. Максимович подав віршований переклад «Слова о полку Ігоревім» новою українською і російською мовами. Захист давності і самостійності української мови спонукав ученого до глибоких студій. Він був видавцем «Повісті минулих літ», «Руської правди», багатьох інших унікальних пам'яток. Значну роль у справі розвитку археографічних досліджень відіграв альманах «Киевлянин» (1840–1841), завданням якого було дослідження історії Києва, Південної Русі – Київської та Галицької. М. Максимович наголосив на одній із головних тем української історії – долі та значенні козацтва для України та українців. Сучасні історики сходяться на тому, що вчений був творцем першої наукової історії козацтва. Саме М. Максимович з метою концентрації українознавчої інформації зініціював створення кількох літературно-публіцистичних альманахів: «Денница», «Киевлянин», «Украинец».

У середині XIX ст. та у наступний час тематика досліджень проблем етногенезу українського народу, самобутності й окремішності його буття значно розширилася, спровокована до певної міри появою версії М.Погодіна про етнодемографічні наслідки для Середнього Подніпров'я ординського завоювання Київської Русі – зникнення корінного руського населення, одна частина якого перебита кочівниками, інша рятувалася втечею до Польщі, інша емігрувала у Північно-Східну Русь. Згідно цієї теорії населення Подніпров'я у наступних століттях сформовано внаслідок змішування утікачів у західноруські та польські землі з половцями, печенігами та ін. М. Максимович переконливо аргументував хибність

поданих думок. У серії листів до М. Погодіна «Про уявне запустіння України і Батиєве нашестя і заселення її новоприйшлим народом» (1857), «Про десять міст і деякі села давньої України» (1854), «До історії малоросійської мови» (1856) та ін. українознавцем аргументовано доведено повну безпідставність теорії запустіння України у XIII ст.

Наукова діяльність Київського св. Володимира та Харківського університетів асоціювалася також з іменем українознавця М. Костомарова (1817–1885) – видатного діяча вітчизняної, російської та європейської науки, у творчому доробку якого близько 300 наукових, публіцистичних і літературних розвідок. У 1859 р. на запрошення Петербурзького університету М. Костомаров «зайняв» кафедру російської історії. Петербурзький період у часі збігся із перетворенням російської столиці на центр українського культурного і громадського життя, де зібралася вся українська еліта. Її громадським осередком була редакція журналу «Основа», в якому друкували матеріали з історії, історіографії, етнографії України, археографії, художню літературу. У 1862 р. М. Костомаров звільнився з посади і вступив у найважчий період для розвитку українознавства, спричинений Валуєвським 1863 р. циркуляром про заборону друкування книжок українською мовою, і доповнений у 1876 р. Емським указом про повну заборону українського письменства. Незважаючи на ці імперсько-шовіністичні замахи, за редакцією М. Костомарова протягом 1863–1864 рр. видруковано 12 томів «Актов Южной и Западной России», в яких уперше опубліковано велику кількість джерельного матеріалу з українознавства. Опрацювання цього та іншого масиву джерелознавчого матеріалу збагатило тодішнє українознавство такими дослідженнями, як «Руина» (1879–1880), «Мазепа» (1882), «Малороссийский гетман Зиновий Богдан Хмельницкий» (1857), «Гетманство Виговского», «Павел Полуботок» та ін. У монографії про Б. Хмельницького автор дає доволі позитивну оцінку гетьману, основною метою діяльності якого вважав об'єднавчу політику України з Росією. У «Чертах южнорусской истории» М. Костомаров розпочав історичний дискурс з антів, аналізу устрою полян, волинян, древлян, процесів державотворення у Київській Русі, яку науковець вважав історією українського народу. У розвідці «Князь Константин Константинович Острожський» М. Костомаров подав історію Литовсько-Руської держави, наголосивши, що до 1385 р. її можна вважати українською.

З часом розширювалося коло вчених, які здійснювали наукові дослідження краю. У Київському університеті поряд із М. Максимовичем ці проблеми вирішували В. Цих, К. Неволін, М. Іванішев. Про зростання університетської активності у Києві свідчило видання з вересня 1861 р. щомісячника «Университетских известий», де поміщались наукові праці викладачів. Понад 40 років головним редактором «Университетских известий» був В. Іконников, котрий уперше спробував здійснити історіографічний аналіз досягнень історичної науки. Науковий періодичний орган «Записки Харьковського Императорского университета» почали друкувати у Харківському університеті в 1874 р.

Визначною постаттю був В. Антонович (1834–1908), видатний учений і громадський діяч, який відіграв важливу роль у національному відродженні українського народу, формуванні історичної та національної свідомості суспільства. Колишній студент медичного та історико-філологічного факультетів Київського університету св. Володимира належав до угрупування «хлопоманів». Разом з кількома товаришами-однодумцями він обійшов великі простори Волині, Поділля, Київщини, Холмщини, Херсонщини, Катеринославщини, вивчаючи в усіх виявах народне життя, переймаючись його майбутнім. Київська громада,

засновником якої був В. Антонович, стала двигуном народницького руху. На думку Б. Крупницького, ця людина через київську громаду впливала на український політичний і культурний рух у межах Російської імперії і намагалась вибороти Східній Галичині становище українського П'ємонту. Водночас С. Єфремов зазначав, що стіни історичного будиночка на розі Кузнєчної та Жилянської бачили представників усієї України. Політичним кредо В. Антоновича була просвітницька діяльність у напрямку пробудження свідомості народу, збагачення його культури та здобуття освіти. Політичне майбутнє він убачав у вільній федерації слов'янських народів із власною культурою, представленою рідною мовою, етнографічними, побутовими особливостями тощо. На думку науковця, пізнання людського суспільства – це пізнання його власної природи, тому такою багатогранною була і його творча спадщина, і відображений ним цілісний історичний процес. В. Антонович вважав, що потрібно вивчати всі витвори людського буття: фольклор, етнографію, релігію, літературу, психологію. На думку вченого, історичний розвиток суспільства визначає провідна ідея або дух народу, тому головне завдання він убачав у простежуванні моментів, що їх переживають маси в політичному, культурному, економічному й духовному житті, спостерігаючи за ідеалами народу в різні періоди.

Варто наголосити, що традиції вивчення національної культури, які започаткували в Харківському університеті В. Каразін, І. Рижський, М. Костомаров, набули нового звучання у науковій спадщині О. Потебні (1835–1891) – ученого-славіста, мовознавця, фольклориста, етнографа, літературознавця, педагога, громадського діяча. В 1862 р. побачила світ праця О. Потебні «Мысль и язык», у 1864 р. – «О звуковых особенностях русских наречий», а згодом її продовження – «Заметки о малорусском наречии» (1870) та ін. У 1878 р. видруковано ґрунтовне дослідження «Слово о полку Игореве. Текст и примечания», де вчений звернув увагу на національний характер цієї пам'ятки. Будучи послідовником німецького романтизму, започатковуючи психологічний напрям у мовознавстві, О. Потебня вірив, що ідея, дух народу концентрувалися у підсвідомих та напівсвідомих елементах його життя: мові, фольклорі, міфах. Мову дослідник вважав фундаментальним ядром у цій концепції, вважав її єдиною ознакою, за якою ми впізнаємо народ, єдиною, нічим не замінимою обов'язковою умовою існування народу. Вчений уперше ввів у науковий обіг термін «денаціоналізація», застерігав про небезпеку втрати рідної мови взагалі і українців зокрема.

Справа українознавчих досліджень у галузі філології, етнографії продовжувалась завдяки М. Сумцову, М. Халанському. Останній з 1907 р. читав курс історії української мови в Харківському університеті російською мовою. Зазначимо, що історико-правові студії у цій вищій школі презентували дослідження політичного устрою та права Литовсько-Руської держави, Київської Русі М. Максимейка.

Жорстка урядова регламентація стала перешкодою для впровадження українознавчих курсів і студій у нововідкритому (1865 р.) Новоросійському університеті в Одесі у складі історико-філологічного, фізико-математичного і правничого факультетів. Першим ректором обрано І. Соколова. Праці науковців університету насичені цікавою інформацією про місце слов'янства у християнському світі.

Одним із перших учених Новоросійського університету, котрі досліджували проблеми вітчизняної науки, був О. Маркевич (1847–1903). Учений розпочав (поряд з В. Антоновичем)

викладання курсу історії України, що складався зі щорічних спецкурсів, які тривали протягом 15 років. В університеті працювали І. Линниченко, Ф. Леонтович, П. Брун та ін.

Коло інтересів першого декана історико-філологічного факультету університету В. Григоровича (1815–1876) охоплювало історичні, історико-географічні, етнографічні, культурні пам'ятки Півдня. З його іменем пов'язане українське літературознавство, яке тривалий період було єдиним репрезентантом цього компонента українознавства у краї.

Наприкінці XIX – початку XX ст. Одеса набула всеукраїнського значення як центр розвитку української культури поряд з Києвом, Харковом, Львовом. Цьому значною мірою слід завдячувати діяльності М. Комарова та його родини. Вченого вважають основоположником української бібліографії. Його авторству належать книги: «Т. Шевченко в литературе и искусстве» (1903), «Библиографический указатель новой украинской литературы», «Украинская драматургия» та ін. Завдяки М. Комарову видано твори С. Руданського, Є. Гребінки, П. Куліша, І. Карпенка-Карого, книги «Новый сборник народных малорусских пословиц, поговорок, загадок, заговоров» (1890), публікації фольклорних творів про Б. Хмельницького, альманах «Венок Т. Шевченко из стихотворений украинских, галицких, российских, белорусских, польских поэтов» (1912).

Львівський вищий навчальний заклад, що був першим класичним університетом на українській території, створено в 1661 р., у 1784 р. його діяльність було відновлено. З 1848 р. в університеті дозволено викладання українською мовою і створено кафедру української мови та літератури, що була осередком українознавчих студій. Її першим завідувачем став Я. Головацький. Професор є автором багатьох праць з літератури, історії, народознавства, етнографії. Найважливішими з них є такі: «Розправа о язиці южноруськім (малоруськім) і його наріччях» (1849), у співавторстві «Хрестоматія церковнослов'янська і давньоруська» (1854), 4-томний збірник «Народные песни Галицкой и Угорской Руси» (1878) та ін. У наукових студіях певну роль відіграло Товариство «Академічна бесіда» (1870), членами якого переважно були студенти університету. Традиції продовжувались в «Академічному гуртку», що розпочав видання часопису «Друг», де активно працювали І. Франко, М. Павлик.

У становленні гуманітарних студій брав участь Чернівецький університет, який утворено в 1875 р. і розпочато навчання у складі теологічного, юридичного, філософського факультетів. Сорок чотири роки основною формою викладання була німецька мова, більшість професорсько-викладацького складу – це німці, вихідці з провідних університетів Австрії та Німеччини. На філософському факультеті поряд із філософією вивчали філологію, історію, науково-природничі дисципліни; історію України викладали німецькою мовою, не виокремлюючи з історії Східної Європи.

Українознавчі студії були в полі зору австрійського історика та етнографа Р. Кайндля, який визначив своїм завданням ознайомити Європу з українцями, ставши найвідомішим істориком Буковини початку XX ст. Мислитель оприлюднив дискурси «Історія міста Чернівці» (1908), тритомну «Історію Буковини» (1888–1893), «Рутени на Буковині» (1907–1911). Так, важливі регіональні краєзнавчі дослідження вперше науково аргументували автохтонність населення цього регіону України. Оригінальністю вирізнялася розвідка «Гуцули» (1894), яка стала першою працею, де проаналізовано походження назви, побут, громадське життя цієї групи українців.

Тематика окремішності і самобутності українського народу простежується в дослідженнях випускника Чернівецького університету, українського ученого-філолога

С. Смаль-Стоцького (1859–1939), який у 1885 р. очолив кафедру української мови і літератури. З іменем науковця пов'язано становлення та розвиток досліджень у галузі української мови та літератури. Поворотне значення мали праці С. Смаль-Стоцького про походження української мови. Мислитель дійшов висновку, що не було спільної «праруської мови» для українців, росіян і білорусів.

Питання етногенезу українства, обґрунтування самобутності українського народу вдавалося вирішувати у рамках інших офіційних установ. У 1843 р. з метою довести «російськість» Південно-Західного краю шляхом опублікування архівних матеріалів та історичних пам'яток було вирішено створити Тимчасову комісію до розбору давніх актів при Київському військовому, Подільському і Волинському генерал-губернаторстві. Комісію було урочисто відкрито 8 грудня 1843 р. До роботи у ній залучалися високоосвічені науковці, зокрема, такі відомі вчені та громадські діячі, як В. Домбровський, В. Іванішев, П. Куліш, Т. Шевченко, В. Антонович, М. Грушевський. Вони визначали не лише наукову, а й національну суть Археографічної комісії, адже кожен своєю діяльністю сприяв поступу українознавства загалом.

Науковим наставником і головним редактором Комісії впродовж 20 років був В. Антонович. Комісія видавала «Архив Юго-Западной России». В.Антонович особисто зібрав близько 8000 документів, започаткував археографічні коментарі до публікації джерел. Перші видання Комісії (ініціатива друкування перших томів документального матеріалу належала М. Максимовичу) презентували релігійно-національну тематику українського буття XVI–XVIII ст., соціально-економічне життя українців, розвиток великого землеволодіння на Україні.

На початку існування Комісії пошук проводився інколи при допомозі урядовців, що не мали досвіду подібної роботи, і критерієм відбору «цінності» джерела слугувала його політична доцільність і «давність», то наприкінці XIX ст. головну роль у цій справі стали відігравати учені джерелознавці, проводячи наукову експертизу пам'яток, їх інтерпретацію, науковий супровід. Загалом у першій половині XIX ст. упродовж 17 років побачили світ 7 томів документальних джерел, 4 томи українських козацьких літописів і одна археографічна праця – альбом «Древности».

Історичне товариство Нестора Літописця, засноване у Києві 1873 році з ініціативи М. Максимовича. Наукова робота концентрувалась у таких напрямах: археографія, історія, археологія, філологія, культура тощо. З 1890 року видання документального матеріалу стало одним із принципів наукової діяльності Товариства. Результати археографічної роботи концентрувалися у формі спеціальної рубрики «Матеріали» у кожному збірнику, а також дописувачі до «Чтений» паралельно із своїми розвідками публікували археографічний додаток. У такий спосіб І. Каманін, М. Довнар-Запольський, О. Левицький, О. Лазаревський та інші відкрили великий пласт джерельної спадщини Київської Русі, польсько – литовської доби.

Вагома роль у розвитку наукових студій належить Південно-Західному відділу Імператорського російського географічного товариства, що розпочало діяльність з 13 лютого 1873 року. Не дивлячись на російську «оболонку», цей відділ зібрав навколо себе все, «що було живим і допитливим у тодішньому українському суспільстві, і обіцяв багато чого», – підкреслював М. Грушевський у розвідці «Розвиток українських досліджень у XIX столітті і вияви в них основних питань українознавства». Товариство зуміло оприлюднити великий

пласт інформації, що презентувала духовну культуру, її особливості, охоплюючи усю територію України. Важливим для наукових студій було проведення географічних розвідок і етнографічних експедицій, дослідження етнічних кордонів українців, їх історичної території побутування. Так, за редагування П. Чубинського вийшло сім томів досліджень побуту, звичаїв, говірок, вірувань українців. Також опубліковано таке епохальне видання – 2 томи «Исторических песен малорусского народа с объяснениями В. Антоновича й М. Драгоманова» у 1873–1874 роках, що звернуло увагу вченої європейської спільноти на українство. Поява історичних пісень, упорядкованих М. Драгомановим та В. Антоновичем стала етапною подією у науково-культурному відродженні українців.

Чимало цінної археографічної інформації подано у матеріалах найстарішого – Одеського товариства історії та старожитностей, заснованого у квітні 1839 року. Початок раннього залізного віку на території України, що пов'язаний з виникненням найдавніших племінних союзів та рабовласницьких держав, появою писемних відомостей про південну частину українських земель, населену кіммерійцями, скіфами, сарматами, греками презентує друкований орган товариства, що почав виходити з 1844 року під назвою «Записки императорского Одесского общества истории и древностей». Члени товариства намагалися охопити своєю дослідницькою діяльністю весь період існування цивілізації на теренах Південної України і Криму.

Документальні матеріали, зібрані науковими товариствами, були різноманітні за змістом, охоплювали територію України у всіх її етнографічних межах, сприяли комплексному вивченню окремих регіонів, збагатили інформацію про складний і динамічний процес формування українського етносу, його стосунки із зовнішнім світом.

До цього процесу долучилися і губернські вчені архівні комісії. Їх інституційне оформлення російською владою передбачало впорядкування архівної справи на місцях і одночасно дало шанс для дослідження українського етносу. Губернські вчені архівні комісії: Таврійська у Сімферополі (1887–1923 рр.), Чернігівська (1896-1919 рр.), Херсонська (1898–1910 рр.), Полтавська (1903–1919 рр.), Катеринославська (1903–1916 рр.), Київська (1914–1916 рр.), Харківська (1915–1916 рр.), Подільський та Волинський відділи Київської ГВАК (1915–1916 рр.) зосереджували свою діяльність на відборі документів для зберігання, створення архівів, на пошуку, виявлення, зборі історичних джерел, відборі для публікації, підготовку до видання та ін. Видавничу діяльність було розпочато не в усіх перелічених комісіях, оскільки тільки Катеринославська, Полтавська, Таврійська та Чернігівська мали друковані органи, а інші так і не розпочали видавничої діяльності через брак коштів.

Масштабністю та інтенсивністю українознавчих студій виокремлюється серед наукових товариств Наукове товариство імені Шевченка. Багатогранна діяльність НТШ є золотою сторінкою у національному відродженні України. Заснування НТШ як літературного, його трансформація в наукову установу академічного типу стало логічним продовженням традицій Острозької і Києво-Могилянської академій, Львівського, Харківського, Київського університетів, використання західноєвропейського досвіду організації науки. Головними чинниками заснування товариства у Львові в 1873 р., як зазначали учасники тогочасних подій, були складні обставини українського життя, завдання «...обійти нечувані в Європі перешкоди, які петербурзький уряд ставив перед українською наукою», «...використати сприятливіші умови для національно-культурної праці у Галичині». Згодом М. Грушевський констатуватиме факт перетворення західного краю на духовний і

культурний центр української землі, «...духовну фабрику, де виховується українська культура для цілої соборної України». Це давало підставу називати ще недавно відсталу Галичину українським П'ємонтом.

Складним, проте винятково благородним, був шлях придніпрянських і придністровських учених у Галичині в другій половині XIX ст. «Стати осередком наукової роботи на своєнародній мові, особливо в галузях безпосередньо зв'язаних з нашим краєм і народом, скупити коло себе як найширший круг наукових робітників, вірних народнім інтересам, організувати наукову роботу й у тій організації виховувати нових робітників, нові наукові кадри…» – цю мету визначило товариство як «некоронована академія» і понад століття професійно її реалізовувало.

Утворення товариства ґрунтувалось на тісних взаємовідносинах з галичанами П. Куліша, О. Конисього, В. Антоновича, М. Драгоманова та ін. Його перший етап охоплює 1873–1892 рр., період головування К. Сушкевича, С. Громницького, Д. Гладиловича. Виданням літературних праць Наукове товариство імені Шевченка сприяло розвиткові української словесності. Незважаючи на фінансові труднощі та складнощі галицького життя, що спричинили другорядність культурної роботи, а також нестачу наукових кадрів, НТШ розпочало видавничу діяльність, закупивши друкарню. Її першим замовленням було видання українських підручників для гімназій українською мовою. Товариство друкувало за власні кошти літературно-наукову частину щорічника «Правда», а в 1885 р. розпочало видання журналу для українських родин «Зоря».

За ініціативою О. Конисього та О. Барвінського в 1892 р. відбулася реорганізація товариства з метою створення наукового осередку, який відповідав би академіям державних націй. Згідно з новим статутом, «…Наукове товариство ім. Т. Шевченка має плекати та розвивати науки в українсько-руській мові та штуки і збирати та зберігати всякі пам'ятки, старинності і наукові предмети України-Руси. До того мають служити наукові досліди з філології руської і слов'янської та історії українсько-руського письменства і штуки; з історії і археології України-Руси, а також з наук філософічних, політичних, економічних і правничих, математичних, природничих з географією і лікарських; відчити, розправи і розмови наукові; з'їзди учених, літератів і артистів; видання наукових «Записок товариства ім. Шевченка» і інших творів наукових; збирання матеріалів до бібліотеки і музею: премії і підмоги ученим, літератам і артистам, а на останку удержування друкарні і книгарні. Товариство має поділитися на три секції: філологічну, історично-філософічну і математично-природничо-лікарську. Для деяких справ наукових може бути вибрана окрема комісія» .

Вирішальне значення для товариства як загальноукраїнської наукової установи на рубежі XIX–XX ст. мала науково-організаційна діяльність М. Грушевського. У 1895–1913 рр. він був редактором «Записок НТШ». За редакцією М. Грушевського видрукувано 110 томів «Записок Наукового товариства ім. Т. Шевченка», майже 30 томів інших видань, 88 книг «Літературно-наукового вістника» (1898–1905). Під керівництвом науковця плідно працювала історико-філософська секція, була сформована наукова школа у Львові. Візитною карткою НТШ була «Історія України-Руси».

Під керівництвом І. Франка (1856–1916) успішно працювала філологічна секція НТШ, котру він очолював 10 років. З 1889 р. виходив збірник цієї секції (до 1938 р. було видруковано 23 томи). І. Франко у галузі філології відіграв головну роль. Поет, прозаїк, критик, публіцист, філолог, автор понад 4 тис. праць здобув міжнародне визнання як учений:

видав староукраїнські апокрифи у «Збірнику філологічної секції НТШ», «Пам'ятки української мови і літератури», «Причинок до історії галицько-руського письменства XVIII в.» у 5-ти томах. Вагомими в історії літератури були такі фундаментальні праці науковця, як «Варлаам і Йоасаф», «Святий Климент», «Слово о Лазареві воскресенії», «Карпато-руське письменство XVII–XVIII в.». Його праці сприяли утвердженню самобутності українського народу і культури в контексті світової та європейської цивілізацій, зумовивши вивчення національної культури в етнічній єдності, тяглості і самобутності.

У рамках НТШ опублікувано 38 томів «Етнографічного збірника», 20 томів «Матеріалів до української етнології». Українську етнографію значно збагатили матеріали, зібрані в експедиціях під керівництвом Ф. Вовка за участю І. Франка, І. Раковського, З. Кузелі. Дослідження комісії охопили Галичину, Буковину, Центральну й Східну Україну. В. Гнатюк відкрив для громадянства й науки Карпатську Україну, великий масив колядок, коломийок, приповідок тощо. В. Гнатюк є автором першої синтетичної праці із національного відродження Західної України XVIII – XIX ст. «Національне відродження австро-угорських українців» (1916).

Новим у діяльності товариства було прагнення розвивати українську науку комплексно, завдяки чому з'явились дослідження з математики, астрономії, фізики, хімії, ботаніки. У цей час плідно працювали вчені зі світовими іменами. Це І. Верхрадський – видатний дослідник флори і фауни, ентомолог, який вніс величезний вклад у створення української наукової термінології; І. Горбачевський – видатний біохімік, який синтезував сечову кислоту, професор Українського університету у Відні, згодом ректор Празького університету. Серед відомих українських вчених того часу – ботанік і географ О. Волощук, хімік Й. Гекер, природодослідник та суспільствознавець С. Подолинський, знаний у всій Європі економіст М. Туган-Барановський, геолог Ю. Медвецький, хімік Р. Залозецький. Уродженець Тернопілля, видатний фізик І. Пулюй, першовідкривач катодних променів, був доктором філософії, професором Вищої технічної школи в Празі, одним із авторів перекладу на українську мову Біблії, фундатором товариства «Просвіта» у Львові.

Близько 40 років керував діяльністю математично-природописно-лікарської секції В. Левицький. На сторінках «Записок НТШ» публікували розвідки І. Пулюй, І. Горбачевський, І. Верхратський, О. Черняхівський, І. Раковський, П. Озаркевич, М. Кос, Ш. Сельський та ін. Так, за період головування в НТШ М. Грушевського вперше у нашій історії почали виходити періодичні видання в галузі природничих і математичних наук. Це, зокрема, «Збірник математично-природничої секції» (з 1897 р.), «Лікарський вісник».

Плідно працювали науковці у галузі точних наук. Відомий професор математики Т. Осиповський, ректор Харківського університету з 1813 по 1820 рр. був автором тритомного "Курсу математики".М. Остроградський — видатний український математик, товариш Т. Шевченка, започаткував Петербурзьку математичну школу. У 1817 р. у Львові була створена культурно-освітня установа під назвою «Львівський інститут Оссолінських» (Оссолінеум). Засновником був М.Оссолінський — польський просвітитель, бібліограф, літературознавець та історик. Інститут мав два відділи: бібліотеку і музей. У першій половині XIX століття постає Київська релігійно-філософська школа, до якої належали В. Карпов, О. Новицький, Йосип Михневич, С. Гогоцький, П. Авсенєв, П. Юркевич та ін.

Отже, характерною рисою національно-культурного відродження означеного періоду був розвиток української науки, яка зробила перший і впевнений крок до утвердження

самобутності українства, незважаючи на несприятливий політичний та економічний клімат у рамках політичних конструкцій двох імперій, що відповідно заслуговує на повагу і шану.

7.5. Романтизм і реалізм у мистецтві XIX ст.

XIX століття – час посилення демократичних процесів у суспільному житті й формування національної ідентичності серед української інтелігенції. До нової генерації українських діячів належав І. Котляревський, якого вважають зачинателем української літературної мови в історії українського письменства. Його поема «Енеїда» (1798) гідно розпочинала низку явищ, названих далі «новою» українською літературою.

Естафету дальшого поступу національного письменства підхопила т. зв. «харківська школа романтиків». Виникнення нової доби в історії української літератури позначене впливом романтизму – провідного художнього напряму в європейській культурі XIX ст. Прихильники романтизму виступали проти раціоналізму, ставили на перший план духовне життя людини. Розчарування в сучасності зумовлювало втечу від дійсності, посилювало естетизацію минулого. Тому значне місце в творах займав інтерес до національної історії, традицій народу, його фольклору та мови.

Значну роль у дослідженні народної творчості та поширенні української мови відіграли харківські письменники-романтики П. Гулак-Артемовський, Є. Гребінка, Г. Квітка-Основ'яненко, Л. Боровиковський, А. Метлинський, М. Костомаров, більшість з яких була пов'язана з новоствореним Харківським університетом. Їм вдалося утвердити вживання української мови.

Петро Гулак-Артемовський став першим визначним поетом, який продовжив традиції І.Котляревського. Національним колоритом позначені твори Євгена Гребінки, автора «Українських (малоросійських) приказок» І. Франко вважав найкращим байкарем в українській літературі. До народної творчості звертався у пошуках сюжетів до власних оповідань Григорій Квітка-Основ'яненко («Маруся», «Конотопська відьма»). Левко Боровиковський перекладав українською романтичні балади з англійської, польської та російської мов. Водночас, йому належали романтичні поезії («Думи», ін.), де вперше головним героєм виступив козак, гайдамака, кобзар тощо. Творчість поета-романтика Амвросія Метлинського пов'язана з елегійною темою сумування за козацьким минулим, серед образів домінували козацькі могили – свідки колишньої слави. Окремо варто виділити літературну творчість Миколи Костомарова, в його поетичних збірках («Українські балади», «Вітка») та історичних драмах («Сава Чалий», «Переяславська ніч», «Мазепа») оспівано козацьку добу в історії України та націєтворчу діяльність українських гетьманів.

Таким чином, з перших десятиліть XIX ст. в українській літературі, зокрема поезії, відбувається художнє висвітлення національної історії, домінантним настроєм є переживання трагізму втрати національної свободи.

Письменницька спадщина харківських романтиків справила значний вплив на творчість Тараса Шевченка – геніального поета, мислителя, пророка національного відродження України. Його перша збірка «Кобзар» (1840) знаменувала початок нової доби в історії української культури як культури світового рівня. В Шевченківських поезіях

українська мова досягла літературної неперевершеності. Наступні видання – поема «Гайдамаки» (1844) й збірка «Три літа» (1847) – переконливо довели провідну ідею творчості Кобзаря – прагнення національної та державно-політичної незажності України.

На думку М. Семчишина, тематика поезій Т. Шевченка «наскрізь романтична». Водночас, реалістичні тенденції властиві для останього періоду творчості, зокрема, для автобіографічних повістей «Художник», «Музикант», «Близнюки» та ін., що були написані російською мовою.

Реалізм (*лат.* realis – дійсний) художній напрям, який домінував у європейському мистецтві з другої половини XIX ст. Характерною особливістю стилю було звернення до повсякденного життя людей, до проблем взаємин особи та суспільства. Визначальним було прагнення до об'єктивності та безпосередньої достовірності у відображені дійсності. На формування реалістичного світогляду мали вплив філософія позитивізму, розвиток природничих і суспільних наук, урбанізація побуту.

«В історії української культури особливе місце займає створена в другій половині XIX – на початку XX ст. у реалістичному стилі літературна та мистецька спадщина, яка вважається національною класикою» (М. Попович). До української класики відносять творчість П. Куліша, М. Гоголя, Марка Вовчка, А. Свидницького, О. Стороженка, Ю. Федьковича, І. Франка, Лесі Українки та ін., що стали послідовниками ідей Т. Шевченка.

Витоки українського реалізму дослідники вбачають у романтизмі. Так, писані російською мовою, але українські за змістом твори Миколи Гоголя («Вечори на хуторі біля Диканьки», «Тарас Бульба», ін.) відобразили синтез двох стилів у т.зв. «містичному реалізмі». В історичному романі Пантелеймона Куліша «Чорна рада» втілено ідею «етнографічного реалізму»: герої твору постають як зразки моральної досконалості, проповідується мир між усіма суспільними станами.

Наступним етапом у розвитку українського реалізму стала поява соціально-побутових творів, серед яких виділяють «Народні оповідання» Марко Вовчок, що вирізняються антикріпосницькою спрямованістю. Першим соціальним романом вважають твір Анатоля Свидницького «Люборацькі». У повістях Івана Нечуя-Левицького («Микола Джеря», «Кайдашева сім'я») та Олекси Стороженка («Марко проклятий») зображено трагічні сторони селянського життя того часу. Ця тематика домінує в соціально-психологічному романі Панаса Мирного «Хіба ревуть воли, як ясла повні?». Гострі проблеми українського суспільства західноукраїнських земель відображено у прозі Юрія Федьковича («Хто винен?», «Сафат Зінич») та Івана Франка («Борислав сміється», «Свинська конституція», ін.).

Водночас, Іван Франко ввійшов у літературу як автор громадянської лірики (збірки «З вершин і низин» та «Мій ізмарагд»). Тоді як збірка «Зів'яле листя» була першою українською поетичною книгою, суціль складеною із зразків глибоко особистісної лірики.

Яскравим явищем стала творчість Лесі Українки (Л. Косач), котра розірвала коло традиційної тематики, збагатила українську поезію й драматургію образами світової історії, картинами зіткнення філософських та етичних ідей («Давня казка», «Самсон», «Роберт Брюс», «У катакомбах», «Касандра», «Лісова пісня»).

У репертуарі аматорських театральних груп першої половини XIX ст. переважали твори І. Котляревського, який започаткував нову еру українського світського театру, поставивши на сцені Полтавського театру в 1819 р. власні п'єси «Наталка-Полтавка» та «Москаль-чарівник», що стали першими українськими виставами. Незважаючи на цензурні

утиски царського уряду (згідно Емського указу 1876 р. було заборонено «сценічні вистави на малоруському наріччі»), українська драматургія та театр досягли високого рівня розвитку в другій половині XIX ст. У 1882 р. Марко Кропивницький створив українській професійний театр, для якого написав понад 40 п'єс («Дай серцю волю, заведе в неволю», «Глитай, або ж Павук», ін.). Свій театр створили брати Тобілевичі (І. Карпенко-Карий, М. Садовський) та М. Старицький, які, водночас, виступили як провідні драматурги того часу. Український професійний театр Галичини було засновано у Львові в 1864 р. при товаристві «Руська бесіда», його очолив актор і режисер О. Бачинський.

Українські професійні групи дали поштовх розвитку музичної культури. Відомий співак Семен Гулак-Артемовський створив першу українську оперу «Запорожець за Дунаєм». Поетику народних звичаїв відобразила музична картина Петра Ніщинського «Вечорниці» до п'єси Т. Шевченка «Назар Стодоля». З театром «корифеїв» співпрацював Микола Лисенко, якого вважають основоположником української композиторської школи. Його оперна спадщина містить різноманітні сфери: історико-героїчну («Тарас Бульба»), лірико-побутову («Наталка Полтавка»), комічну («Різдвяна ніч»), оперу-сатиру («Енеїда»), ін. Послідовниками композитора були К. Стеценко, М. Леонтович, О. Кошиць, М. Аркас.

Основою музичної спадщини галицького професійного композитора о. Михайла Вербицького була релігійна музика. Крім симфоній-увертюр («Верховинці»), духовних творів («Іже Херувими»), йому належить музика до вірша Павла Чубинського «Ще не вмерла України…»..

У творчості західноукраїнських композиторів А. Вахнянина, Д. Січинського, С. Воробкевича, О. Нижанківського дістали подальший розвиток такі жанри, як опера, оперета, хорові твори, фортепіанні композиції, романси тощо.

У XIX ст. активно розвивався український живопис, провідними майстрами виступили випускники Петербурзької Академії мистецтв. Особливе місце в образотворчому мистецтві посіла творчість Т. Шевченка-художника, який був послідовником реалізму. Його талант проявився в жанрах портрета, пейзажа, історичних і жанрових композицій. Донині збереглося понад 40 автопортретів Кобзаря. Серед жанрових робіт на побутову тематику відомі «Катерина», «Жебраки», «Циганка-ворожка», що відображали життя народу. В 1860 р. Т. Шевченко отримав титул академіка гравюри Петербурзької академії мистецтв.

У другій половині XIX ст. формується українська національна школа пейзажного живопису, до неї належали М. Пимоненко, В. Орловський, С. Васильківський. У їх творах постав реалістичний краєвид України. В історичному жанрі варто виділи картини Миколи Івасюка («В'їзд Богдана Хмельницького в Київ») та Олександра Мурашка («Похорон кошового») .

Засновниками реалістичної національної школи в скульптурі стали Л. Позен («Скіф», «Запорожець у розвідці», «Кобзар»), П. Забіла (портрети Т. Шевченка, М. Гоголя, ін.), О. Микешин (кінний пам'ятник Б. Хмельницькому на Софійському майдані в Києві). На Західній Україні працювали П. Війтович, А. Попель, М. Паращук та ін.

В архітектурі XIX ст. на зміну пишноті й розкутості українського бароко прийшов стриманий академічний стиль класицизму.

Спираючись на могутні народні традиції, українська культура XIX ст. утвердила морально-етичні та духовні цінності українства. Провідні діячі української духовності створили значні здобутки на ниві літератури, драматургії, театру, музики, образотворчого

мистецтва, що свідчили про приналежність їх авторів до європейської культурної традиції. Темою більшості творів була Україна, її славне минуле, водночас утверджувалась ідея незалежності, прагнення до суверенності, що стали основою національного відродження початку XX ст.

8.1. Роль М. Грушевського у національно-культурному відродженні України.

Початок XX ст. став апогеєм колоніальної політики імперій щодо національної дискримінації українців. Це спровокувало новий етап наростання національно-визвольного руху, його радикалізації, період потрясінь і першої світової війни. Товариство «Просвіта» (засновано у 1868 р.), як зазначав І. Лисяк-Рудницький, «...була материнським тілом, з якого, з плином років, вийшли інші установи й організації», у тому числі НТШ, «Сокіл», «Січ», «Сільський господар», «Пласт», «Рідна школа», «Союз українок» та ін. В останній третині XIX ст., під тиском Емського указу за словами С. Єфремова, «...Галичина зробилась вікном для цілої України... до 1906 р., а великою мірою й потім до самого початку світової війни року 1914». Вирішальне значення мав переїзд М. Грушевського (1866–1934).

З іменем М. Грушевського асоціюється сплеск національно-культурного життя України. Враховуючи досвід попередників – М. Костомарова, М. Драгоманова, П. Куліша, В. Антоновича, він поставив на наукову базу синтез знань про Україну і українство. Творча спадщина М. Грушевського – це боротьба за становлення української національної культури. Саме розвиток української науки мав вагоме значення у цьому процесі, а вирішальну роль відіграв учений.

Так, перебуваючи на посаді професора Львівського університету (з 1894 р.) і голови НТШ, М. Грушевський прагнув реалізувати задум М. Драгоманова шляхом наукової діяльності, зокрема за допомогою слова, об'єднати Україну, незважаючи при цьому на царську цензуру. До заслуг М. Грушевського відносимо опрацювання нової концепції історичного розвитку українського народу. У «Звичайній схемі «руської» історії й справі раціонального укладу історії східного слов'янства», яку науковець опублікував окремою статтею в «Сборнику статьей по словяноведению», виданому Імператорською академією наук у Петербурзі в 1904 р. М. Грушевський наголошував, що Києво-Руська держава з її культурою була продуктом однієї української народності, що тоді називала себе руською, а Володимиро-Московська держава – іншої. Державна традиція, законодавство, культура Київської Русі не перейшли до Московської, а до Галицько-Волинської держави в XIII–XIV ст., згодом до Литовської і Польської у XIV–XVI ст. Цей проект одностайно прийняла нова українська історіографія, він мав прихильний відгук у неукраїнській і навіть російській історіографії, як зазначав О. Оглоблин .

На цій схемі побудована монументальна праця вченого «Історія України-Руси» (10 тт., доведено до XYII ст.), що утвердила принципово новий підхід до українського історичного процесу. Знання про Україну відображали все її багатство: клімат, рельєф, землі, обряди, моральні установки, торгівлю, промисел, зовнішні впливи. Вперше науковець простежив історичну тяглість українського народу, його територіальну і національну єдність, установив кордони.

Будучи істориком за фахом, науковець зумів вийти за межі суто історичних досліджень, хоча вони домінували в його творчості. М. Грушевський – це вчений широкого формату, що підтверджує понад 2 тисячі його наукових праць. Він ґрунтовно і всебічно досліджував практично всі періоди і проблеми вітчизняної, світової історії, історії літератури, використовуючи археологічні, антропологічні, етнографічні, етнологічні, психологічні джерела та фольклорні матеріали; історію літератури, економічної історії, географії, соціології, мовознавства. М. Грушевський вивчав економічні чинники впливу на

хід історичного процесу, звернувши увагу на потребу аналізу проблем економіки, економічної теорії з метою з'ясування ролі і місця України у світовому просторі. Цей аспект він простежив через розвиток староруської культури дохристиянських часів, на яку мав значний вплив орієнтальний чинник. «З кінцем X в. приходять нові впливи – візантійські…», – зазначав М. Грушевський. Упродовж XIII–XIV ст. староруська культура наближається «до західної», проте польська окупація зупинила цей поступ. Так, впливам країн Заходу українці піддавалися ще в період Київської Русі, Галицько-Волинської держави і поляки не були «піонерами» у цьому процесі. У виданій у 1918 р. праці «На порозі нової України», де заявлено про кінець московської орієнтації, науковець порушив традиційну проблему: Україна – Схід і Захід. У статті «Наша західна орієнтація» М. Грушевський вказав на орієнтальні впливи на українську історію, але при цьому український народ, на відміну від російського, залишався репрезентантом західної культури, оскільки українці жили спільним життям та ідеями із Заходом, що науковець творчо переосмислив. Слід зазначити, що М. Грушевський розмежовував орієнтацію історичну – на Захід та географічну – на Південь, до Чорного моря. З огляду на це з'явилася нова ідея науковця про економічне і культурне співробітництво і кооперацію народів Чорного моря. Водночас М. Грушевський наголошував і на важливості українського питання для європейців. При цьому він зазначав, що Східна Європа не вирішить або вирішить хибно багато питань без знання і розуміння історії України
.

Розвиток української мови і повнота національного культурного життя, на його погляд, тісно взаємопов'язані з викладанням у вищій школі рідною мовою, оскільки «академічна університетська наука на даній мові дає певне свідоцтво культурності, притискає печатку (canhet) культурної повноправності даної народності в очах сучасного чоловіка…». Так, університетська освіта рідною мовою не тільки дає змогу збагатити культуру мови, поставити її врівні з іншими культурними мовами, а й високо підносить національну свідомість. «Кожен українець, що усвідомлює національно-культурні інтереси свого народу, повинен у принципі стояти за те, щоб в університетах України всі курси університетської програми викладались українською мовою…», підкреслював вчений.

За 16 років діяльності М. Грушевського як голови НТШ побачили світ 423 томи наукових публікацій з історії, літератури, літературознавства, мовознавства, філософії, етнографії, права, статистики, математичних і природничих дисциплін, медицини, бібліографії з обов'язковою умовою – друкування українською мовою. Лише реєстр праць голови НТШ становив по 1904 р. кількісно 593 пункти і містив поряд з «Історією України-Руси» такі «кити наукової історіографічної творчости», як «Очерки истории украинского народа», «Всесвітня історія в короткім огляді», «Ілюстрована історія», «Історія української літератури», «Початки громадянства» та ін.

З іменем М. Грушевського пов'язана діяльність Українського наукового товариства у Києві (1907-1921 рр.) із завданнями подібними до НТШ у Львові. Проводилися приватні і публічні засідання, диспути з актуальних питань українознавства, публічні лекції та систематичні курси, споряджали наукові експедиції та екскурсії, організовували з'їзди, опубліковано 18 томів «Записок УНТ», «Збірники природничо-технічної секції» (4 книги), «Збірники медичної секції» (5 книг). Восени 1913 р. було розпочато видання часопису «Україна».

УНТ мало три секції: історичну, філологічну, природничу. З огляду на спеціалізацію науковців в історичній секції було згруповано історію із допоміжними науками, археологію, етнологію, історію права, історію мистецтва. У філологічній секції об'єднано зусилля мовознавців, викладачів історії літератури та народної словесності. Природнича секція утворювалась для вивчення фізико-математичних наук, природничих і лікарських. В історичній секції під керівництвом М. Павлуцького працювали: В. Щербина (товариш голови), А. Яковлів (секретар), К. Антонович, М. Біляшівський, О. Грушевський, В. Данилевич, І. Джиджора (секретар), І. Каманін, О. Левицький, Я. Шульгин, Г. Берло. Так, наприклад, Г. Берло, авторка популярної російської граматики, як і більшість представників української інтелігенції, що працювали на ниві викладання російської мови, належачи за походженням до козацького роду, за першої нагоди стала прибічницею українського руху. М. Біляшівський доклав чимало зусиль для розвитку українського музеєзнавства (заснував перший історико-краєзнавчий музей на Волині, був директором Київського музею старовини і мистецтв), археології (укладав і видав «Археологическую летопись Южной России»), нумізматики, мистецтвознавства. Членами філологічної секції за головування В. Перетца були: Є. Тимченко (секретар), Б. Грінченко, В. Доманицький, П. Житецький, А. Лобода, С. Маслов, К. Михальчук, М. Петров, І. Стешенко. Обов'язки голови природничої секції виконував М. Галін, а її активними членами стали О. Качаловський, Г. Квятковський, О. Корчак-Чепурківський, П. Петровський, О. Черняхівський.

Важливою для українців є праця Б. Грінченка «Словаръ української мови» (68 тис. слів) у чотирьох томах (1907–1909), який охопив етнографічні записи і літературні твори періоду 1798–1870 рр. і став найповнішим словником для української мови. Б. Грінченко є автором «Української граматики», «Рідного слова», П. Житецький опублікував «Нарис історії української мови» (1914). Загальна кількість дійсних членів до кінця 1907 р. становила 54 особи. Ф. Вовк у 1905 р. повернувся з еміграції та долучився до діяльності УНТ.

Таким чином, М. Грушевський долучився до організації української науки, науково обґрунтував природну самобутність та історичну окремішність українців, унікальність їхньої історії, мови, культури, ментальності. Опрацьована вченим історична схема українського суспільно-політичного і культурного розвитку стала основою наукових досліджень. Сформулювавши історіософські та теоретичні парадигми українознавства, М. Грушевський мав змогу їх апробувати науково і практично в ході Української національно-демократичної революції 1917–1920 рр.

8.2. Національно-культурний рух періоду національно-визвольних змагань.

Доба Української революції (1917–1920) характеризується потужними якісними і кількісними змінами в національно-культурному житті України. українознавства. Провідники українського державотворення усвідомлювали вагу і значення національної освіти та науки, що зафіксовано в програмних документах урядів УНР, ЗУНР. Так, за короткотривалий період утворення Центральної Ради М. Грушевський, перебуваючи в столиці Росії, зумів поставити перед О. Керенським найневідкладніші вимоги щодо запровадження української мови і підготовки викладацького складу. У зверненні до

українських педагогів голова ЦР роз'яснював, що потреби народу, розвій його економічних і культурних сил «...вимагають українізації школи від споду до верху». До найбільш україноцентричними праць мислителя того часу відносимо «Хто такі українці і чого вони хочуть» (1917), «Звідки пішло українство і до чого воно йде» (1917). Так, М. Грушевський, визначаючи важливі політичні завдання, осмислюючи складний шлях до національного відродження, дав відповіді на такі актуальні для українського громадянства питання: «звідки пішла назва українців», у чому відмінність між «малоросами» й «українцями». На його думку, малороси – це байдужі, як до України, так і українського життя люди. У статті «Культура краси і культура життя», акцентуючи увагу на повноцінному економічному і культурному розвитку України, одним із головних завдань він визначив потребу розвивати почуття державності – патріотизму і пієтизму для своєї держави, «...зробити її центром, все будувати на державнім фундаменті, а від держави... жадати забезпечення своїх потреб...».

Активну діяльність щодо розвитку освіти здійснювало генеральне секретарство освіти, яке очолював І. Стешенко. 31 березня 1917 р. у Києві почала діяти перша Українська гімназія ім. Т. Шевченка. За квітень-липень 1917 р. було відкрито 40 таких навчальних закладів, зокрема на Полтавщині, Харківщині, Херсонщині та в ін. областях. Загалом упродовж 1917 р. в Україні запрацювали 215 нових т. зв. вищих початкових шкіл (до революції їх нараховувалося 356). Упродовж осені-літа 1917 року було відкрито 5,4 тис. шкіл, понад 100 гімназій. Правда, процес українізації не відбувався легко. Підсумкова інформація про стан українізації, наприклад, шкіл Чернігівщини (56,4%) за 1917–1918 академічні роки свідчить, що українознавчі предмети викладали у 45,8% з них; учні, які прихильно ставились до українізації, становили 52,1%, батьки – 12,7%; лише третина учителів викладала предмети українською мовою. Красномовним є той факт, що інспектор Ніжинського вищого початкового училища відмовився провести анкетування щодо національності батьків і мови викладання згідно з циркуляром уряду від 11.11.1917 р., оскільки батьки не «...звертають уваги на свою національність, ...уважаючи свою мову «простою», «нашою», а не українською, думають, що українська мова чужа, а не «їхня», називаючи себе «людьми» або «руськими»; «…маса батьків у шкільних справах несвідома і від школи хоче тільки атестату, щоб легше у житті стати «чоловіком».

Незважаючи на всілякі перешкоди, українознавчі дисципліни активно запроваджувалися в навчальний процес вже діючих Київського, Харківського та Одеського університетів. Запроваджувалося україномовне навчання у десятках медичних, агрономічних, технічних училищ і шкіл. Було розроблено проекти створення українського університету в Кам'янці-Подільському, народних університетів у Києві, Харкові, Одесі, низки професійних шкіл. Окремі з них розпочали роботу ще в 1917 р.

Важливим напрямком культурної роботи ЦР стало налагодження україномовної видавничої справи, створення бібліотек, розвиток національного театру, музики, образотворчого мистецтва та сприяння розвитку культури національних меншин. Так, засновано близько 80 україномовних газет і журналів, вийшло понад 680 найменувань навчальної літератури. Великими тиражами виходили твори класиків І. Котляревського, Т. Шевченка, М. Коцюбинського, В. Стефаника, П. Грабовського та ін. Побачили світ збірки О. Олеся, М. Шаповала, публікувалися твори М. Рильського, П. Тичини, І. Огієнка, І. Липи, В. Винниченка, С. Єфремова та ін. За рішенням Генерального секретаріату ЦР засновано Українську національну бібліотеку з кількома філіями на місцях. В організації бібілотеки

брав активну участь Є. Кивліцький – секретар і редактор «Київської старовини». До складу трупи новоутвореного Українського національного театру увійшли відомі артисти України М. Садовський, Л. Курбас, П. Саксаганський та ін. Питаннями розвитку українського образотворчого мистецтва займалася Українська Академія мистецтв, при якій засновано національну картинну галерею. У період діяльності ЦР закладено основи українського кіномистецтва.

Культурні перетворення доби ЦР продовжувалися в Українській Державі періоду правління П. Скоропадського. Так, восени 1918 р. в Україні працювало близько 150 українських гімназій, де почали викладати українознавчі предмети. За Української Держави поряд із постанням двох державних університетів у Кам'янці-Подільському і Києві та історико-філологічного факультету у Полтаві важливою подією було утворення кафедр українознавства у Київському, Харківському, Одеському університетах. Українство також створило Національний архів, в Києві почали працювати архітектурний та клінічний інститути, в Одесі – політехнічний та сільськогосподарський, у Полтаві на кошти земства засновано Український історико-філологічний факультет. Педагогічну академію було перетворено на Українську науково-педагогічну академію, яка мала готувати кадри вчителів українознавства для середніх шкіл. Великим досягненням української культури стало відкриття 24 листопада 1918 р. Української Академії наук. Спочатку вона складалася з трьох відділів: історико-філологічного, фізико-математичного та соціально-економічного. Першими дійсними членами УАН були Д.Багалій, К.Воблий, В.Гнатюк, М.Кащенко, В.Кістяківський, А.Кримський, В.Липський, А.Лобода, В.Перетц, М.Птуха, М.Сумцов, А.Тутковський, О.Фомін та ін. Першим президентом став видатний український вчений В. Вернадський.

Значної уваги становленню національної школи надавала Західноукраїнська Народна Республіка. Було створено Державний секретаріат освіти і віросповідань, законом «Про основні уладження шкільництва…» передбачалося, що всі школи на території Республіки стають державними, а вчителі, що у них працюють, – державними урядовцями. Державною мовою в усіх державних школах було проголошено українську; неукраїнське населення здобуло право на школи з навчанням рідною мовою. Українські кафедри Львівського університету, Наукове товариство імені Шевченка, Товариство «Просвіта» стали головними координуючими українознавчими осередками у краї, маючи великий досвід у боротьбі за українську культуру, мову, науку. Поразка ЗУНР не дозволила повною мірою реалізувати багато ідей.

Значні здобутки українських науковців у галузі у галузі математики, фізики, хімії, біології і медицини. Плідно працював професор Д. Граве – засновник Київської алгебраїчної школи, у Харківському університеті великий вклад у розвиток математики внесли професори, академіки В. Стеклов, Д. Синцов, С. Бернштейн, а Д. Рожанський став основоположником школи радіофізики.

Розробкою проблем молекулярної фізики і термодинаміки у Львівському університеті займався М. Смолуховський. Ряд цінних праць з органічної хімії створив професор Київського університету С.Реформатський. Вагомих результатів у фізичній хімії досягнув учень М. Бекетова, професор Харківського університету І. Осипов. У Львівському університеті питання загальної і фармацевтичної хімії вивчав засновник наукової школи хіміків у Львові Б. Радзішевський. Дослідження з фізичної хімії тут проводили С. Толочко,

В. Кемула.

Українські вчені внесли помітний вклад у біологію і медицину. Розвиток генетики в Україні пов'язаний з іменами Л. Симиренка та М.Кащенка, які селекціонували та гібридизували рослини. Цінні праці професора Київського університету К. Пурієвича з хімічної фізіології рослин, зокрема процесів дихання і фотосинтезу. Визначним ботаніком-морфологом був В. Арнольді – засновник Харківської школи альгологів. Великий вклад внесли епідеміологи і мікробіологи М. Гамалія, Д. Заболотний, патологоанатом і бактеріолог В. Високович та інші для подолання таких тяжких хвороб, як чума, холера, тиф, сказ, туберкульоз тощо.

Особистий приклад у реалізації нових суспільних завдань, вирішенні недосліджених проблем подавали М. Грушевський, Д. Дорошенко, І. Огієнко, Д. Багалій, С. Єфремов та ін. Державницька парадигма стала актуальною для суспільно-політичних наук. Виразниками нових тенденцій стали С. Томашівський, О. Терлецький, І. Крип'якевич, М. Андрусяк, Б. Крупницький, Д. Дорошенко, І. Огієнко, М. Василенко, М. Кордуба та ін. На початку XX ст. продовжувала працювати історик О.Єфименко, яка, зокрема, написала один з перших синтетичних курсів – «Історія українського народу» (1906). Неперевершеним істориком запорозького козацтва був Д. Яворницький, який створив музей старожитностей Катеринославської губернії, для якого надбав 85 тис. експонатів, автор численних праць з історії, археології, фольклору, етнографії, мистецтва, літератури.

Таким чином, глибокі культурні зміни, що були наслідком політики урядів періоду національно-визвольних змагань сприяли заснуванню національної системи освіти, видавничої справи, розвитку інших галузей культури, що створювало міцну основу національно-культурного відродження та розвитку культури у наступні роки.

8.3. Український культурний ренесанс 20-их років. Українська Академія наук – координатор українознавчих студій.

На розвиток української культури 20-х років впливали події суспільно-політичного характеру, зокрема новий поділ українських земель, руйнівний вплив громадянського протистояння, проблеми кадрового забезпечення. Імпульс національно-визвольних змагань 1917-1920-х рр. скеровував українську інтелігенцію у русло національного відродження. Позитивні умови для розбудови національної культури створювала політика «українізації», яку проводив більшовицький уряд. Кадровий кістяк «українізації» становили так звані націонал-комуністи, до яких належали М. Скрипник, В. Блакитний, Г. Гринько, А. Хвиля, О. Шумський, П. Любченко, М. Яворський, а також представники української інтелігенції, які намагалися поразку у революції компенсувати культурницькою діяльністю, українські реемігранти. Багато з них були щиро переконані у потребі «українізації», як невід'ємного завдання соціалістичної перебудови країни. Як зазначив відомий вчений Я. Калакура, політику «українізації» стимулювала інерція, започаткована Українською революцією. Її підштовхнули науковці, що аналізували причини і масштаби зросійщення українців, а також наслідки валуєвських та емських указів. Провідником українознавчого процесу була київська школа М. Грушевського, яка активізувала діяльність після його приїзду з еміграції в 1924 р. До УСРР повернулися й інші науковці, зокрема, А. Ніковський, літературознавець, згодом

активний учасник історико-філологічноговіділу ВУАН; С. Рудницький – академік, керівник секції географії і картографії науково-дослідної кафедри географії та антропології Харківського ІНО, директор Українського науково-дослідного інституту географії та картографії (1927–1933). Саме він був ініціатором створення інституту географії, щоб «...поставити географію на європейську стопу». Слід зазначити, що багато науковців з Галичини, як наприклад, В. Бабек, Й. Гірняк, А. Крушельницький, М. Лозинський, були переконані у перевагах «українізації» й брали участь у соціалістичних перетвореннях.

Українська культура легалізувалася. Спостерігалися динаміка зростання україномовної книжкової продукції, кількісне збільшення та поліпшення розповсюдження українських газет і журналів. «Українізація» створила сприятливі умови для переведення на національну основу освіту. О.Шумський та М. Скрипник очолювали Наркомат освіти у 1920-30-х рр. 21 травня 1921 р. Раднарком УСРР видав постанову про ліквідацію неписьменності, за якою все населення віком від 8 до 50 р., яке не вміє читати або писати, зобов'язане навчатись грамоті. З проведенням українізації розширювалася мережа шкіл з українською мовою викладання. Так, на початок 1930-х років 97% українських дітей навчалися рідною мовою. Українська мова стала мовою судочинства, діловодства, вищої школи, науки. Найбільше було українізовано наукових установ у Києві. За станом на 1 січня 1926 р. вони становили 59% від усіх установ, а на 1 грудня 1926 р. – 76%. В інших містах України, крім Ніжина та Кам'янця-Подільського, де українізація досягла 100%, ситуація кардинально відрізнялася: в Одесі за станом на 1 січня 1926 р. було українізовано лише 13% вищих шкіл, а на 1 грудня 1926 р. – 31%; у Дніпропетровську відповідно 13% та 21%; у Харкові – 29% та 32%.

Зовсім іншою була ситуація в освіті на західноукраїнських землях, де лише 7% дітей навчалися в україномовних школах. У Польщі українська освіта розвивалася головним чином завдяки товариствам «Просвіти» і «Рідної школи». Значущою була діяльність «Просвіти» не лише у заснуванні шкіл з українською мовою навчання, але й організації просвітніх та етнографічних виставок з метою заохочення українства до науки і освіти. Заслуговують на увагу проекти товариства щодо надання матеріальної допомоги талановитій молоді. Підтримку в організації шкіл відчувало українське населення Закарпаття Чехо-Словацької держави, що перебувало у значно вигіднішому становищі, аніж українці Румунії. Активна наукова діяльність продовжувалася в секціях і комісіях НТШ. З 1923 р. НТШ очолював К. Студинський – збирач фольклору, літературознавець, історик, який досліджував процес розвитку українського письменства в період 1500–1740 рр. Активно співпрацювали у НТШ історик літератури М. Возняк, мовознавець І. Зілинський, археолог Я. Пастернак, економіст І. Витанович, музикознавець Ф. Колесса, математик В. Левицький, географ В. Кубійович, правники Ю. Полянський і В. Старосольський та ін. Силами НТШ було видано тритомну «Українську загальну енциклопедію» (1930–1935), інші праці, які стали надбанням української науки. «Географія України» В. Кубійовича стала базою для української науки. Карти і діаграми членів комісії були основою оприлюдненого першого «Атласу України і Сумежних Країв» (1937) за керівництвом В. Кубійовича, що охоплював усі українські землі, означував територію України.

Вища освіта Західної України представлена Українським таємним університетом (1921–1925), Українською таємною політехнічною школою, Богословською академією, що мали у своїх навчальних курсах українознавчі предмети. Завдяки старанням Й. Сліпого

Богословська академія запровадила серед навчальних курсів археологію, мистецтво, відкрила музей.

У радянській Україні продовжувала діяльність Українська Академія наук (з 1921 р. – ВУАН), що сприяла розвитку української національної культури, працювала українською мовою, вивчала сучасне і минуле України. Як зауважила І. Колесник, 1920-ті рр. стали «золотою добою» української історичної науки, яка досягла світового рівня, перетворилася на складову національної свідомості та націотворчого процесу. Слід зазначити, що українознавчий потенціал Української Академії наук формувався на базі висококваліфікованих наукових кадрів, серед яких всесвітньовідомі імена таких учених: Д. Багалій – фахівець у галузі історії, А. Кримський – орієнталістики, С. Смаль-Стоцький – мовознавства, М. Петров – літературознавства, М. Грушевський – історії, фундатор українознавства, В. Вернадський – мінералогії та ін. До когорти науковців УАН належать В. Липський – ботанік; О. Левицький – історик, правознавець, археограф, етнограф (згодом президент академії); С. Єфремов – літературознавець, мовознавець, активний громадський діяч, голова Комісії громадських течій УАН; М. Василенко – завідувач кафедри історії українського права УАН та Комісії для виучування історії західно-руського та українського права; К. Воблий – фахівець у галузі економічної історії; М. Біляшівський – мистецтвознавець, А. Лобода – фольклорист та етнограф; О. Грушевський – професор, директор Історико-географічної комісії; Г. Житецький – завідувач відділу рукописів бібліотеки; К. Квітка – голова Комісії музичної етнографії; К. Антонович-Мельник (удова В. Антоновича); М. Грінченко (співпрацювала з Б. Грінченком, паралельно складаючи словник живої української мови); Л. Старицька-Черняхівська – письменниця; О. Косач, М. Кістяківська та ін. Членами ВУАН, окрім українських радянських учених, були обрані й такі науковці з Наукового товариства ім. Т.Шевченка, як літературознавці В.Гнатюк, К.Студинський, В.Щурат, фольклорист і музикознавець Ф.Колесса та ін.

Осередками українознавчих досліджень у цей період були історичні установи ВУАН під керівництвом М. Грушевського; кафедра історії українського народу ВУАН, яку очолював Д. Багалій (однією з головних праць періоду 20-х рр. XX ст. є «Нарис української історіографії» у 2-х томах (1923–1925); кафедра української мови, якою керував С. Смаль-Стоцький; кафедра історії українського права та Комісія для виучування історії західно-руського та українського права, яку очолював М. Василенко (1867–1935), (М. Василенко був членом комісії, що вирішувала проблеми щодо литовської метрики, архіву Литовсько-Руської держави, який перебував у Москві і на котрий претендувала Польща. У праці «Кременецький ліцей і університет св. Володимира» науковець зумів відстояти право України на книжковий фонд університету); Комісія для виучування народного господарства України при соціально-економічному відділі ВУАН під керівництвом К. Воблого. Завдяки заслугам К. Воблого було організовано українську економіко-географічну школу, розроблено наукову схему економічного районування території України, крім цього, науковець написав підручник зі статистики. Ідея державності стала об’єднуючою для київської школи М. Грушевського, харківської Д. Багалія, одеської М. Слабченка, київської історико-правової школи М Василенка.

Слід зазначити, що всі структури, які очолював М. Грушевський стали попередниками сучасних інституцій. Як фундатор наукового українознавства М. Грушевський поряд з історією українського народу вивчав історію національної

культури. Пріоритетне місце в цьому напрямку посідає багатотомна «Історія української літератури», створення якої було розпочате в період еміграції, а перші томи з'явилися у 1923–1927 рр. У цій фундаментальній праці вперше досліджено культурний компонент етногенезу українців, подано нове трактування понять «етнос» та «нація». Крім цього, автор застосував дані з багатьох дисциплін: історії, археології, фольклористики, етнології, соціології, антропології, географії, літературознавства, щоб культурологічно реставрувати духовне буття українського народу впродовж тисячоліття. Історія української літератури була подана через особистості в контексті всього наукового і культурного життя українського народу із залученням надбань історіографії та біографістики.

Одним із напрямків діяльності ВУАН було утвердження української мови як наукової, що полягало у створенні термінологічного апарату для гуманітарних і точних наук та узгодженні правописних норм. Головними центрами для вирішення термінологічних, правописних проблем були Комісія для складання словника живої української мови, Правописно-термінологічна комісія, що згодом виокремилися у самостійну Правописну комісію та Інститут української наукової мови. Комісія для складання словника живої української мови за значенням і важливістю діяльності була основною серед інших комісій. Важливим внеском у скарбницю українознавства було видання 3-х томів академічного словника живої української мови, яке підготували А. Кримський, С. Єфремов, В. Ганцов, М. Грінченко, А. Ніковський, Г. Голоскевич. До подібних проектів долучалися представники західноукраїнської інтелігенції. Слід зазначити, що результатом співпраці К. Студинського, І. Свєнціцького і В. Сімовича у період діяльності Правописної конференції в Харкові (1929) стало ухвалення ВУАН нового правопису, а 29 травня 1929 р. НТШ почало ним користуватись, визнавши загальнообов'язковим. Варто підкреслити, що за ініціативою М. Грушевського західноукраїнські науковці були членами ВУАН. Протягом 1918–1929 рр. академіками стали В. Гнатюк (1923), С. Смаль-Стоцький (1918), К. Студинський (1924), С. Дністрянський (1926), І. Горбачевський (1927), Ф. Колесса, В. Щурат (1929).

Інститут української наукової мови під керівництвом А. Кримського оприлюднив 15 термінологічних словників, а навесні 1926 р. за його ініціативою та за підтримки НКО ДВУ було складено договір на видання 34 словників з огляду на перехід установ на україномовне діловодство. С. Смаль-Стоцький у 1928 р. констатував, що «…у філології і фонетичних працях учених Радянської України з останніх часів бачу великий поступ в цій справі». Найбільшого розвитку в період радянської влади набула сфера російсько-українського перекладу, для чого було збільшено штат співробітників, виділено відповідне матеріальне забезпечення. Результатом діяльності став вихід першого тому українсько-російського словника у 1924 р. та наступних томів у 1926–1929 рр.

Стрижнем культурно-історичних дослідів була К. Грушевська, яка організувала методичну, науково-дослідну діяльність з вивчення доісторичного періоду. Маючи досвід студіювання соціології, етнології у Відні, Берліні, Парижі, вона застосувала передові підходи в українській науці. Паралельно з'явилися нові теми для досліджень і обговорення, зокрема, теми статусу та ролі жінки у первісному суспільстві, а також форм обміну в примітивному господарстві тощо.

Завдяки зусиллям українознавців 20-х рр. XX ст. відбувся процес становлення української музейної справи, було сформовано структуру, визначено форми і методи роботи. Зазначимо, що багато українських раритетів було повернуто українознавству загалом та

українському народу зокрема завдяки старанням Всеукраїнського археологічного комітету. Зусиллями співробітників Академії збережено цінну колекцію картин, майоліки, срібла та інших рідкісних речей Ханенків, музеї Духовної академії, Софійського, Михайлівського монастирів, Києво-Печерської лаври. Слід зазначити, що реалізації нових задумів сприяв Київський міський музей, який очолював М. Біляшівський.

Дослідження природи України і мінеральних ресурсів здійснювали П. Тутковський, В. Різниченко, М. Безбородько, Р. Виржиківський, О. Яната, Ф. Лисенко, Є. Вотчал, В. Липський, В. Лучицький та ін. Найбільш колоритною постаттю був П. Тутковський. У його особі українська наука отримала представника геологічної та географічної наук: мінералогії, петрографії, палеонтології, фізичної геології, географії, гідрогеології, української географічної та геологічної термінології. Оригінальною була праця вченого «Краєвиди України», де відображено тісний взаємозв'язок природи і людини не лише у сфері господарства, техніки, а й у світогляді, творчості.

Прикметною рисою української науки 20-х років стало розширення географії центрів наукового життя. Групу молодих науковців у Харкові очолював Д. Багалій. М. Грушевський сприяв організації наукових осередків у Дніпропетровську, Одесі та ін.

Активно розгорнулися фундаментальні, природничі, технічні дослідження. Популярністю користувалася математична школа Д.Граве, праці М.Крилова та його учня М.Боголюбова заклали основи нелінійної механіки. Плідна робота з теоретичної фізики тривала в Українському фізико-технічному інституті (Харків), в якому працювали вчені світового рівня - видатні фізики І.Курчатов, Л.Ландау. Праця Л. Ландау в галузі кінетичної теорії плазми стала основоположною на десятиріччя вперед у дослідженнях з термоядерного синтезу. Одним із найвидатніших українських фізиків XX ст. став дійсний член Наукового товариства імені Шевченка у Львові О.Смакула. На рубежі 20–30-х років Є.Патон почав велику перспективну роботу з електричного зварювання металів. У галузі біології, медицини плідно працювали О.Богомолець, Д. Заболотний, В. Філатов, М. Холодний та ін. Розвиткові досліджень у цій царині науки сприяла діяльність М.Вавілова.

Міжвоєнний період позначений небаченим злетом музичного, театрального мистецтва. Вперше створено національні театри опери та балету, театри музичної комедії, активно працювали композиторм М. Вериківський, К. Данькевич, В. Косенко, Б. Лятошинський, Л. Ревуцький, К. Стеценко. На західноукраїнських землях у цій царині відомі В.Барвінський, М. Колеса, А. Кос-Анатольский, С. Людкевич, співачка світового рівня С. Крушельницька та ін.

Особливістю літературного життя України 20-х років стала дискусія під гаслом «Геть від Москви! Дайош Європу!», започаткована М. Хвильовим, який був неофіційним ідеологом ВАПЛІТЕ (Вільна академія пролетарської літератури). Автор дискусії висловив вимогу для нової української літератури перестати наслідувати Москву і орієнтуватися на «психологічну Європу». Він вважав, що на зміну Європі, яка відігравала провідну роль у культурному процесі, має прийти «євразійський Ренесанс», в якому головне місце посяде українська література. М. Хвильовий зазначав, що «...ми мусимо негайно стати на боці активного молодого українського суспільства, що репрезентує не тільки селянина, але й вже робітника, і тим назавжди покінчити з контрреволюційною думкою будувати на Україні російську культуру. Бо всі ці розмови про рівноправність мов не є що інше, як приховане наше бажання культивувати те, що вже не воскресне». З позицією науковця були

солідарними українські націонал-комуністи, літературна група «неокласиків», яку очолював М. Зеров (автор «Історії українського письменства» (1923)) та широкі кола національно свідомої української інтелігенції. Це спричинило «хвилювання» ортодоксальних і великодержавницьких сил в Україні та Москві. Внаслідок цього виступи кваліфіковано як дрібнобуржуазні з орієнтацією на капіталістичну Європу. Це послугувало тому, що компартійне керівництво вирішило оновити склад літераторів і митців шляхом поповнення з робітників і селян. У 1931 р. до діяльності в літературних гуртках залучено близько 2 тис. робітників-ударників, яких навчали літературному ремеслу та водночас реалізовували гасло «пролетарської інтелігенції». Це спричинило винищення чималих здобутків української інтелігенції, зокрема літературознавців М. Зерова, А. Лебідя, Михайла Драй-Хмари, М. Могилянського, М. Плеваки та ін. (за інформацією В. Плюща, з 1921 по 1941 рр. було репресовано 335 письменників та поетів). Окрім цього, повністю знищено групу українських письменників з організації «Західна Україна», членами якої були В. Атаманюк, Мирослав Ірчан, В. Бобринський, М. Гаско, М. Кічура, І. Ткачук, О. Березинський, В. Гжицький, Й. Зозуляк, Д. Загул та ін. Навіть звичайний український письменник-комуніст викликав підозру у Москви за те, що він український. Так, в одному з листів (січень 1928 р.) Ф. Савченко констатував: «Життя дорожчає щодня... Платня за навчання страшно висока. Наше студентство цілком не знає що робити... На посаду вступити не можна, бо всюди скорочення штатів... Окрім того перелякані страшними рострілами української молоді». Протягом 1923–1928 рр. хвиля репресій торкнулася 12 тисяч українських науковців і вчителів – потенційних носіїв українознавства. Лише за 1932–1933 рр. зникло 122 установи, 1649 науковців, 874 аспіранти, в 1933 р. із Наркомату освіти «вичищено» дві тисячі осіб «націоналістичних елементів».

Частина представників української культури ще після поразки революції опинилися в еміграції. У Франції працював В.Винниченко, у Чехо-Словаччині – О.Олесь. Там склалася ціла «празька школа» молодих українських літераторів, до якої, серед інших, входили О.Ольжич (Кандиба), О.Теліга, О.Лятуринська, Ю.Липа. В еміграції продовжували роботу українознавчі осередки, які представлені Українським вільним університетом, заснованим у 1921 р. у Відні (Австрія); Українською господарською академією у Подєбрадах (УГА) (Чехія), що розпочала свою діяльність у 1922 р.; Українським соціологічним інститутом у Відні, котрий із 1925 р. продовжив діяльність у новій структурі – Українського інституту громадознавства у Празі (УІГ); Українським високим педагогічним інститутом ім. М. Драгоманова (УВПІ), відкритим у 1923 р. з ініціативи Українського громадського комітету в Празі; Українським науковим інститутом у Берліні (УНІ-Б) (1926); Українським науковим інститутом у Варшаві (УНІ-В) (1928). Українознавчі дослідження здійснювали численні науково-освітні товариства: Українська студія пластичного мистецтва у Празі (УСПМ), утворена в 1922 р.; Українське правниче товариство у Празі (1923), завдання якого полягало в координації праці українських правників, підтримці їхньої наукової та практичної діяльності; Українське товариство прихильників книги у Празі (УТПК) (1926); Українське педагогічне товариство у Празі (УПдТ), мета якого – студіювання питань теорії та практики педагогіки, становища освіти; Український архів (1923), створений для збирання, нагромадження і зберігання документів періоду визвольних змагань українців; Музей визвольної боротьби України (МВБУ) (1925), що відповідав за збереження та збирання

документів еміграції та політичних рухів; Українське військово-історичне товариство у Варшаві (УВІТ); Українська академія ім. П. Могили тощо.

Чи було легко працювати в еміграції? Українознавці одностайні щодо складних умов проживання, що підтверджують листи Д. Дорошенка до М. Грінченко, яка перебувала у Києві: «...Матеріальної нужди поки не терпимо. Але моральне становище тяжке: я принаймі весь час почуваю себе пригніченим тим, що живу на чужий кошт, з чужої ласки... І ця вічна непевність, що буде завтра...» (червень, 1924). «...Живемо поза містом і, як наступила осінь з дощами і грязюкою, це дається взнаки: дуже стомлює їзда до Праги... Я набрав багато лекцій, аж цілих 12 на тиждень в університеті і в Педагогічному інституті; нам зменшили платню, довелось надолужити числом годин...» (листопад, 1924) О. Лотоцький – визначний український учений та громадсько-політичний діяч, до прикладу, опинившись в еміграції у Відні та не маючи жодних засобів для існування, працював нічним сторожем на фабриці.

Але в умовах скрути, віддаленості від України, українські науковці, літератори, письменники легітимізували українство на світовій арені, сприяли поступу вільної науки і мистецтва. Так, Д. Антонович апробував у вищих освітніх закладах Праги, Варшави, Подєбрадів, Берліна курс лекцій на культурологічну тематику (курс лекцій Д. Антоновича «Українське мистецтво. Українська культура», оприлюднено у Подєбрадах у 1934 р.; «Триста років українського театру 1616–1916» вийшло у 1925р.). Праця «Українська культура» за редакцією Д. Антоновича побачила світ лише у 1940 р., оскільки, як зазначав її упорядник, видання тривало шість років. Це була одна з перших спроб синтетичного видання матеріалу з української культури. Науковці презентували українську культуру як єдине ціле в багатогранній різноманітності, взаємозумовленості та взаємозв'язку з іншими. Д. Антонович визначив систему восьми періодів для мистецтва, котру застосовували в Європі. Це візантійсько-романський, готичний, ренесансу, бароко, рококо, класичності, еклектизму, сучасності. Ці періоди, як зазначав упорядник монографії, також характерні для інших галузей української культури, лише науковці при цьому користувалися іншими термінами (княжий період, домонгольська доба, феодалізм – для візантійсько-романського етапу тощо).

Таким чином, суперечливі події початку XX ст. не загальмували розвиток української культури, імпульс національно-визвольних змагань 1917-1920-х рр. слугував розвитку науки, особливо гуманітарної, політика «українізації» створювала умови для ренесансу національно-культурного відродження.

9.1. Модернізаційні процеси у світі та провідні тенденції сучасного культурного розвитку.

Для того, щоб зрозуміти процеси, що відбуваються в сучасному світі та сучасній світовій і українській культурі, слід уяснити значення понять модерн – постмодерн. Якщо розглядати цю термінологічну пару в історіогенезі, варто додати також поняття домодерне суспільство. Утворена таким чином тріада характеризує три головні етапи в історії культури:

1. Домодерне суспільство, яке також часто називають «традиційним» (цей термін поєднує архаїчний (первісний), рабовласницький та феодальний типи суспільства);
2. Модерне суспільство (індустріальне, капіталістичне);
3. Постмодерне суспільство (інформаційне, індивідуалізоване, віртуалізоване).

Слово «модерн» перекладається з європейських мов як «сучасний». З одного боку, кожна культура є сучасна самій собі, але та культура, що вносить це в самоназву, має специфічні особливості. Ключова ознака – переорієнтація з минулого на сучасність, розрив з традицією.

Існують різні тлумачення часових меж доби модерну. Це культурне явище започатковане Реформацією (становленням протестантизму), Великими географічними відкриттями, буржуазними революціями в Європі (зокрема, Великою Французькою революцією 1798 р.). Відповідно, відлік модерну можна вести від кожної з цих подій. Внутрішній прояв модернізації – науково-технічний прогрес.

Ключові ознаки модерного суспільства:

- прискорена соціокультурна динаміка;
- інноваційність (відмова від традиції як основи культури, позитивне ставлення до інновації);
- урбанізація (стрімке збільшення кількості міст);
- науково-технічний прогрес;
- масовізація освіти, тобто залучення до освіти широких верств населення;
- культ науки, як головного інструменту перетворювальної діяльності людини;
- розвиток промислового виробництва вступає в суперечку із збереженням природного середовища, що призводить до катастрофічних екологічних наслідків;
- революційні зміни в розвитку науки і техніки сприяють бурхливому розвитку виробництва і взагалі, країн на основі відкриттів і досягнень;
- в художній культурі з'являється велика кількість художніх течій, які протиставляють себе реалізму.

Найбільш поширеною і функціонуючою теорією, яка досліджує та пояснює характер трансформаційних змін у сучасному суспільстві в соціологічному аспекті, є теорія модернізації, що пройшла значну еволюцію з середини XX ст.

Теорія модернізації виникла в американській літературі післявоєнного періоду, а сама модернізація розглядалась як явище цивілізаційного масштабу. Ідеї модернізації розглядаються у трьох смислах:

1) модернізація – синонім всіх прогресивних соціальних змін стосовно будь-якого історичного періоду;

2) поняття модернізації рівнозначне «сучасності», капіталістичним змінам, що відбувалися на Заході з XVI ст. і досягли свого апогею в XIX – XX ст., які включають процеси індустріалізації, урбанізації, раціоналізації, бюрократизації, демократизації, індивідуалізму, утвердження розуму й науки, секуляризації;
3) термін «модернізація» також стосується відсталих та слаборозвинених суспільств, які прагнуть наздогнати більш розвинені країни. Це так звана вторинна «наздоганяюча» модернізація, яка супроводжується «західнизацією» національних культур, втратою ними національно-культурної ідентичності.

Еволюційна за своєю природою теорія модернізації пов'язується із соціально-економічними перетвореннями і довгий час у західному варіанті зводилась до «накладання» на інший світ парадигми західного цивілізаційного суспільства. А тому значна частина авторів вбачала у цій теорії обґрунтування нової західної моделі домінування в інших країнах та світі. Механічне перенесення засад західної моделі модернізації на, в основному, слаборозвинені країни Азії і Африки породило в них низку тяжких суперечностей і навіть соціальних катастроф, бо не враховувало особливостей соціального ладу і культури цих країн.
Ціла низка авторів, зокрема С. А. Айзенштадт, А. Турен та ін., обґрунтовують необхідність органічної модернізації на основі національної культури і менталітету країн, які модернізуються, що знайшло підтвердження на прикладі Японії та інших країн, це є актуальним і для України.

Основними складовими і тенденціями соціокультурного трансформаційного процесу стосовно України виступають:

- модернізація, яка специфічно до України є незавершеною. Варто зазначити про незавершеність модернізації в дорадянський період, яка змінюється іншим соціалістичним типом модернізації (незавершений проект соціалістичного модерну). Сучасний (третій) період характеризується ніби відновленням у нових умовах капіталістичного типу модернізації з одночасним «вплетенням» у неї постмодерністських і традиціоналістських процесів, яке не може не породжувати вузол складних проблем;
- традиціоналізація як тенденція до збереження і відновлення національної культури, в тому числі, її певних консервативних елементів;
- глобалізація та пов'язана з нею універсалізація культур, яка накладається на незавершену модернізацію;
- зростання взаємної комунікації культур, новий культурний семіозис та система функціонування культури.

Зміни соціокультурної парадигми в Україні супроводжуються такими різновидами конфліктів, як конфлікт цінностей, конфлікт особистісних та групових ідентифікацій та адаптацій, конфлікт тенденцій розвитку між консерваторами і модерністами, між поколіннями, між соціально-культурними регіонами. На відміну від моностилістичної культури виникла полі стилістична культура.

Суспільно-політичні та соціально-економічні зміни, що відбулися після проголошення незалежності України. привели до радикальних змін в суспільстві, що суттєво позначилося на становленні культури. Складається нова соціально-культурна ситуація, породжуючи нову

соціокультурну реальність. Основною особливістю якої є те, що наше суспільство перебуває в періоді перелому, зміни типу своєї організації існування.

Реформування суспільства активно формує нову культурну реальність, що характеризується новими умовами (в тому числі і матеріальними) свого розвитку, особливою системою цінностей, норм і правил, культурних потреб і засобів їх задоволення.

Риси нової культурної реальності в Україні характеризуються передусім тим, що змінюється статус, роль і функції культури, вона стає одним із визначальних чинників прогресу суспільства. Разом з тим посилюється соціальна нерівність доступу різних верств населення до культури й освіти. Набуває поширення і втілення принцип культурного плюралізму, багатоманітності форм культурного життя. В культурному житті набуває поширення масова культура, посилюється її роль у формуванні суспільної свідомості. На культурне життя України здійснюється вплив з боку діаспори.

Базовою основою усіх змін в культурному житті є структурні зміни у формах власності на засоби виробництва, у формуванні нових виробничих відносин, що породжують нові форми культурного буття. З'явилися так звані «нові українці», які мають інший стиль і спосіб життя, часто орієнтованого на західноєвропейські цінності. Вони відверто експлуатують науковий, економічний і культурний потенціал суспільства фактично при нульовому або мінімальному внеску в культуру.

Змінюються умови залучення населення до здобутків культури. На зміну соціалістичному принципу достатку до культури приходить її комерціалізація. Як наслідок, виникає і посилюється соціальна нерівність у доступі до культури в цілому.

З'являються незнані раніше суб'єкти культури, діяльність яких пов'язана з недержавними формами культурної діяльності. Утворюються конкурентні підприємницькі культурні структури (фірми, малі підприємства, центри, дирекції свят і фестивалів тощо), що відкриває нові шляхи для вдосконалення культурної діяльності.

Культурна трансформація, що триває в суспільстві, пов'язана з появою сучасних духовних запитів, що були пробуджені зростаючим інтересом до національної культури, а також появою нових культурних цінностей, як вітчизняних, що були заборонені, а нині відроджуються, так і зарубіжних, що дає нові імпульси для розвитку культури.

Якісним стержнем, що пронизує усі складові культури українського суспільства є зміна статусу, а відповідно ролі і функцій національної культури, вона стає одним із визначальних чинників прогресу суспільства, його державності, формування національної ідентичності. Національна культура виступає критерієм і мірилом оцінки характеру тьа якості змін в суспільстві. Культура все ґрунтовніше починає розумітися як найважливіший здобуток нації, її достоїнство і сутність, або культура – це те, що зберігає й утверджує не тільки особистісне, але і національне існування.

9.2. Модернізм як специфічний культурний феномен XX ст. Течії модернізму.

Модернізм у мистецтві зароджується в середині XIX ст., а складається в систему в кінці XIX – на початку XX ст. Модернізм (від «modern» – новий) – термін сумарний, який позначає велику кількість не схожих між собою різноманітних і суперечливих художніх

напрямів у світовій культурі ХХ ст. Модернізм, протиставляючи себе реалізму, суттєво збагатив скарбницю мистецтва новими художніми техніками.

Модерністська модель світу стверджує ідеї хаосу, випадковості, змістової поліфонічності, плинності реального світу, непідвладної впорядкованості.

Дійсність, яка спонукає не довіряти зовнішній реальності, породжує некласичне бачення світу. У візуальних мистецтвах – відмову від прямої перспективи і зображальності. У музиці – відмову від ладу в тональності й визнання всіх ступенів звукоряду рівноправними. У прозі – безсюжетність, деструкцію всіх змістів, вільне асоціювання. У поезії – вільний вірш складнопобудованим різноряддям. У філософії – еклектичний плюралізм, відмову від систематичного мислення, від раціоналізму, зведення окремих проблем до рівня самостійного філософського напрямку. У психології – психоаналіз з проникненням у недоступне простому спостереженню. У природничих науках – принципи відносності і додатковості, що дають можливість вченому обирати будь-яку систему аксіом. «Великий план» у фільмі Антоніоні «Блоу ап» і розрізання ока у фільмі Бунюеля «Андалузький пес» – різні образи ситуації відмови від очевидного, заклику сприймати світ «внутрішнім оком». Модернізм моделює ірраціональну картину світу.

Модернізм протиставив себе класичному мистецтву, передусім, тим, що відмовився від відтворення чуттєво-конкретної дійсності, предметності світу. Модерністські течії поривають з правдоподібністю, з формами реального життя, з реальністю образів. У них переважного значення набувають різного ґатунку умовні форми, у яких несхожість із життям стає самодостатньою.

Таким чином, принцип деформації приходить на зміну вірності натурі, принцип самовираження і створення у мистецтві нової реальності – на зміну предметному відображенню. Однак, це не означає, що підривається сам принцип відображення дійсності. Просто для вираження хаосу, дисгармонії світу, краху ідеалів, трагічності буття потрібні були нові засоби вираження, і вони з’явилися. Модерністське мистецтво відкрито і різко проголосило про розрив з класичними традиціями.

Відчужена людина у ворожому їй світі – такою є концепція експресіонізму, який народився в Німеччині в першій чверті ХХ ст. Термін «експресіоніст» походить від латинського слова «expressio» – вираження. Для експресіоніста «зовнішнє враження» витісняється «вираженням», він прагне замінити зображення дійсності композиціями, що виражають індивідуальний світ людини. Експресіоністи відображали ситуацію безсилля, відчаю людини перед світом, настрою жаху та катастрофи. Крик без надії на розуміння і допомогу стає єдино можливою реакцією людини на дисгармонійно недовершений світ (картина норвезького художника Е. Мунка «Крик»). Саме в межах експресіонізму було порушено загальнолюдські, вічні, екзистенційні проблеми буття, життя і смерті, болю та страждання, злочину й кари, добра і зла, спокути й очищення, відповідальності за кожен крок.

Глобальність новітньої світомоделі знецінила людину як автономний, завершений у собі світ. Людина, позбавлена обличчя, перетворюється на іграшку безликих суспільних сил. Вона перестає бути тотожною сама собі, оскільки стає залежною від катастрофічно мінливих обставин буття. Людина-характер змінюється на людину-ситуацію. Образ людини розпадається на хаотичну мозаїку геометричних фігур, позначаючи ситуацію втрати гармонії й цілісності. Це знаходить відображення в кубізмі, який виник у Парижі на початку ХХ ст. і

перш за все пов'язаний з творчістю Жоржа Брака та раннього Пабло Пікассо. Кубісти виходили у своїй творчості з того, що справжню сутність усіх предметів і явищ реального світу, включаючи людину, можна передати у вигляді розмаїтих поєднань простих геометричних фігур. Вони відмовилися від таких традиційних художніх засобів, як передача тривимірного простору, атмосфери, світла, і почали розробляти нові форми багатовимірної перспективи, які б дали змогу показати об'єкт з усіх боків у вигляді безлічі площин, які перетинаються між собою, утворюючи напівпрозорі чотирикутники, трикутники, півкола та інші геометричні фігури. Геометризація – головно ознака кубізму.

Про утворення футуризму (*від лат.* «майбутнє») заявив італійський письменник Ф. Марінетті, наголошуючи на кончині мистецтва минулого і народженні мистецтва майбутнього. Вони вважали, що відкрили нову красу сучасного світу – фабрики і заводи, залізниці, машини й літаки, шум моторів, швидкість. У цьому ново набутому ними світі все рухається і постійно змінюється. Об'єктом мистецтва, на погляд футуристів, повинен бути не предметний світ, а рух, який вносить художник, поєднуючи час, місце, форми, колір. Для втілення такого поєднання футуристи використовували прийом дивізіонізму, тобто рух передавався завдяки повторенню деталей предмета (наприклад, шляхом зображення безлічі ніг дівчини, яка йде по балкону, в картині Северіні). Футуристи намагалися створити урбаністичне мистецтво, яке б прославляло культ техніки та індустріальних міст.

У роки Першої світової війни виникають нові форми модернізму, які, на відміну від довоєнних, вже тяжіють до втручання в духовну, а іноді й суспільну сферу людського буття. Зокрема, активну антиестетичну позицію містив у собі дадаїзм, який виник 1916 р. у Швейцарії, де доля звела митців з багатьох країн світу. Їх об'єднувала ненависть до війни, до суспільства, яке паразитує на кривавій різні. Формою протесту проти ворожої дійсності дадаїсти обрали культ абсурду. Дадаїсти не мали визначеної художньої програми і займалися творчістю для того, щоб довести, що творчість теж ніщо. Безглуздість навколишньої дійсності та будь-яких проявів людської творчості підкреслювалась навіть терміном «дадаїзм». Один із дадаїстів Г. Балл писав, що для німців «дада» – це ознака безглуздої наївності. Глузуючи над дійсністю, дадаїсти замість музичних концертів приголомшували публіку «брюїтизмом» (*від франц.* – «шум»). Цю музику вони виконували на «немузичних» інструментах – свистках, сковорідках, каструлях, друкарських машинках. Замість поезії у загальноприйнятому розумінні вони пропонували слухачам набори випадкових слів та безглузді звукосполучення, або читали одночасно вірші різних поетів. Замість картин створювались колажі – безладно наклеєні на картон шматки журнальних реклам, газет, фотографій, ґудзики, бите скло, мотузки, дроти та інші речі. Заперечуючи мистецтво як естетичну творчу діяльність, дадаїсти сколихнули всю Європу та багато в чому визначили подальшу еволюцію модернізму.

Настрої, які були спонукальним мотивом виникнення дадаїзму, сприяли появі сюрреалізму. Сюрреалізм закликає митців звільнитися від законів розуму, логіки і звернутися до сфери підсвідомого, інтуїтивного. Творча та теоретична платформа сюрреалізму вперше була визначена у 1924 р. Як випливало зі змісту першого та наступних маніфестів та декларацій нової течії, її представники вирішили замінити реальний, наочний світ містичним світом підсвідомого. Сновидіння, галюцинації та божевілля визначалися джерелом натхнення. Теорія сюрреалізму базується на філософії інтуїтивізму Анрі Бергсона (інтуїція – єдиний спосіб пізнання істини); на філософії творчості Вільгельма Дільтея, який

підкреслює роль фантазії і випадкового в мистецтві; на філософії екзистенціалізму, який зображує суспільство і людину як ворожі сили; на філософії Зігмунда Фрейда з його вченням про психоаналіз, культ підсвідомого.

У художніх моделях сюрреалістів світ втрачає визначеність, сталість, впорядкованість, перетворюється на хаос жахливих образів. Світ потаємних сфер людської психіки, який руйнує диктат розуму і кайдани логіки, представляє естетику сюрреалізму. Найяскравішим представником сюрреалізму вважається іспанський художник Сальвадор Далі. Свій художній метод художник чи то як жарт, чи всерйоз з викликом назвав «критично-параноїдальним». На картинах Далі цей метод знаходив відображення у вималюванні різних проявів психологічних збочень, галюцинацій і вторгненні у світ людських бажань, душевних таємниць, марень. Його художні образи набувають жахливої подоби людей і тварин, подекуди викликають почуття страху, непорозуміння. Це ірраціональні композиції, створені з реальних предметів, які мають натуральний вигляд або парадоксальним чином деформовані. «Відкрити всі двері ірраціоналізму» – це гасло митець стверджував усією творчістю. Він по праву вважається головним провідником фрейдистських ідей у мистецтві ХХ ст. Як зазначив сам живописець, для нього світ ідей Фрейда означав стільки же, скільки світ Святого Письма означав для середньовічного митця, або світ античної міфології для Ренесансу. Самі назви картин Далі гідні подиву: «Залишки автомобіля, які дають народження сліпому коню, що збиває телефон», «М'яка конструкція з вареними бобами», «Збереження пам'яті», «Осіннє канібальство», «Шість варіацій Леніна біля піаніно», «Галюцинація тореадора», «Метаморфози Нарциса».

Прийоми сюрреалізму знайшли відображення у кінематографії, поезії, скульптурі, театрі («театр абсурду»). Представники «театру абсурду» Є. Іонеско, С. Беккет створювали у своїх п'єсах світ без логіки і змісту. Цей сценічний світ не повністю вигаданий: у деталях він – натуралістична копія дійсності. Але деталі об'єднуються навмисно контрасно, свавільно, відтворюючи на сцені світ хаотичного безладдя, світ абсурдної дійсності.

Представники театру абсурду вирішили зламати самий кістяк традиційної драматичної форми. Перш за все, вони відмовились у своїх творах від історичної конкретності, наявності місця дії, часової послідовності подій, доповнили їх порушенням логіки в діалогах, безглуздям, ексцентрикою, клоунадою. Головні теми п'єс абсурдистів – недієздатність людини, самотність, песимізм, протиставлення людини і суспільства – знаходять відображення в п'єсах Є. Іонеско «Лиса співачка», «Вбивця без нагороди», С. Беккета «Кінець гри».

Втеча особистості від банальної ілюзорної дійсності прокламується абстракціонізмом із заміною предмета (реальне) поняттям (ідеальне). Початок абстракціонізму (*від лат.* – «далекий від дійсності») припадає на початок ХХ ст., а друга хвиля його розквіту почалася вже після Другої світової війни. Абстракціонізм – це безпредметне мистецтво, яке повністю відмовляється від зображення реальної дійсності й людини. Вже з перших кроків існування абстракціонізм поділився на два основні різновиди. Для першого напрямку характерним було прагнення до гармонізації безформних кольорових композицій, для другого – створення геометричних абстракцій.

Засновником першого напряму абстракціонізму є росіянин В. Кандинський, який робив акцент на самостійній виразній цінності кольору, його барвистості, на кольорових комбінаціях і асоціаціях їх з музикою. Кандинського цікавить не оточуючий, а власний світ,

стан душі. Символом цього світу стають самостійні лінії, форми, кольори. Так, жовтий колір є символом безумства, синій – свідчить про прагнення до надприродного, зелений – символізує ідеальну гармонію, червоний – мужність, білий – народження, чорний – смерть. Картини Кандинського нагадують зафіксовані в фарбах фотографічні ефекти світла і безформні кольорові плями в красивих комбінаціях з кривими та ламаними лініями.

Другий напрям абстракціонізму ще називають геометричним, бо він йде шляхом створення найрізноманітніших комбінацій різнокольорових прямокутників. Представниками цього напряму стали Піт Мондріан та Казимир Малевич, які засобами безпредметного мистецтва передавали людські почуття і переживання. Казимир Малевич, життя і діяльність якого тісно пов'язані з Україною, вважав основою мистецтва інтуїтивізм, а метою зображення площинних геометричних фігур – показ переваги «чистого почуття» («Чорний квадрат», «Біле на білому фоні», «Червоний квадрат»).

Художники-абстракціоністи здійснювали в мистецтві аналог концептуальної революції (концептуалізм – художній світогляд, в якому дійсність замінюється її вербалізованою концепцією), яку було сформульовано згідно з теорією електромагнітного поля. Вони осмислюють енергетичні можливості матерії. Отже, абстракціонізм слід розглядати не тільки, як напрям живопису, а й як новий світогляд, що охоплює мистецтво та життя початку XX ст.

Особистість суспільства масового споживача – в центрі мистецтва поп-арту (60-ті роки). Ця течія сформувалась в Америці, тогочасна конвеєрна промисловість якої перебувала на піднесенні. Надмір товарів вимагав цілеспрямованої діяльності з організації збуту, психологічної орієнтації, мотивації споживацької маси. Реклама, в тому числі зображувальна, активно рухала торгівлю. Від майстерності реклами, майстерності митця значною мірою залежав обіг товарів. Телебачення, що тоді бурхливо розвивалося, почало рекламувати предмети, явища, елементи повсякденного життя: пляшки з прохолодними напоями, одяг, холодильники, цукерки тощо. Всі ці «нові герої» новоявленого напрямку художнього пошуку несли відбиток артистичності, художності тієї чи іншої міри. Поп-арт намагається надати буденним речам особливих художніх рис за рахунок залучення їх до певного контексту сприйняття (муляжі, колажі). Відповідно, його герой орієнтується на світ матеріальних цінностей, споживання предметів масового виробництва, штампованих образів реклами. Зародження і розвиток реклами пов'язаний з поп-артом.

Широкого поширення набуває модернізм у кінематографі. Кінематограф створює свою дійсність і, як візуальне мистецтво, довершено передає ілюзію як справжню реальність (не випадково при народженні кінематограф називався ілюзіоном). Кіно звертається до ірраціональних модальностей – до фантазій, сновидінь, спогадів (фільми А. Тарковського, Ф. Фелліні, А. Куросави, Ю. Іллєнка). Ця фундаментальна особливість кіномови – гра на межі ілюзії та реальності – стає можливою завдяки монтажу.

Основи модернізму в літературі було закладено трьома авторами початку XX ст.: М. Прустом («У пошуках втраченого часу»), Дж. Джойсом («Уліос»), та Р. Музілем («Людина без властивостей»). Вони збагатили техніку романів низкою абсолютно нових прийомів: «потоком свідомості», різноманітністю форм суб'єктивної мови, інтелектуалізацією її, багатомовністю, багатожанровістю, упровадження у реалістичні, буденні картини детально розробленої міфологічної символіки тощо.

Визначальною рисою модерністського (авангардного) мистецтва є його елітарність, розрив з масовою естетичною свідомістю на противагу мистецтву XIX ст., яке прагнуло бути зрозумілим, доступним кожному. Представники модернізму створили не тільки новий художній світ, але й новий глядацький, читацький світогляд. З'явився елітарний глядач, який прикладає багато зусиль для розуміння художнього твору. Авангард як елітарна творчість існує у постійній втечі від маскультурної адаптації. Всі течії авангарду відображають складність, напруженість суспільного життя.

9.3. Український мистецький авангард.

У XX ст. культурно-історичний процес у різних країнах має тенденцію до вирівнювання: мистецтво багатьох народів переживає модерністський (авангардистський період). Український модерн – це передусім європейське мистецтво початку XX ст. Але на відміну від перенапруженого урбанізмом французького кубізму та італійського футуризму, український модерн більш м'який, ліричний, поетичний, декоративний і тісно пов'язаний з народною творчістю, колоритними образами, класичністю, ритмічною цілісністю. Наприклад, у зображенні міста, одного з основних мотивів футуризму, в італійських та німецьких художників переважає мотив: місто – прокляте місце, яке нівечить і вбиває особистість. Особливість зображення міста в українському модерні можна виразити словами О. Богомазова: «Місто б'є особистість, але воно таки може і викувати її». Так, у картинах О. Богомазова «Трамвай. Вулиця Львівська у Києві» (1914), «Базар (1914)» динаміка ліній та форм у композиціях поєднує в собі швидкість і тісняву людського життя з м'якою рухливістю польового ландшафту. За високими будинками банків ховаються хати-мазанки.

Особливістю українського модерного мистецтва є величезної сили емоційність. Слід відзначити, що підвищена емоційність характерна для українського мистецтва в цілому. Це наприклад, виразно виявилось у самобутньому варіанті українського бароко або у народній українській вишиванці, яка будується на протилежному звучанні чорного і червоного кольорів, сполучення яких, на думку В. Кандинського, означає для слов'янських культур найвищу напругу людських сил, трагізм життя. Ці риси в українській ментальності, здебільшого, визначились драматичністю історичної долі українців: відкритість їхньої території та вигідне географічне розташування зумовлювали постійні намагання загарбати Україну, змушували український народ відстоювати самобутність власного духовного життя. Одним із джерел формування такого психологічного складу українців О. Богомазов вважав також природу України. «Там, на Півночі, пластичні форми живуть у напівсні, там чути застиглі страждання, тоді як під ясним промінням нашого сонця боротьба сягає пристрасних поривів, трагізму, всенародного сміху і тихої поетичної журби», – відзначив він.

В українському модерні ми знаходимо відгомін традицій української культури. Наприклад, у творчості провідного абстракціоніста XX ст. К. Малевича, який народився, виріс і здобув початкову художню освіту в Києві, ми бачимо безкраю широчінь українських полів, усіяну блискучими плямами кольорового вбрання людей, що там працюють. Українські народні традиції представлені в модерні у виразній і ритмічній мові кольорів, сполученні кольорового ритму з лінійним, у колористичних пристрастях (наприклад, діалог червоного й чорного в О. Екстер).

Декоративність – самобутня риса українського модерного мистецтва, витоки якої походять від особливостей православ'я, коли християнство, прийшовши з Візантії, під впливом поганських традицій засвоювалося не стільки з погляду ідей, скільки з погляду християнських звичаїв, обрядовості, символіки, естетичного оформлення відправ. Величні храми Київської держави, їх мозаїки та фрески, патетичність і мальованість культових споруд козацької доби, блискучий колір писанок, символічна мова вишиванок мають своє продовження в авангардному мистецтві.

В основі пошуків українських модерністів лежав досвід шкіл Франції, Німеччини, Італії. У той же час, їхня творчість генетично була частиною саме української культури – без її традиції це мистецтво уявити просто неможливо.

На початку ХХ ст. особливого поширення цей стиль модерн набув в архітектурі. Вулиці багатьох українських міст зберігають забудову початку минулого століття з характерними ознаками модерну – використання у декоративному оздобленні будинків вишуканих орнаментів з рослинними мотивами, зображень фантастичних тварин, людей, масок, часто – вільними, асиметричним розташуванням елементів.

Одним із найцікавіших, найоригінальніших витворів стилю модерн, справжньою окрасою столиці України є т. зв. будинок з химерами (архітектор В. Городецький). Від цієї споруди важко відвести очі. Вона прикрашена великою кількістю скульптур – зображеннями реальних і фантастичних істот (тварин, птахів, молюсків, риб, русалок, химер). Їх автор – київський скульптор італійського походження Еліо Саля.

На початку ХХ ст. художники й архітектори працювали над створенням суто українського національного стилю, що дістав назву українського модерну. Найяскравішим прикладом таких пошуків є архітектура будинку Полтавського губернського земства (архітектор В. Кричевський). У цій кам'яній двоповерховій споруді використано елементи української народної архітектури й декоративно-ужиткового мистецтва. Увінчують її високі дахи з полив'яної черепиці. Фасади прикрашено вишуканим багатоколірним декором.

Одним із провідних мистецьких напрямів сучасного образотворчого мистецтва минулого століття, що захопив Україну, був експресіонізм. Художники-експресіоністи намагалися втілити в явищах зовнішнього світу внутрішні душевні переживання. Яскраве емоційне враження справляють твори українських експресіоністів Василя Седляра (ілюстрації до «Кобзаря»), Марії Котляревської («Оплакування»), Леопольда Левицького («В'язниця»), Мойсея Фрадкіна («Похорон»). Великою енергетичною силою просякнуті абстрактні експресіоністичні твори видатних українських авангардистів Віктора Пальмова («Спогад про Японію»), Василя Єрмилова («Знамення»). Живопис і графіка стилю модерн представлені творчістю таких яскравих митців, як Михайло Жук, Олекса Новаківський, Георгій Нарбут, Абрам Маневич та інші.

Одним із наймасштабніших явищ українського образотворчого мистецтва початку ХХ ст. є творчість видатного українського художника Михайла Бойчука (1882–1939) та його послідовників. Це явище дістало назву «бойчукізм», хоча сам М. Бойчук і його учні називали себе «школою українських монументалістів». Їх творчі зусилля були спрямовані на пошуки сучасного стилю вітчизняного мистецтва, який би ґрунтувався на національних традиціях і, водночас, перебував на рівні новітніх досягнень світової культури. Мистецькі погляди М. Бойчука сформувались на зламі століть під впливом модерну, що захоплював і надихав творчу молодь усієї Європи. Він прагнув створити свою концепцію відродження усіх видів

українського мистецтва, починаючи з архітектури. М. Бойчук звернувся до візантійських витоків української культури та до українського фольклору. Перебуваючи у Мюнхені та Парижі, він познайомився із фовізмом, кубізмом, символізмом, експресіонізмом та ін. напрямами. Приглядаючись до експериментів інших, він обрав свій власний шлях. Його ідеалом стало монументальне мистецтво.

М. Бойчук не лише пов'язав українське мистецтво з мистецькими ідеалами Західної Європи, з вимогами сучасності, а й відновив перервану лінію еволюції українського мистецтва. Монументальне мистецтво не обмежилося виключно церковним малярством, воно поширилося через розпис громадських споруд, театральних залів, будинків культури, станковий живопис. Бойчуківці виконали три великі монументальні розписи: Луцьких казарм у Києві, санаторію поблизу Одеси та Червонозаводського театру в Харкові.

Наприкінці 20-х рр. стиль бойчукістів змінюється у бік експресіонізму. Їх графіка – «Голод», «Пацифікація Західної України» С. Нелипинської-Бойчук, станкові картини – «Розстріл у Міжгір'ї» В. Седляра, «Погромлені», «Переселенці» М. Шехтмана, селянська серія О. Павленка – досягають драматичного ефекту прискореним ритмом ліній і форм, контрастним кольоровим співвідношенням.

У 30-ті рр., коли творчість бойчукістів оголосили ідейно ворожою радянській владі, всіх їх було знищено. Така сама доля спіткала й більшість станкових творів представників цієї школи. Уявлення про них можна дістати з невеликої кількості картин, які чудом уціліли. Одна з них – «Біля яблуні», – написана Тимофієм Бойчуком, меншим братом М. Бойчука. Картина досить символічна. Сюжет твору (збирання яблук) має другорядне значення. Головна ідея – єдність Всесвіту, гармонія між людиною і природою. У центрі композиції зображено яблуню, що є втіленням правічного символу – «Дерева життя», основи Всесвіту. Обабіч неї – постаті жінок, які зривають яблука. За ними розгортається краєвид з низьким обрієм, що створює враження безмежності простору. Дійство відбувається немов в іншому вимірі, підносячи уяву глядача над буденністю.

Засновником експресіонізму в письменстві прийнято вважати німецького письменника Ф. Кафку. На українському ґрунті в літературі кінця XIX – початку XX ст. також визрів експресіонізм. Експресіоністську реакцію на руйнівні засади сучасної цивілізації, на гірку безнадійність і самотність людини у ворожому світі, що стало домінуючим відчуттям на зламі століть знаходимо у творчості новеліста Василя Стефаника. Саме його західна критика вважала письменником, що «прищепив експресіонізм на українському ґрунті» (новели «Стратився», «Шкода», «Кам'яний хрест», та ін..). Цікавою в цьому плані є новела В. Стефаника «Сама-самісінька», в якій мухи в предметних уявленнях старої з цієї новели, перетворюються на чортів, стаючи знаком жахливо-безнадійного двобою людини зі смертю. Саме у Стефаника бачимо специфічні художні прийоми експресіоністів: злам і деформація («обличчя зсуваються десь на плечі під сорочку», «голови падають у долину» та ін.).

Особливістю українського експресіонізму, як, власне, і всього вітчизняного авангарду, був його ліризм. Відмітними рисами прози стають психологізм і ліризм. Сюжет стає внутрішнім – він побудований не на послідовності подій, а на зміні переживань, автор наче зливається з героєм.

Однією з найпоширеніших модерністських течій в образотворчому мистецтві XX ст. був кубізм. Основоположник кубізму в скульптурі – українець Олександр Архипенко (1887–

1964). У 1908 р. він переїхав до Парижа, зблизився з Пікассо, Браком. О.Архипенко розробив і втілив принцип кубізму в скульптурі, створивши понад тисячу скульптур. Широко відомі твори видатного скульптора – «Мати й дитина», «Білий торс», «Жінка перед люстром», портрети Т. Шевченка, І. Франка та ін. У скульптурі «Оголена, що стоїть», митець створив жіноче тіло в геометричних формах і надав йому ілюзії руху, зіставивши живі біологічні лінії та жорстку геометрію. О. Архипенко запровадив у мистецтві скульптури багато новацій, які досі використовують скульптори всього світу. Він винайшов рухому скульптуру, що складалася з різноманітних елементів, став використовувати колір, розширив пластичні можливості скульптури введенням наскрізних отворів та увігнутих поверхонь. Творам майстра притаманні бездоганне відчуття форми, виразність силуетів, вишуканість і гармонія. О. Архипенко – одна з найвагоміших постатей української діаспори. Незважаючи на те, що він не зміг повернутися в Україну, він до останніх днів підтримував зв'язки з батьківщиною.

Кубізмом захоплювалося багато українських митців: Олександр Богомазов («Портрет дружини»), Володимир Бурлюк («Портрет батька»), Казимир Малевич («Авіатор»), Олександра Екстер («Місто»).

Олександра Екстер регулярно відвідувала Париж, підтримувала дружні зв'язки з кубістами та футуристами. Завдяки своїм широким контактам на Заході вона сприяла поширенню сучасного мистецтва в Україні. Творчістю художниці захоплювався П.Пікассо. Перші кубістські спроби О. Екстер належать до кінця 1910 – початку 1911року, тобто часу, коли французький кубізм вже повністю виявив себе.

Провідним напрямом авангарду був футуризм, послідовники якого вбачали своє завдання у звільненні від тягаря минулого й уславленні сучасності. Футуризм швидко набув популярності в Україні, як у літературі, так і в образотворчому мистецтві (пригадаймо футуристичний період творчості українського поета Михайла Семенка). Футуристи були у захваті від техніки, нових засобів пересування та зв'язку й прагнули передати ілюзію руху та швидкості. В образотворчому мистецтві цей напрям знайшов розвиток у творах Олександри Екстер («Київ», «Фундуклеївська уночі», «Рух кольорів»), Олександра Богомазова («Трамвай Вулиця Львівська у Києві»), Вадима Меллера («Композиція»), Давида Бурляка («Час») та ін. У поглядах на завдання мистецтва й творчі методи кубісти й футуристи мали багато спільного. Тому вони швидко об'єдналися, утворивши єдиний напрям – кубофутуризм.

Художники Львівського об'єднання «Artes» опанували сюрреалізмом у його європейському варіанті, заповнюючи метафізичний простір картини аморфними, в'язкими утвореннями, що засмоктують, як трясовина у страшнім сні. Сюрреалізм проявився в творчості українського художника М. Андрієнка-Нечитайла, який тікав від жахів громадянської війни з однієї країни в іншу. Він надсилав свої роботи на батьківщину, але в 30-ті роки Вітчизна перервала з ним усякі зв'язки. Він відчув себе дезорганізованим, безпорадним, що знайшло відображення в його натюрморті з дзиґарем, кистю людської руки і дивним птахом, що не віщує нічого доброго.

Одним із перших абстракціоністів був всесвітньо відомий художник Казимир Малевич, який народився 1878 р. у Києві. Його творчість однаковою мірою належить як українському, так і російському й польському мистецтву. К. Малевич – основоположник супрематизму (*від лат.* – найвищий). Для цього напряму характерне поєднання найпростіших геометричних фігур різних кольорів і розмірів, що складають урівноважені асиметричні композиції, сповнені внутрішнього руху. Його метою були пошуки певних

формальних першооснов світобудови. Найвідоміший твір К. Малевича – знаменитий «Чорний квадрат». Саме квадрат, а не коло чи хрест, які виникають пізніше як динамічні похідні проекції того ж квадрата. Швидкі обертання квадрата у просторі можуть створити прямокутник, трапецію, хрест, який складається з п'ятьох квадратів. Інша форма – коло, хрест, піраміда – не була б здатна створити відчуття такої щільної взаємодії з простором. Чорний квадрат на білому має тупі кути і начебто трохи припухлі неоднакові сторони.

Чорний колір як такий не є абсолютно чорним. Щілини, які з часом з'являються на чорному тлі оригіналу, «викривають» кольорові комбінації, які лежать під чорним кольором. Мабуть, художник спочатку не прийшов до чорного кольору, а лиш у процесі пошуків визначив масштаб, форму і колір квадрата. Білий колір також не є механічною і рівномірно розфарбованою поверхнею. Його фактурний малюнок відрізняється від квадрата і створює враження пульсацій. Залежно від кута і умов освітлення білий колір може здатися сіруватим. Таким чином, квадрат першоформи вписаний у квадрат першопростору.

У «Чорному квадраті» К.Малевич вперше в історії світового мистецтва порушив проблему створення власної – незалежної від інших видів і жанрів мистецтв – мови живопису, зробивши наголос на безречевності зображення. «Чорний квадрат» ствердив фундаментальну межу між фігуративним і абстрактним живописом, між знаковим – таким, що виявляє значення, смисл світу,– і художньо-образним живописом.

В образотворчому мистецтві та архітектурі України 10-х початку – 30-х рр. XX ст. вагоме місце посідав конструктивізм (*від лат*. – побудова). Його прихильники під гаслом «конструювання навколишнього середовища» намагалися досягти підкресленої простоти, зверталися до імітації форм і методів сучасного технологічного процесу. Конструктивістська скульптура створювалася безпосередньо з продуктів промислового виробництва. У живописі аналогічного ефекту досягли використанням абстрактних форм і несподіваних фактур. Значного поширення конструктивізм набув у декоративно-ужитковому, театрально-декораційному мистецтві, книжковій графіці та дизайні. Яскравим представником українського конструктивізму був Василь Єрмолов – талановитий майстер композиції. Його відомі твори «Арлекін», «Гітара», «Композиція з літерами».

Кінець XIX – початок XX ст. знаменує новий період в історії української літератури, яке відображає нові національні й соціальні умови життя. Письменники того часу, йдучи за західноєвропейським спрямуванням, стають на ґрунт модернізму. Старі засоби мистецького відображення вже не задовільнили письменників, і тут джерело, за висловом І. Франка «шукання нових горизонтів» чи Стефаниковий пошук «нових ідей для своєї землі». Виникає гостра полеміка між представниками старої школи та нових груп, що репрезентували нові течії. «Ніколи досі на ниві нашого слова, – писав І. Франко в «Літературному науковому віснику» у 1901 р. – не було такого оживлення, такої маси конфліктів, суперечних течій, полеміки, різнорідних думок, таких глибоких переворотів».

Першим з гаслами модернізму виступив у 1901 р. поет Микола Вороний. Він у «Літературному науковому віснику» опублікував лист програмного характеру, де закликав письменників наблизитися до нових течій і напрямів сучасної європейської літератури.

Оновлення української літератури під впливом модернізму породжує нові стилі, що приймають назви імпресіонізму, символізму, неоромантизму, футуризму. Усіх модерністів їхні противники окреслили назвою декадентів, а напрям – декадентств, тобто занепадом.

Боротьба з українськими модерністами-декадентами стала однією з передових тем громадянської лірики, насамперед, це проявилося у творчості І. Франка та Лесі Українки.

Зайнявши стійкі позиції серед європейських культур, українська національна культура прагнула шукати досконалості на власній художній основі, орієнтуючись на європейський культурний досвід. Письменник Микола Хвильовий, який був визначним теоретиком національно-культурного відродження 20-х рр., закликав українську літературу рівнятися не на Москву, а на Європу. Це стане причиною реперсій радянської влади проти митця в 30-х рр.

Модернізм українського театру пов'язаний передусім з Л. Курбасом. Він здобув визнання, як видатний організатор театру і режисер-реформатор театрального мистецтва. Митець прагнув піднести український театр до світового рівня, модернізуючи його та зберігаючи при цьому притаманний йому національний стиль. У 1922 р. Лесь Курбас створив новаторське об'єднання – театр «Березіль», традиції якого ввійшли в творчу практику акторської майстерності, заклали підвалини новаторської театральної школи в Україні. Однак Л. Курбас став жертвою «розстріляного Відродження» як прояв тоталітаризму 30-х рр.

Модерністську картину світу моделює мистецтво кінематографа. Міфологічне кіно мислення О. Довженка візуалізує духовне самоокреслення українства. Довженко, людина з космічним світобаченням, художник в кіно, створював міфи, на тлі яких сприймалися кінообрази життя. У фільмі «Земля» він відкриває цілісний світ національних цінностей і долучає його до світового міфологічного простору. У довженківському світі сили космосу завжди панують над силами хаосу. Як зазначає культуролог О. Шевнюк, «невмируще джерело їхньої могутності автор віднадходить в антеєвій дотичності буття народу до самої землі».

Таким чином процес усвідомлення сучасного мистецтва в Україні почався модерном (авангардом), а потім, насильно перерваний на декілька десятиліть тоталітарним режимом у СРСР, був поновлений наприкінці 50-х рр. митцями, що протиставили свою творчість офіційному мистецтву. Ця альтернативна культура дістала назву «андеграунд», або «неофіційне мистецтво».

Представники модерного мистецтва довели, що мистецтво може і має право бути різним, що творчий пошук не знає обмежень. І хоч український модерн у 30-х рр. було заборонено, а його представників знищено, він залишив яскравий слід у вітчизняному мистецтві. Його ідеї та знахідки використовують сучасні українські художники, які працюють в умовах повної свободи творчості.

9.4. Постмодерністська модель світу в світовій і українській інтерпретаціях.

Приблизно з середини минулого століття розпочинається новий етап у розвитку європейської культури, що отримав назву «постмодерн» (тобто, «після модерну»). У цей період культура зазнала значних змін, пов'язаних із відмовою від європонцентризму, поширенням інформаційних технологій, розростанням масової культури, індивідуалізацією суспільства тощо. Усі зазначені процеси поєднуються під назвою «постмодернізація культури», акцентуючи увагу на нових тенденціях в культурі.

Ключовими ознаками постмодерного (інформаційного) суспільства є:

- радикальний плюралізм;
- глобалізаційні процеси;
- реабілітація людської чуттєвості (це вилилося у сексуальну революцію XX ст.);
- віртуалізація суспільства;
- консумеризм – орієнтація сучасної людини на споживання, реклама диктує ідеальний тип життя, людина потрапляє у владу речей, брендів, іміджів;
- найбільш прибуткова сфера – сфера послуг;
- пермісивне суспільство (*від. англ.* – дозволяти) – суспільство вседозволеності, головним регулятором людської поведінки стає теза: «А я так хочу!»;
- розростання сфери масової культури, що поглинає народну та елітарну;
- телебачення, інтернет як головний конкурент за вільний час людини;
- поява нових мистецьких форм, жанрів і напрямів (палімжест, перформанс, хепенінг, пастіш тощо);
- комп'ютеризація всіх сфер суспільного й культурного життя.

Постмодернізм у культурологічному розумінні використав у 1997 р. відомий історик А. Тойнбі як ознаку кінця західного панування в релігії і культурі, хоч сам термін у мистецтві утвердився в 70-х рр. XX ст. Постмодернізм – сучасний етап культурного розвитку з плюралістичною моделлю світу. Одним із перших документів постмодернізму в мистецтві стала книга американського архітектора Роберта Вентурі «Складності й суперечності в архітектурі» (1967). Автор бачив майбутнє архітектури у вільному поєднанні всіх можливих форм.

Чарльз Дженкс, другий теоретик постмодернізму, говорив про нього як про культуру, яка існує на основі «інтеграції різних мов». Таким чином, основною рисою постмодернізму є принципова «всеїдність», прагнення об'єднати різнорідні художні течії. Стосовно цього постмодернізм дещо нагадує античний еллінізм, маньєризм XVI ст., еклектизм XIX ст., тому що він також завершує собою культуру яскравої та бурхливої епохи, підсумовує її досягнення, підводить риску. «Зоряним часом» постмодерністського живопису і скульптури став початок 1980-х рр., коли відбулися грандіозні виставки в Амстердамі, Базелі. Їх учасники, художники різних країн, називали себе посткласицистами, неотрадиціоналістами, неоекспресіоністами, неофовістами, постреалістами, майстрами ретро-арту тощо.

Постмодернізм з'являється після вичерпання евристичного потенціалу раннього авангардистського художнього мислення. Настає досить цікавий і оригінальний період розвитку мистецтва, коли авангардистські форми синтезуються з традиційними. Це і є період постмодернізму, що включає в себе осучаснені образні форми будь-яких стилів і напрямків, так що іноді важко зрозуміти, чи то класичні форми у ньому збагачуються авангардистськими знахідками, чи то ці останні розвиваються на ґрунті традиційних підходів і рішень. Мистецтво постмодернізму втілює у собі всі культурні епохи, вільно бере матеріал звідки завгодно і використовує його де завгодно і як завгодно. Воно заглиблене у товщі культури, всі шари якої (форми, зразки, епохи) сьогодні – це надбання розуму, що одночасно і рефлектує, і «бавиться». Сьогодні індивід існує, сприймає й мислить у культурному просторі свого століття, залучаючи, однак, до цього простору безліч форм культури, безліч культурних зразків – східний, західний, античний, середньовічний, ренесансний тощо.

Найбільш виразними ознаками постмодерністського мистецтва є: постійне звернення до різних історичних форм культури, використання різноманітних художніх систем у творах, тяжіння до полісемантичності й полістилістичності, підвищена увага до чужого тексту («цитатність»), відсутність єдиного «Я» героя, уникнення фіксованої стильової, ідеологічної, моральної домінанти, фрагментарність і принцип монтажу, іронізм, пародійність, театралізація всіх сфер культурного буття, репродуктивність і тиражування, орієнтація на споживацьку естетику, запозичення принципів інформаційних технологій, зовнішня «необробленість» форми художніх творів, їх програмна нечіткість, розмежування між «високою культурою» та низькопробними комерційними жанрами. У культурі постмодернізму поєднуються: толерантність, плюралістичність, відкритість, антитоталітарність як заперечення влади над природою й особистістю і, водночас, – втрата ціннісних критеріїв, емоційності, цинізм, поверховість, естетична вторинність.

Реакцією постмодернізму на модерністську концепцію світу як хаосу стає освоєння цього хаосу, перетворення його на середовище існування людини. Якщо ідеалом модернізму була свобода самовираження митця, то постмодерніст, упевнений у хаотичності навколишнього інформаційного світу, надає перевагу маніпуляції вже відомими чужими кодами. У постмодернізмі авангардистській установці на новизну протистоїть бажання опанувати досвід світової культури шляхом її іронічного цитування.

Ознаки постмодернізму можна проілюструвати на творчості російсько-американського письменника В. Набокова. Критика відзначала, що він «ніколи не потрапляє під владу своїх тем, він вільно і напружено ними грається, вигадливо і самовільно вивертає і повертає свої сюжети». Ключем до розуміння В. Набокова можуть служити слова критика В. Ходасевича: «Його твори характеризуються неосяжним числом прийомів, які, наче гноми, метушаться над персонажами і проводять величезну роботу: пиляють, ріжуть, прибивають, малюють. Вони будують світ твору і самі виявляються його найважливішими персонажами, яких неможливо усунути».

Постмодерністській стилізації доступна вся спадщина світового мистецтва – від первісних орнаментів (А. Р. Пенк «Куди ідеш, Німеччино?», 1984) до різних напрямків авангардизму. Частіше за все художник, бездоганно володіючи академічною технікою, втягує глядача до вигадливої гри. Мова старих майстрів перетворюється у своєрідний тайнопис, адресований автором середньоосвіченому європейцеві чи американцеві (звичайно, непогано знайомому з шедевром минулого з репродукцій чи телепередач). І глядач приходить у захоплення від власної ерудиції, коли, наприклад, знаходить у С. Робернса «Жанет» риси голландської школи XVII ст., а в Е. Шмідта «Постаті в лісі» – сліди манери Н. Пуссена.

Дослідники зазначають, що український постмодернізм є вторинним явищем щодо західного, оскільки не виростає на ґрунті глобальної інформатизації суспільства. Його простором перетворень стають передусім відроджені змісти національної традиції, зокрема барокової, класицистичної, романтичної, авангардної. Хоча постмодернізм в Україні не став тотальним явищем, проте в українській культурі з’явилася статистично достатня кількість відповідних робіт, які створюють певну загальнокультурну ситуацію.

У літературі, безпосередньо орієнтованій на постмодернізм, працюють поети таких угрупувань як «Бу-ба-бу» (Ю. Андрухович, В. Неборак, О. Ірванець), «Пропала грамота» (Ю.

Позняк, В. Недоступ, С. Либонь) та «Нова дегенерація» (П. Андрусяк, С. Процюк, І. Цепердюк).

Найяскравіше представлене постмодерністська свідомість у творах Ю. Андруховича. В його «Московіаді» та «Перверзіях» стиль постмодернізму доведено до неймовірної насиченості та віртуозності. Риси постмодернізму можна помітити і в творчості таких відомих сучасних українських письменників, як О. Забужко, В. Шевчука та інших.

Новий роман О. Забужко «Музей покинутих секретів» (понад 800 сторінок) демонструє постмодерн з його грайливим ставленням до серйозних тем. Це книжка про моральний вибір кожної людини, про мужність прийняти пам'ять як частину своєї індивідуальності, інкорпорувати своє минуле, хоч яким воно було, в структуру власної ідентичності. Це проблема, як зазначає О. Забужко, «неуникнено стоїть, як перед кожним українцем зосібна, так і перед цілою країною на загал, не розв'язавши якої ніколи не здобути свободи. Це і є головний нерв книжки». Ми ніколи не знаємо, як щось було насправді. Нам завжди дістається лише частково «правди», скалки цілого, як у дитячих «секретах», що дали назву книжці «до того ж ще й «викривлені» оком спостерігача. Ця книга намагається охопити, відчути, продумати життя, смерть, любов, інші константи світобудови в усіх їх сенсах через розгалужені каскади сюжетних ліній, зміною точок зору. Це зрілий постмодерністський роман української літератури.

Кіномистецтву (фільм К. Муратової «Три історії») ідеально пасує постмодерністське прочитання. У постмодерністському фільмі «Сьомий маршрут» Ю. Іллєнка не тільки зібрано букет постмодерністських прийомів (гра з жанровими можливостями кіно, з історичними станами його розвитку, підкреслення штампованості елементів сюжету), але й на тематичному рівні подано роздуми над постмодерними вимірами сучасної України. Зображено Київ, у якому паралельно існують (створюючи одна для одної іронічне тло) системи цінностей ще не «покійної» радянщини та «недонародженої українськості».

Найцікавіші українські художники постмодернізму: А. Савадов, О. Гнилицький, Г. Сенченко, О. Харченко, художники груп «Паризька комуна», «Вольова грань національного постмодернізму».

Своєрідною емблемою українського постмодернізму стала картина Арсена Савадова «Смуток Клеопатри». На ній зображено чоловікоподібну матрону верхи на тигрі. Картина сповнена іронічної цитатності: широкоплеча Клеопатра подібна до «Колгоспниці» В. Мухіної, титанічних «баб» Є. Вучетича; та й сама композиція – це парафраз «Принца Бальтазара-Карлоса» Д. Веласкеса. Це звернення до Веласкеса не є випадковим, тому що Київ у колишньому Радянському Союзі мав єдиний оригінал цього художника – «Інфанту Маргариту». Суто київські асоціації викликає картина позою Клеопатри, яка нагадує кінні пам'ятники Б. Хмельницькому та Щорсу і вільно варіює тему «українського хаосу». Картина не вписується в жодну зі звичних систем художнього мислення: в ній є щось від холодного раціоналізму, є відгомін сюрреалізму, певна екзотика соц-арту, чуттєвості абстрактного експресіонізму, а загалом їй притаманний постмодерністський метафоризм.

Становлення нової культурної парадигми є спробою пошуків виходу з новітньої кризи цінностей. Постмодернізм повязує майбутнє з визнанням альтернативності, мінливості, поліфонічності розвитку універсуму й відкритості людини як його унікальної і невід'ємної частини до постійних трансформацій. У XX ст. мільйонне тиражування творів мистецтва, виникнення «віртуальних музеїв» на інтернетівських сайтах, розвиток міжнародної

виставкової діяльності, просвітницького туризму, присутність елітарних текстів у побутовій рекламі й дизайні залучають до світу культури масового споживача, що перетворює наш світ на «музей без стін». Це, з одного боку, безперечно релятивізує звичні культурні орієнтири, породжує персоналістську розгубленість, однак, з другого боку, стимулює зростання індивідуального культурного потенціалу кожного шляхом прилучення до багатобарвного світу множинності людських цінностей. Культурологічна освіта в цьому контексті може сприйматись як механізм опанування цілісності світу і цілісності людини в ньому.

9.5. Масова культура та її вплив на формування свідомості.

У другій половині XX ст. широкого поширення набуває масова культура. Вона являє собою зовсім нове явище, яке було породжене індустріальною і постіндустріальною цивілізацією. Масова культура – це сукупність явищ культури й особливостей виробництва культурних цінностей у сучасному постіндустріальному суспільстві, розрахованих на масове споживання. Під масовою культурою розуміють таку форму культури, витвори і норми якої стандартизуються і розповсюджуються серед широких мас населення поза межами впливу інших форм культури. Стереотипи масової культури не самореалізуються індивідом. Життєве кредо суб'єкта, котрий самореалізується в цій культурі, близьке до «я поводжу себе так, як всі, а всі поводять себе так, як я». Суб'єкт не усвідомлює, що його поведінка уже вийшла за межі класичного сутнісно-життєвого коридору, що вона вже запрограмована поведінкою мас.

Термін «масова культура» підкреслює доступність, поширеність художніх та культурних цінностей, легкість їх сприйняття, яка не потребує особливого художньо-естетичного смаку. Масова культура доступна і зрозуміла людям різного віку, всім верствам населення незалежно від рівня освіти. Батьківщиною масової культури стали США. Американський соціолог З. Бжезінський з цього приводу відзначив: «Якщо Рим дав світу право, Англія – парламент, а Франція – культуру і національну республіку, то Сполучені Штати Америки дали світу науково-технічний прогрес і масову культуру».

Поява масової культури саме в США не випадкова. Ця країна має досить коротку історію існування: всього два століття. Американська нація, яка формувалась, фактично обрубувала коріння, які пов'язували кожний вихідний її момент з культурою її історичної батьківщини, і не пустила коріння в культуру корінних американських народів – індіанців. У силу цього Америка значною мірою була позбавлена історичного і культурного минулого. В даних умовах традиційна гуманітарна культура не отримала належного розвитку. Багато хто з сучасних культурологів навіть застосовує щодо процесу поширення масової культури термін американізація культури.

Виникнення масової культури було підготовлене всім ходом розвитку західноєвропейської цивілізації та культури. Першою важливою віхою на цьому шляху було книгодрукування (XV ст.), винахідником якого став І. Гуттенберг. Воно означало справжній переворот у культурі та цивілізації. Зазначимо, що упродовж довгого часу, до появи масової культури, книгодрукування виступало засобом поширення високої культури. В XVII ст. з'являються газети і журнали – ще один важливий елемент масової інформації.

Починаючи з XIX ст., індустріальна цивілізація створює свою власну культуру, яка все більше витісняє традиційну, гуманітарну. В другій половині XIX ст. була винайдена фотографія – спочатку чорно-біла, а потім кольорова, – яка поставила під сумнів живопис. У кінці століття одночасно (1895) з'являються радіо і кінематограф, які поставили під питання існування театру.

У тому ж XIX ст. було винайдено телефон і телеграф. У 30-ті рр. XX ст. виникає телебачення, яке об'єднує в собі всі попередні способи комунікацій і означає глибокий переворот у культурі. На думку канадського соціолога М. Маклюена, поява телебачення означала кінець попередньої «цивілізації письменників», або «галактики Гуттенберга», яка поступилася місцем цивілізації, яка об'єднала все людство в єдине «глобальне село». До середини XX ст. формування сучасної системи засобів масової інформації і комунікацій завершується, а разом з нею – всього необхідного для виникнення масової культури.

Сам хід науково-технічного прогресу з необхідністю вів до створення масової культури, яка могла появитися в будь-якій західній країні. Раніше і швидше всіх це зробили США, які не мали глибокого історичного і культурного минулого, гомогенного населення і були найбільш сприятливими до культурних можливостей науково-технічного прогресу.

Сучасні культурологи дають багато визначень цьому явищу, не дивлячись на те, що масова культура займає все більший і більший культурний простір. На Заході її називають популярною культурою і індустрією розваг, споживчою і комерційною культурою. Її виникнення і функціонування часто пов'язують з розвитком засобів масової інформації, з завданнями пропаганди певної ідеології, певних цінностей і способу життя. Дійсно, масова культура володіє всіма цими й іншими якостями, завданнями і метою. Було б несправедливо зводити її лише до розваг. Ступінь її популярності пов'язаний не лише з модою або доступністю майже кожному члену суспільства. Практично всі теоретики відзначають, що масова культура з самого початку існувала в інтересах бізнесу і тільки потім почала брати участь в інших сферах культурного життя людей. В Європі масова культура на початках виступала як опозиція офіціальній культурі, яка була зв'язана з державою, нею пропагувалась і поширювалась. Більш повну уяву про масову культуру пропонують ті культурологи, які розглядають її функції. Одні теоретики бачать її суть у тому, що «вона здійснює стандартизацію духовної діяльності людини, при якій ігнорується і вимивається індивідуальна неповторність кожного» (Е. Хааг). Інші відзначають, що вона «намагається придати всім елементам культурної системи визначальність, однорідність, абсолютну схожість» (Д. Макдональд). Він же запропонував масову культуру іменувати маскультом, тому що «у дійсності це зовсім не культура. Маскульт – це пародія на високу культуру». Французький соціолог Є. Морен вважає, що для масової культури характерні: «система «зірок», реклама, еротика, насилля, хеппі енд». Масова культура пропонує кожному солодкі мрії, які втілюють персонажі реклами або кінозірки у фільмі, де все можна досягти, де здається, що ілюзія щастя, свободи або справедливості живуть поряд з нами. Масова культура здійснює втечу від реальності в світ фантазій, виступаючи як своєрідна міфологія. Метою масової культури є не стільки заповнення дозвілля і зняття напруженості і стресів у людини, скільки стимулювання споживацьких потреб у реципієнта (глядача, слухача, читача), що, у свою чергу, формує пасивний, некритичний спосіб сприйняття цієї культури, виникає специфічний тип особистості («одновимірна людина»), яка досить легко піддається

соціальному і політичному маніпулюванню. Масова свідомість, яка формується масовою культурою, характеризується консервативністю, інертністю, обмеженістю.

Масова культура широко використовує такі жанри, як детектив, вестерн, комікс, мелодрама, мюзикл, поп-музика, відеокліп, шоу, реклама та інші. Саме у їх рамках створюються спрощені «картини світу» і «версії життя», які зводять всю складність і різноманітність реальності до набору досить обмежених ідей, образів і тверджень.

Великий вплив на сучасне життя, на стиль поведінки людини має кінематограф. Провідну роль у творенні масової кінопродукції відіграють Сполучені Штати Америки з їх «фабрикою марень» – Голівудом. Тут щорічно створюється кількасот кінокартин, більшість з яких розрахована на середнього споживача і намагається здивувати його великою кількістю кіноефектів, видовищних сцен. Продукція Голівуда різноманітна у жанровому відношенні. Тут і історичні фільми («Бен-Гур», «Клеопатра»), і фантастичні («Зоряні війни», «Термінатор»), і пригодницькі стрічки й бойовики («Командос», «Рембо»), фільми-катастрофи («Титанік»), мелодрами («Красунечка», «Віднесені вітром»). Ще одним різновидом масового кінематографа є телесеріали або так звані «мильні опери» (така назва походить від того, що перший телесеріал було знято на замовлення компанії, яка виготовляла миючі засоби), кількість серій тут може нараховувати від 10-15 до 500-600 і більше. Класичними зразками «мильних опер» є американські серіали «Династія», «Даллас», «Санта-Барбара». Багато серіалів випускає на світовий кіноринок Латинська Америка.

На початку 1960-х рр. західний світ пережив сексуальну революцію. До літератури та мистецтва приходять теми, що тривалий час перебували під всілякими табу. Смакування подробиць статевих стосунків людей – одна з головних ознак сучасної масової культури. Мільйонними тиражами виходять популярні еротичні журнали, знімаються фільми, присвячені цій стороні людського життя.

Складовою частиною сучасної масової культури є й мода. Її індустрія також має своїх майстрів та кумирів. Спираючись на власні естетичні принципи, свою систему естетичних ідей та механізмів, масова культура володіє високою, а часом і витонченою технологією. Головний засіб дії масової культури – імідж (образ), уявлення про речі та людей, цілеспрямовано формоване засобами масової інформації, зокрема рекламою. Людина свідомо отримує певний тип для наслідування, який частіше за все асоціюється з поняттями «престиж», «репутація».

Негативне ставлення багатьох людей до сучасної масової культури зумовлене невигідним для неї порівнянням зі зразками високої культури. Крайньою є думка, що масова культура – це антикультура або, принаймі, прояв фактичного безкультур'я. Більш виваженою є позиція, згідно з якою порівнювати масову культуру сьогодні доречно тільки з відповідними їй попередниками – різновидами «низької культури», яка мала місце в усі культурно-історичні періоди. В усі часи «низькій культурі» були притаманні певна тиражованість, зразки створення шаблонів сприйняття, тривіальне як естетичний ідеал, пріоритет розважальності і апеляція до низьких відчуттів та інстинктів.

У змаганні з високою культурою за впливом на людей вона отримує гору. Це ще раз вказує на те, що масова культура становить собою нормальне і природне явище. Поки будуть маси – буде і масова культура. Всі спроби заборонити, відкинути масову культуру є нереальними. Проте це не означає, що можна повністю з нею примиритися: спроби змінити і поліпшити її залишаються цілком можливими і реальними.

Значного поширення масова культура набула також і в Україні. Багаторічні заборони пропаганди західної культури на пострадянському просторі спричинили інтерес до неї. Коли ця культура прийшла до нас, ейфорія вседозволеності «змела» моральні кордони. В Україні змінилася культурна домінанта, економічний чинник почав переважати над етичним, «дешева» інформація почала витісняти високе мистецтво, активізувався психологічний вплив на молодь через засоби масової інформації.

9.6. Глобалізація та проблеми культурної ідентифікації.

Сучасна ситуація в світі значною мірою визначається процесами **глобалізації,** яка в найзагальнішому вигляді позначає злиття локальних культур в глобальну єдність – «світову культуру». Культурні наслідки поширення контактів між представниками різних країн і культур виражаються не тільки у взаємозбагаченні культур, а й в стиранні культурної самобутності. Особливо це очевидно для молодіжної культури (молодь світу носить одні і ті ж джинси, слухає одну і ту ж музику, захоплюється одними і тими зірками кіно, спорту тощо).

У процесі глобалізації відбувається інтенсивний процес поширення західноєвропейського та східного типу культур. Таким прикладом є ресторани швидкого обслуговування «Макдональдс», джинси, як універсальна форма одягу. Приклад поширення східної культури є поява численних суші-барів, ієрогліфи, як популярний принт на будь-якому текстилі тощо. Глобалізація, як провідна тенденція сучасності, спричинила зустрічну тенденцію – локалізацію – стратегію збереження національної своєрідності, автентичності, принципове небажання «глобалізуватися». Особливо цей процес проявляється з боку старшого покоління, в його прагненні збереження самобутності культури.

Поняття «самобутність» тісно пов’язане з політичними поняттями «незалежність», «суверенітет», оскільки без усвідомлення власної самобутності не можна бути незалежним. Культурна ідентичність реалізується через механізм культурної ідентифікації.

Ідентифікація (*від пізньолат*. identifico – «ототожнюю») – ототожнення. Культурна ідентифікація – самовідчуття людини в середовищі конкретної культури.

Проблема культурної ідентичності відіграє велику роль у культурології. Вперше її механізм був розкритий у концепції З. Фрейда, яка виникла на основі психологічних спостережень. Глибинна потреба людини полягає в тому, щоб постійно бачити перед собою якісь персоніфіковані зразки, з якими можна було б ідентифікувати себе.

Національна, або етнічна свідомість передбачає ідентифікацію індивіда з історичним минулим даної групи і акцентує ідею «коренів». Світосприйняття етнічної групи формується при допомозі символів минулого етносу – міфів, легенд, святинь. Кожен етнос, кожен народ має риси, притаманні лише йому. Науковцями це визначається як характер нації, народу.

Культурна ідентифікація – самовідчуття людини в середовищі конкретної культури. Вона дозволяє людині визнати своє місце в соціокультурному просторі і вільно орієнтуватися в навколишньому світі. Суть культурної ідентифікації полягає в усвідомленому сприйнятті людиною відповідних культурних норм і зразків поведінки, мови, ціннісних орієнтацій свого «я» з позиції культурних характеристик, які прийняті в цьому суспільстві, в самоототожнені себе з культурними моделями цього суспільства.

На характер культурної ідентифікації великий вплив мають ті образи, з якими персоніфікуються часто окремі люди. Таких образів багато. Через те в науці виникла потреба в їх типологізації. Американський соціолог Г. Абрамсон запропонував таку типологію персоніфікації, що втілює в собі форми культурної ідентифікації:

1. Тип «традиціоналіста». Це люди, які поділяють цінності даної культури й інтегровані у відповідну структуру.

2. Тип «прибульця»-неофіта. До цього типу відносяться люди, які включені в структурну систему етнічних зв'язків, але не мають спадкових коренів у відповідній етнічній культурі – вона не є їх внутрішнім духовним надбанням. Попередня ідентифікація «прибульця» відбувалась за межами культурної спільноти, до якої він пристав. Цей тип відчуває себе на порозі зовсім нового культурного досвіду. Звідси почуття невпевненості. Вростаючи в чужу структуру, людина попередньо або одночасно вживається в її культурні цінності і символи.

3. Тип «вигнанця». Він протилежний попередньому типу. Мова йде про втрату первинних соціальних зв'язків зі співплемінниками при збереженні етносу і символічних традицій рідної культури. Духовний досвід «вигнанця» – це, перш за все, досвід ізоляції й одинокості.

4. Тип «євнуха». Це особи, позбавлені пам'яті про своє культурне минуле, не обтяжені ніякою традиційно-символічною спадщиною, і в повсякденному житті вони не вросли в яке-небудь соціокультурне середовище. «Євнух» – тип, який протилежний «традиціоналісту».

Сьогодні в культурологію міцно входить ще одне поняття, яке виступає опозицією нормальній культурній ідентичності, – маргінал. Маргінальність – якісний стан людини або групи людей, котрі опинились через певні обставини (міграція, міжетнічні шлюби тощо) на межі двох культур. Вони беруть участь у взаємодії цих культур, але цілком не прихиляються до жодної з них, у результаті чого формується двоїсте самоусвідомлення.

Кожному етносу притаманна самобутність в культурі. Повсюдне утвердження культурних досягнень потрібне задля повноцінного функціонування народу на кожному історичному етапі: це зберігає його, визначає ідентичність поміж іншими народами, що є своєрідною регуляцією соціокультурних процесів.

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

1. Александрович В. Мистецтво Галицько-Волинської держави. – Львів, 1999.
2. Антонович В. Про козацькі часи на Україні. – К., 1991.
3. Асєєв Ю. Джерела. Мистецтво Київської Русі. – К., 1984.
4. Богословский М. Парадоксы культуры XX в. – Х., 2000.
5. Богуцький Ю., Андрущенко В. та ін. Українська культура в європейському контексті / За ред. Ю. Богуцького. – К., 2007.
6. Бокань В., Польовий Л. Історія культури України. – К., 1998.
7. Боряк О. Україна: етнокультурна мозаїка. – К., 2006.
8. Верстюк В. Україна від найдавніших часів до сьогодення. – К., 1995.
9. Войтович Л. Княжа доба на Русі: портрети еліти. – Біла Церква, 2006.
10. Воропай О. Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис: У 2 т. – К., 1993.
11. Гнатенко П. Український національний характер. – К., 1997.
12. Головащенко С. Історія християнства: Курс лекцій: Навч. посібник. – К., 1999.
13. Госейко Л. Історія українського кінематографа. – К., 2005.
14. Грабович Гр. Шевченко як міфотворець. – К., 1991.
15. Грицак Я. Пророк у своїй вітчизні. Франко та його спільнота (1856–1886). – К., 2006.
16. Грушевський М. Дитина у звичаях і віруваннях українського народу. – К., 2006.
17. Грушевський М. Духовна Україна. – К., 1994.
18. Гуревич П. Культурология: Учеб. – 4-е изд., стереотипное. – М., 2003.
19. Данилевский Н. Россия и Европа. – М., 1991.
20. Дзюба І. Між культурою і політикою. – К., 1997.
21. Демчук Р. Храм Софії у символічному просторі Русі-України. – К., 2008.
22. Дмитриева Н. Краткая история искусств. – М., 1996.
23. Енциклопедія постмодернізму. – К., 2002.
24. Жолтовський П. Український живопис XVII– XVIII ст. – К., 1978.
25. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій. – К., 2007.
26. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. – К., 2001.
27. Завадська В., Музиченко Я. та ін. 100 образів української міфології. – К., 2002.
28. Залізняк Л. Нариси стародавньої історії України. – К., 1994.
29. Залізняк Л. Походження українців: між наукою та ідеологією. – К., 2008.
30. Золотослов. Поетичний космос Давньої Русі. – К., 1988.
31. Иконникова С. История культурологических теорий. – СПб., 2005.
32. Іларіон Митрополит. Дохристиянські вірування українського народу. – К., 1992.
33. Ільницький О. Український футуризм. 1914–1930. – Львів, 2003.
34. Ісаєвич Я. Українське книговидання. Витоки. Розвиток. Проблеми. – Львів, 2002.
35. Історія релігії в Україні: Навч. посіб. – К., 1999.
36. Історія української культури / За ред. І. Крип'якевича. – К., 1994.
37. Історія української культури. – Т. 1–4. – К., 2001–2006.
38. Кара-Васильєва Т., Чегусова З. Декоративне мистецтво України XX ст. У пошуках «великого стилю». – К., 2005.
39. Когут З. Коріння ідентичності. Студії з ранньомодерної та модерної історії України. – К., 2004.

40. Козуля О. Мистецтво козацької України. – К., 1992.
41. Кононенко Б. Большой толковый словарь по культурологии. – М., 2003.
42. Корнієнко Н. Український театр у переддень третього тисячоліття. – К., 2001.
43. Костомаров М. Слов'янська міфологія. – К., 1994.
44. Корінний М. Короткий термінологічний словник з української та зарубіжної культури. – К., 2000.
45. Краснодембський З. На постмодерністських роздоріжжях культури. – К., 2000.
46. Крвавич Д., ін. Українське мистецтво: У 3-х ч. – Л., 2004.
47. Кристопчук М. Синтез технік монументального мистецтва в храмовій архітектурі. – Львів, 2002.
48. Культурология. XX век: Словарь. – СПб., 1997.
49. Культурологія: теорія та історія культури: Навч. посіб. / За ред. І. Тюрменко, О. Горбула. – К., 2004.
50. Культурологія. Українська та зарубіжна культура: Навч. посіб. / За ред. М. Заковича. – К., 2004.
51. Леш С. Соціологія постмодернізму. – Львів, 2003.
52. Лисяк-Рудницький І. Історичні есе. – Т. 1–2. – К., 1994.
53. Лобас В. Українська і зарубіжна культура. – К., 2000.
54. Лозко Г. Українське язичництво. – К., 1994.
55. Лосєв І. Історія і теорія світової культури. Європейський контекст. – К., 1995.
56. Лурье С. Историческая этнология: Учеб. пособ. – М., 2004.
57. Людина і культура в умовах глобалізації: Зб. наук. ст. – К., 2003.
58. Макаров А. Світло українського бароко. – К., 1994.
59. Мала енциклопедія етнодержавознавства. – К., 1996.
60. Маланюк Є. Нариси з історії нашої культури. – К., 1992.
61. Маньковская Н. Эстетика постмодернизма. – СПб., 2000.
62. Матвєєва Л. Культурологія: Навч. посіб. – К., 2005.
63. Микитась В. Давньоукраїнські студенти і професори. – К., 1994.
64. Митці України: Енциклопедичний довідник. – К., 1992.
65. Митрополит Іларіон. Дохристиянські вірування українського народу. – К., 1992.
66. Наулко В. Культура і побут населення України. – К., 1993.
67. Ничкало С. Мистецтвознавство: Короткий тлумачний словник. – К., 1999.
68. Огієнко І. Українська культура. – К., 1991.
69. Овсійчук В. Українське малярство X–XVIII століть: проблеми кольору. – Львів, 1996.
70. Основи законодавства України про культуру. – К., 2002.
71. Павленко Ю. Історія світової цивілізації. – К., 2000.
72. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. – К., 1999.
73. Петров В. Діячі української культури – жертви сталінського терору. – К., 1992.
74. Подольська Є., Лихвар В., ін. Культурологія: Навч. посіб. – К., 2003.
75. Покоління і молодіжні субкультури. – Львів, 2002.
76. Попович М. Культура: ілюстрована енциклопедія України. – К., 2009.
77. Попович М. Нариси історії культури України. – К., 1998.
78. Річинський П. Проблеми релігійної свідомості українців. – Т., 2002.
79. Савчук Б. Українська етнологія. – Івано-Франківськ, 2004.

80. Самосознание европейской культуры XX века. Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе. – М., 1991.
81. Семчишин Я. Тисяча років української культури. – Львів, 1993.
82. Сорокин П. Человек. Цивилизация. Общество. – М., 1992.
83. Степовик Д. Історія української ікони X–XX століть. – К., 1996.
84. Тойнби А. Постижение истории. – М., 1991.
85. Українська душа. – К., 1992.
86. Українська культура: Лекції / За ред. Д. Антоновича. – К., 1993.
87. Українська культура: історія і сучасність. – Львів, 1994.
88. Українська та зарубіжна культура / За ред. М. Заковича. – К., 2000.
89. Українське мистецтво та архітектура кін. XIX – поч. XX ст. – К., 2000.
90. Уманцев Ф. Мистецтво Давньої України. – К., 2002.
91. Ушкалов Л. Світ українського бароко. – Харків, 1994.
92. Ушкалов Л. Григорій Сковорода і антична культура. – Харків, 1997.
93. Фартушний А. Українська культура. – Львів, 2000.
94. Хантингтон С. Столкновение цивилизаций. – М., 2003.
95. Художня культура світу. Європейський культурний регіон. – К., 2007.
96. Художня культура України: Навч. посіб. / За ред. Л. Масол. – К., 2006.
97. Шевнюк О. Культурологія: Навч. посіб. – К., 2004.
98. Шестаков В. Массовая культура. – М., 1990.
99. Шлемкевич М. Загублена українська людина. – К., 1992.
100. Шпенглер О. Закат Европы. – М., 1993.
101. Щербаківський В. Українське мистецтво. – К., 1999.
102. Яковенко Н. Нарис історії середньовічної та ранньомодерної України. – К., 2005.
103. Янів В. Нариси до історії української етнології. – К., 2006.