

**НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ БІОРЕСУРСІВ І  
ПРИРОДОКОРИСТУВАННЯ УКРАЇНИ  
НІЖИНСЬКИЙ АГРОТЕХНІЧНИЙ ІНСТИТУТ**

# **ЕТНОКУЛЬТУРОЛОГІЯ**

**Короткий курс лекцій**

**Ніжин - 2024**

## **УДК 340 (075.8)**

Рекомендовано науково-методичною радою факультету агротехнологій та економіки ВП НУБіП України «Ніжинський агротехнічний інститут».

Протокол № 9 від 25.04.2024 р.

### **Рецензенти:**

**Леміш Н.О.:** кандидат історичних наук, доцент (ВП НУБіП України «Ніжинський агротехнічний інститут»)

**Потапенко М.В.:** кандидат історичних наук, доцент (НДУ імені Миколи Гоголя)

ЕТНОКУЛЬТУРОЛОГІЯ. Короткий курс лекцій / Укл.: Литовченко В.П., Сидорович О.С. – Ніжин : НДУ ім. Гоголя, 2024. – 124 с.

У пропонованому курсі лекцій відповідно до навчального плану та програми курсу «Етнокультурологія» викладено теоретичні положення української етнічної культури: виміри етнічної і національної ідентичностей, особливості національного розвитку, відомості з історії писемності, освіти та літератури, образотворчого мистецтва, музики, театру і кіно та інше.

Для студентів та викладачів закладів вищої освіти III–IV рівнів акредитації.

© Укл. В.П. Литовченко, О.С. Сидорович 2024

© НДУ ім. Гоголя, 2024

## ПЕРЕДМОВА

Вивчення глибинних основ життя та творчості українського народу виступає важливим елементом у системі українознавчих досліджень учених різних країн. Активізація культуротворчого процесу в Україні й загалом у світі, стратегія відродження національної культури диктує необхідність нагального розв'язання комплексу завдань, які стосуються творення, збереження, поширення та засвоєння духовних надбань нації. Звернення до етнічної спадщини в умовах розвитку української державності, дозволяє залучити могутній потенціал, закладений у вітчизняній культурі до вирішення політичних, економічних та соціальних проблем.

Етнокультурологія як наука, виступає основою формування національної ідентичності. Приймаючи культурні цінності етносу, людина осмислює себе його невід'ємною частиною, ототожнює себе з ним, та стає здатною боротися за його збереження, вбачаючи у цьому запоруку поваги до себе. Виходячи із зазначеного вище, історія української етнічної культури – це процес творення та сприйняття цінностей, які визначали духовне та матеріальне життя українського народу протягом багатьох століть.

Структурно курс лекцій побудований за тематично-хронологічним принципом. Ознайомлюючи читача із основами української культури, її основними науковими проблемами і дискурсами, автори намагаються представити головні історичні віхи, специфіку і загальні напрямки розвитку української культури: формування національнокультурних цінностей, поширення нових стилів мистецтва, констатовано зв'язок часів через збереження і розвиток культурних традицій у контексті сучасного культурологічного підходу до культури України як комплексної системи.

Автори курсу лекцій намагалися акцентувати увагу читача саме на тих періодах, зразках, цінностях української культури, які стали квінтесенцією культурного обличчя українського народу на кожному етапі його історичного розвитку. Запропоновані матеріали з курсу етнокультурологія покликані сприяти популяризації української культури, реалізації державної політики у сферах культури та мистецтв, розвитку сучасних напрямів культурної і мистецької діяльності, виробленню конкурентоспроможного на світовому ринку вітчизняного культурного продукту.

# ТЕМА 1. КУЛЬТУРА ТА ЕТНОС

## План

1. Сутність та зміст понять «етнос», «культура», «етнічна культура», «масова культура», «національна культура».
2. Етнічні спільноти: особливості формування і функціонування у суспільстві.
3. Мова як етнічна ознака.
4. Концепція етногенезу українців.
5. Походження етноніму «Україна».
6. Історико-етнографічне районування України.
7. «Хвороби» національної психіки.

**1. Сутність та зміст понять «етнос», «культура», «етнічна культура», «народна культура», «масова культура», «національна культура».**

У зв'язку із впливом глобалізаційних процесів на альтернативне поглиблення етнонаціональних ідентифікацій, зокрема на пошуки етнокультурної тотожності націй, актуалізується теоретичний інтерес до етнічної, регіональної, локальної специфіки культур окремих народів, народностей, національних меншин. З'являється етнокультурологія – наука про культурні цінності етносів, суперетносів і субетносів, про становлення і розвиток національних моделей осмислення культури, геокультурних вимірів духовного життя нації. Як і кожна наука, етнокультурологія має спиратися на певні принципи організації наукового знання, розкриваючи свої теоретичні змісти через систему специфічних концептів, категорій і понять.

Етнос:

- специфічна форма існування людської спільноти на певній стадії цивілізаційної зрілості (рід → плем'я → народність → нація), носій оригінальної культури, яка обумовлює стереотипи поведінки, спрямовані на збереження і розвиток цієї культурної моделі, як способу буття спільноти;
- стійка сукупність людей, що історично склалася на певній території, володіє єдиною мовою, спільними, відносно стабільними особливостями культури і психіки, а також спільною самосвідомістю (усвідомленням своєї єдності і відмінності від інших подібних утворень), зафіксованою в самоназві;
- група людей, що проживає на певній території, і характеризується особливими культурологічними, конфесійними, мовними ознаками;
- сталий колектив людей, який склався в результаті природного розвитку на основі специфічних стереотипів свідомості й поведінки;
- специфічний вид соціальної групи, котра виникає в результаті природно історичного процесу.

Етноси характеризуються такими рисами, сукупність яких дозволяє визначити їх як особливе явище. Взяті окремо, ці ознаки не є етнодиференціюючими:

1) спільне біологічне походження, або, в крайньому випадку, свідомі члени спільноти усвідомлюють і вірять, що мають спільних предків;

2) спільна територія, на якій протікає господарсько-економічна і культурна діяльність етноспільноти. Слід мати на увазі, що територія, на якій сформувався етнос (тобто проходили первинні етапи його етногенезу) можуть не співпадати із сучасною територією його проживання;

3) спільні для всіх членів етнічної групи специфічні культурні традиції, стереотипи поведінки;

4) протиставлення себе всім іншим аналогічним колективам («свої» - «чужі»; «ми» – «не ми»). На основі цього протиставлення етнос набуває самосвідомість («я-концепція» або «ми-концепція»), як найважливішу особливість, завдяки наявності якої члени етносу відчують себе єдиною спільнотою. Зовнішнім вираженням етнічної самосвідомості є самоназва (етнонім).

5) наявність внутрішньої структури або організації.

6) спільна державність, той або інший різновид державного ладу, котрий охоплює етнос цілком;

7) наявність почуття ідентичності з даною етнічною групою;

8) спільна релігія всіх членів етносу як ознака нації. Така точка зору характерна, насамперед, для мусульманських авторів.

9) спільна мова – засіб внутрішньоетнічного спілкування. Мова є необхідною етнодиференціюючою ознакою – маркером;

10) спільні психологічні особливості.

Термін «культура» вперше зустрічається в одному з творів знаменитого римського оратора Цицерона (45 р. до н.е.). Первісно він означав обробку ґрунту, його «культивування», тобто зміни у природі під впливом людини, на відміну від змін, викликаних природними причинами. Вже у цьому первісному змісті терміна було підкреслено важливу особливість культури - її людський фактор, висловлено ідею впливу людини та її діяльності на оточуючий світ.

У сучасних європейських мовах слово «культура» вживається принаймні в чотирьох основних значеннях. По-перше, для позначення загального процесу інтелектуального, естетичного, духовного розвитку. По-друге, словом «культура» користуються тоді, коли йдеться про суспільство, яке ґрунтується на праві, порядку, моральності. В цьому значенні поняття «культура» збігається з поняттям «цивілізація». По-третє, під «культурою» розуміють спосіб життя людей, притаманний певній спільності (молодіжна культура, професійна культура тощо), нації (українська, японська, німецька тощо), історичній добі (антична культура, культура Ренесансу, культура Бароко та ін.). Нарешті, по-четверте, слово «культура» вживається як абстрактна, узагальнююча назва для різноманітних способів, форм і наслідків інтелектуальної та художньої діяльності людей у галузі літератури, музики, живопису, театру, кіномистецтва тощо. Культуру можна визначити як світ свідомого буття людини, створеного людьми в процесі взаємодії з природою та між собою. Вона проявляється в матеріальних, духовних, соціальних продуктах, що покладені в основу суспільного, колективного й індивідуального життя.

Складність і багатоманітність людської життєдіяльності та творчості зумовлюють складність внутрішньої структури культури як цілісного феномена. Наприклад, залежно від існуючих сфер і видів життя та діяльності людей можна виділити передусім культуру матеріальну, культуру духовну та соціальну.

Поняття духовної культури охоплює всю систему так званих духовних (тобто нематеріальних) цінностей: релігійних, наукових, моральних, естетичних, політичних, правничих тощо. Сюди ж належать види і способи творчої діяльності, спрямовані на створення, збереження та поширення духовних цінностей.

Матеріальна культура представлена світом речей, що створюють умови для існування людини (від знарядь праці до високих технологій). Соціальна культура охоплює людські стосунки. Різновидами соціальної культури є етнічна, національна, елітарна, масова культури, тощо.

Зазначимо, що поділ на матеріальну і духовну культуру надто умовний. У реальному житті матеріальне та духовне взаємозв'язані, не можуть існувати одне без одного.

Етнічна культура – вікова, сучасна й архаїчна, культура певного етносу, база національної культури, поєднує в собі тисячолітній спосіб мислення, традиції, звичаї, особливості поведінки і побуту, норми, право, філософію, джерело для творчості інтелектуальної національної еліти. Етнічна своєрідність культури найчастіше виявляється в мистецтві, традиціях, звичаях, менталітеті, міфології. Матеріальна культура набуває своєрідності, спираючись на духовне джерело певного народу.

Масова культура – культура, популярна серед основної маси населення безвідносно приналежності до тієї чи іншої нації, держави. Вона переважно комерційно успішна.

Масова культура є найбільш наочним проявом глобалізації. Вона поширюється в основному за допомогою ЗМІ. Спосіб життя людей, що регулярно проглядають іноземні фільми і серіали; музичні кліпи і рекламу, що також несе культурний смисл, дійсно піддається деяким змінам. Але навряд чи варто говорити лише про пасивне сприйняття чужих ідей і цінностей. Під впливом масової культури формується «місцева» масова культура, що поєднує елементи власної культурної спадщини з привнесеними. Жанр телесеріалу існує сьогодні в безлічі культурних іпостасей: американської, японської, французької, бразильської тощо. Те ж саме можна сказати про будь-який «сегмент» масової культури. Глобалізація масової культури приводить не стільки до механічного перенесення іноземних зразків на інший ґрунт, скільки до певного синтезу «чужого» і «свого», що цілком влаштовує більшість споживачів.

Світова культура – це синтез досягнень культур усіх націй і народів.

Загальнолюдська культура – це кращі ідеї, форми, зразки технологій, художньо-поетичної творчості, наукової, виробничої діяльності, єдині способи світовідчуття, світорозуміння, вироблені багатьма народами, поколіннями, на основі яких будується людська цивілізація, мета якої – гуманізм і всезагальне благо.

Національна культура – продукт матеріальної та духовної праці певної нації, синтез культур її соціальних груп, верств, її історія, відносини, соціальна пам'ять, самосвідомість. Національна культура відрізняється своєрідністю, неповторністю мистецтва, звичаїв, традицій, господарювання, мислення, духовної і моральної сфери життя й діяльності. Багатство національної культури формується її науковими школами, досягненнями, освітою, філософією, літературою, мистецтвом, розвитком мови і термінології. Національна культура – продукт праці інтелектуальної еліти цієї нації.

## **2. Етнічні спільноти: особливості формування і функціонування у суспільстві**

Для процесу розвитку цивілізацій характерною є закономірність, яка проявляється у прагненні людей формувати спільноти. Спільність у широкому розумінні являє собою сукупність людей, які об'єднані стійкими відносинами і соціальними зв'язками. Спільноти є важливою складовою суспільства, тому що всі соціальні системи та соціальні інститути базуються на соціальних спільнотах.

Важлива роль у життєдіяльності суспільства, на нашу думку, належить соціальноетнічним спільнотам. Етнічне буття людини прив'язане до певної місцевості з її географічними і природними особливостями, що позначається на побуті, культурі, характері людей, традиціях, звичаях, спільній історичній долі та інших об'єднувачих факторах, що далеко виходять за межі природно-географічного середовища. Проте етнос, будучи за своїм походженням пов'язаним із природою та тривалою генетичною еволюцією, свої головні характеристики отримує в соціально-культурному оформленні, і вони передаються від покоління до покоління через історичну пам'ять, через засвоєння культурних надбань, традицій тощо. Вважаємо, що доцільним буде наступне визначення: етнічна спільнота – це спільнота, що твориться історично, незалежно від свідомості і волі людей.

Британський соціолог Е.Д. Сміт, вважає, що етносам властиві шість найважливіших ознак:

- власне ім'я, аби мати змогу ідентифікувати себе та говорити про «суть» спільноти;
- міф про спільне походження, який містить ідею однорідного витоку в часі і просторі та який дає етносам відчуття уявної спорідненості;
- спільна історична пам'ять;
- один чи кілька елементів спільної культури (які, як правило, включають релігії, звичаї, мову);
- прив'язаність до Батьківщини – землі, на якій етнос не обов'язково проживає фізично, – важлива символічна прив'язаність до землі предків, як маємо у випадку діаспорних народів;
- усвідомлення своєї єдності, принаймні у якоїсь частини населення.

Соціально-етнічні спільноти посідають особливе місце серед соціальних спільнот, являючи собою найбільш сталі історично сформовані угруповання людей, взаємовідносини між якими виступають важливим фактором історичного

розвитку людства. Такі спільності складаються на певній території в ході спільної господарської діяльності. Члени їх володіють загальними рисами психологічного складу, а також чітко усвідомлюють свою єдність і відмінність від інших подібних спільнот. Для визнання будь-якої групи етнічною спільністю потрібне виконання щонайменше однієї з таких умов:

- члени спільності усвідомлюють свою приналежність до неї;
- передбачається спільне походження членів спільноти;
- члени спільності володіють мовною і культурною єдністю;
- є внутрішня соціальна організація, нормується ставлення всередині спільності і контакти з оточуючими.

Етнічні спільності мали різну форму – від первісного стада людей до сучасних націй. У кожній з цих форм відображено рівень розвитку і характер соціального виробництва, виробничих сил, а також особливості взаємин і видів зв'язків у соціумі. З розвитком цивілізації відзначається ускладнення спільності, формування внутрішньої структури. Загалом, можна виділити наступні етапи розвитку етнічних спільностей.

Рід (клан). Визначальним етнотворчим фактором у родових (кланових) об'єднаннях є сімейно-шлюбні стосунки, основними формами яких є ендогамія, яку загалом слід розглядати як необхідну умову й ознаку виникнення і збереження етнічної спільноти.

Плем'я. Кожне плем'я мало ознаки етнічної спільності: вони різнились одне від одного своїм походженням, мовою, сформованими традиціями і звичаями, поведінкою і духовною культурою. Плем'я об'єднувало два або кілька родів і мало свою мову, територію, звичаї, обряди тощо. Тільки належність індивіда до племені перетворювала його у співвласника спільної власності, забезпечувала йому деяку частку виробленого продукту, право участі у суспільному житті.

Народ. У давнину, починаючи з античного періоду, слово «народ» уживалося стосовно тієї частини населення, яка добувала свій хліб фізичною працею, отже, воно передусім ототожнювалося з селянством. Ця традиція зміцніла в добу романтизму, в першій половині XIX століття, коли на тлі піднесення фольклорних досліджень саме в селянстві побачили головного носія етнічних традицій, тому поняття «народний» та «етнічний», «національний» уживалися як синонімічні. У XX столітті слово «народ» набрало універсального характеру. Його стали вживати стосовно етнічних груп та різних соціальних об'єднань; ним позначаються стабільні й тимчасові, організовані й стихійні людські скупчення, групи чи зібрання, працюючі маси населення і т.п.

Народність. Історики та етнографи стали визначати народність як рівень етноісторичної зрілості, що відповідає першому етапові класового суспільства (починаючи з рабовласницького). Відтак і сьогодні народностями називають людські спільноти, які виникли на основі злиття племінних об'єднань, передували націям і мали такі риси, як спільність мови, території, економічних і культурних зв'язків. Народність – це форма спільноти людей, що історично виникає за родоплемінною спільністю і формується на певній території при натурально-господарчій діяльності у процесі злиття, консолідації різних племен завдяки створенню єдиної мови, культури, традицій, обрядів.



Нація. Р. Гайнутдінов, зокрема, під поняттям «нація» (етнос) розуміє історичну спільність, що виникає і розвивається на певній території в процесі соціально-культурної адаптації та характеризується інформаційними генетичними зв'язками і відзначається загальними, відносно стабільними особливостями мови, культури, психіки, а також свідомістю своєї єдності і відмінностей від інших. Нація утворюється на основі певного етносу, до якого приєднуються представники інших етносів, що живуть на одній території та пов'язані між собою певним типом соціально-економічних відносин. Нація – політично і державно організований народ.

До особливостей етнічних спільнот відносять такі фактори:

по-перше, етноси є найдавнішими природними людськими спільнотами, які виникли задовго до появи і класів, і держав;

по-друге, етноси є індивідуальним, унікальним, неповторним феноменом. Вони відрізняються один від одного не лише за своєю формою, але і за змістом свого існування, сутністю та характером. І саме ця неповторність та оригінальність форм і змісту існування етносів робить людство таким різноманітним та мозаїчним;

по-третє, основними ознаками етносу вважаються спільне походження, мова, культура, територія, релігія, традиції тощо;

по-четверте, етногрупи постійно змінюються: одні революціонізують у наднаціональні спільноти (Європейський Союз, безуспішна спроба утворити «радянський народ»), другі зникають внаслідок асиміляції, треті виникають під впливом глобалізаційних та інтеграційних процесів (численні групи мігрантів у країни ЄС та ін.).

### **3. Мова як етнічна ознака**

Для усвідомлення окремішності народу найголовнішу роль відіграє мова. Мова поєднує людей більше, ніж класова, партійна, релігійно-конфесійна належність, більше, ніж історія народу (її не всі знають), а іноді навіть більше, ніж етнічне походження. Спільноти, утворені на основі єдності мови, виявились історично витривалішими, ніж державні утворення з їхньою політичною й економічною єдністю, про що свідчить розпад Австро-Угорської та Російської імперій. Чим вища форма організації спільноти, тим вагоміша роль мови в консолідації членів спільноти.

Серед різних ознак групування народів мова є центральною, оскільки за нею можна визначити характер спільноти людей. Якщо у них єдина мова, то це етнічна спільнота, що має низку інших рис – психічний склад, особливості культури, побуту тощо. Охарактеризуймо ключові висновки українських науковців про рідну мову:

по-перше, українська мова поступово починає обслуговувати усі сфери суспільного і духовного буття нації;

по-друге, є символом боротьби за підвищення суспільно-політичного статусу українського етносу;

по-третє, уніфікація національної мови є підґрунтям для формування і консолідації української політичної нації;

по-четверте, єдина національна мова є передумовою піднесення загального культурного рівня членів суспільства, свідомого залучення їх до вітчизняної культурно-історичної традиції;

по-п'яте, мовна єдність корінного етносу сприяє підвищенню рівня самосвідомості громадян з метою зміцнення нації;

по-шосте, на кожному з етапів етногенезу мовні питання відіграють провідну роль і є своєрідним стрижнем у державному будівництві.

У всіх народів мова тісно пов'язана з національним почуттям і національною свідомістю. Надзвичайна прихильність людини до рідної мови зумовлена тим, що кожному народові властиві неповторні асоціації образного мислення, які закріплюються в мовній системі і становлять її національну специфіку. Етнічна самосвідомість ґрунтується передусім на рідній мові. Якщо інтерпретувати літературу як самовираження народу, то справжнім самовираженням народу вона може бути лише тоді, коли створена рідною мовою.

Отже, чим вища етнічна організація, тим вагоміша роль мови в її життєдіяльності. Народність ще може розпастися на різні етноси, нація - ніколи. І тут найміцнішим цементуючим чинником є мова. Нація - найвища природна форма об'єднання людей. Жодна держава світу не сформувалася як безнаціональна. Єдине консолідоване суспільство може витворитися лише на ґрунті спільної духовності, спільної мови, позаяк саме мова є тим феноменом, який визначає самототожність нації. Мова забезпечує нормальне функціонування національного організму в усіх його виявах - політичному, економічному, культурному тощо, бо саме мова - головна ознака нації. Тому боротьба за державність української мови – це боротьба за українську державу.

Будь-яка мова, що формувалася природним шляхом, утворена на основі діалектної, яка нарівні з найважливішими історичними пам'ятками писемності може пролити світло й дати відповіді на багато нагальних питань, що цікавлять сьогодні мовознавців. Активізація вивчення української діалектної мови стала особливо помітною наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття, що, безперечно, зумовлено також і здобуттям Україною незалежності і, як наслідок, зняттям багатьох «табу» в дослідженні діалектів, наявних у радянські часи.

Українську діалектну мову, як і будь-який інший діалектний різновид національної мови, складають певні більші або менші одиниці. Нагадаємо, що найдрібнішою діалектною одиницею в українській діалектологічній традиції є говірка, однорідна за особливостям мови система, представлена на невеликій території в однаковому етнічному середовищі. Говірка, на думку лінгвістів, одночасно і найневизначеніший за змістом термін: в залежності від кількості та якості розпізнавальних ознак можна описати говірку однієї людини, говірку одного села і взагалі говірку всіх українців. Тому традиційно «говіркою» визнаємо конкретну діалектну мікросистему, «місцеву мову» у всіх її особливостях, як диференційних, так і спільних для української мови.

Наріччя – найбільша одиниця діалектного членування, вона визначається за мовними, культурними та історичними ознаками розмежування говорів, а у вузькому значенні слова власне і означає «діалект».

Літературна мова – це відшліфована мова, яка характеризується поліфункціональністю, унормованістю, стандартністю, уніфікованістю, розвиненою системою стилів. Літературна мова обслуговує всі сфери діяльності суспільства (культуру, науку, освіту, радіо, телебачення, пресу, матеріально-виробничу діяльність, художню літературу, побут людей тощо).

Під державною (офіційною) мовою розуміється мова, якій державою надано правовий статус обов'язкового засобу спілкування у публічних сферах суспільного життя. Конституцією України статус державної мови надано українській мові (частина перша статті 10). Це повністю відповідає державотворчій ролі української нації, що зазначено у преамбулі Конституції України, нації, яка історично проживає на території України, складає абсолютну більшість її населення і дала офіційну назву державі.

Мова міжнаціонального спілкування – мова-посередник, який використовується народами багатонаціональної держави для взаємного спілкування.

Міжнародна мова – мова, що використовується для комунікації значною кількістю людей по всьому світу. Для позначення цього поняття також використовується термін мову світового значення. У сучасному світі виділяється від 7 до 10 міжнародних мов. Межа між міжнародними мовами і мовами міжнаціонального спілкування є розмитою.

#### **4. Концепція етногенезу українців**

Для огляду та історіографії автохтонної концепції авторами пропонується наступна її класифікація: трипільсько-арійська, ранньослов'янська, пізньосередньовічна.

Трипільсько-арійська заснована на «теорії безперервності» розвитку народів із пошуком їхніх етногенетичних коренів у надрах первіснообщинного ладу. Започаткував обґрунтування даної теорії В. Хвойка, який першим відкрив трипільську культуру. За ним автохтонні пращури слов'ян – арійські племена, які були першими землеробами на теренах Середнього Придніпров'я, мешкали на цій території упродовж тисячоліть і пережили всі численні переселення азійських та європейських племен. Засади трипільсько-арійської концепції визначив Я. Пастернак. На його думку, етнічною базою українців були трипільські племена, розвиток культури простежується через культуру чорноліськобілогрудівську ранньої залізної доби, хліборобську т. зв. «скитів-орачів» Геродота, розвиненої залізної доби та «полів поховань» римської доби аж до ранньослов'янських та княжих часів.

Ранньослов'янська концепція етногенезу українців наголошує, що історія українського етносу починається з середини I тис. нової ери. Коли завершуються процеси Великого переселення народів, простежується відсутність значних етнічних катаклізмів. Представники цієї концепції етногенез українців пов'язують безпосередньо з проблемою походження слов'ян, тобто, з розпадом праслов'янської етномовної спільноти. Ранньосередньовічна концепція походження українців була сформульована в загальних рисах наприкінці XIX ст.

– на початку ХХ ст. такими українськими вченими як М. Грушевський, М. Драгоманов, М. Максимович, М. Костомаров, В. Антонович.

Більшість сучасних вітчизняних дослідників етногенезу українців підтримують і уточнюють положення цієї концепції, подають нові факти і аргументи, залучаються наукові підходи і принципи, зокрема, узгоджується етногенез українців з універсальними законами етнічного розвитку середньовічної Європи. Обґрунтування даної концепції знаходимо у працях сучасних дослідників: Л. Залізняка, В. Барана, Г. Півторака, І. Данилевського.

Пізньюсередньовічна концепція тісно пов'язана з теорією давньоруської народності і є її своєрідним продовженням. Незважаючи на авторські варіації, суть її полягає в тому, що українці, як етнос, виокремилися з «давньоруської народності» часів Русі у період феодальної роздробленості або після монгольського вторгнення. Творцем цієї концепції був радянський історик В. Мавродін. Незмінними прихильниками пізньюсередньовічної концепції, не зважаючи на деякі її трансформації, залишаються українські вчені – П. Толочко, В. Балусок.

Представники міграційної концепції стверджують, що постійні міграційні хвилі, які прокочувалися територією України, були настільки всеохоплюючими та мали такі глибокі наслідки, що докорінно змінювали етнічну ситуацію, спричиняючи виникнення нових поліетнічних спільностей, зокрема, формувалися з різних расових компонентів, не пов'язаних між собою походженням. Першим, хто спробував довести міграційну концепцію походження українців, був літописець Нестор – автор «Повісті временних літ». Він визначив прабатьківщину слов'ян, включаючи землі по нижній течії Дунаю і Паннонію. Саме з Дунаю, розпочався процес розселення слов'ян, тобто слов'яни не були споконвічними мешканцями своєї землі, мова йде про їх міграції. Отже, київський літописець виявився родоначальником так званої міграційної теорії походження слов'ян, а отже, українців. Цю думку довгий час поділяли історики ХУІІІ– поч. ХХ ст., наприклад, С. Соловйов, В. Ключевський, П. Шафарик.

Засновником аллохтоністичного чи міграціоністського підходу до наукового вирішення етноісторичних проблем є російський славіст-філолог О. Шахматов. На його думку, слов'яни, до яких належали предки українців, входили до однієї з груп східних індоєвропейців, які в глибоку давнину займали Балтійське узбережжя. У певний період часу частина цих індоєвропейців переселяється на південь, ставши предками індоіранців і фракійців. Друга частина залишилась на місці, розвинувшись з часом в балто-слов'янську етнічну спільність. У ІІ ст. н. е., коли германські племена покинули свої землі у Повісленні, переселившись в Подунав'я і Приазов'я, слов'яни залишають Прибалтику і просуваються на територію перших в райони Середньої і Нижньої Вісли. На цій території слов'яни живуть до V ст. Тут відбувається розпад первісної слов'янської спільності та починається їх розселення в Європі. Оскільки шлях на південь був до V ст. перекритий готами, а пізніше гунами, основний рух слов'ян відбувався на захід, в межириччя Одри і Ельби, а також у

Прип'ятсько-Дніпровський басейн. Так виникла західна і південно-східна групи слов'ян.

Сучасна міграційна концепція включає два підходи до вирішення проблеми етногенетичного походження українців: азіатський і норманський.

Азіатська концепція походження слов'ян-українців розроблена О. Прицаком. Згідно з нею, витoki східних слов'ян лежать у хазарських, сармато-аланських, скіфських, тюркських, кавказьких племенах. Ключовим елементом азіатської теорії є етнонім «русь» – іранського походження. О. Прицак наголошує, що поляни були не слов'янами, а різновидом хозар, а їхня київська гілка - спадкоємицею роду Кия. Схожі ідеї про ототожнення русів з аланським населенням Подоння, висунув український археолог Д. Березовець.

Прибічники норманської концепції стверджують, що назва Русь виникла від того самого кореню як і співзвучна фінська назва для Швеції (Ruotsi), саме варяги завоювали й об'єднали розрізнені слов'янські племена у єдиній державі, яка дала поштовх до створення східнослов'янських етносів. Засновниками даної теорії були скандинавські історики Петрей де-Ерлезунда, О. Далін та інші. Дану теорію розвинули німецькі вчені Г. Байер, Г. Міллер та А. Шльоцер. Пізніше з'являється неонорманська теорія про мирну колонізацію слов'ян та вирішальну роль варягів у формуванні соціальної верхівки Київської Русі. Її представники В. Мошин, М. Таубе, Ю. Вернадський та інші.

## **5. Походження етноніму «Україна»**

Назва нашої країни УКРАЇНА з'явилася в останній чверті XII ст. Уперше в Іпатієвському списку «Повісті минулих літ», де літописець розповідає про смерть переяславського князя Володимира Глібовича у 1187 р., сказано: «І плакали по ньому всі переяславці... За ним же Україна багато потужила». Через два роки, у 1189 р., було відзначено, що князь Ростислав приїхав «до України Галицької».

Походження назви Україна здавна привертало увагу вчених, але однозначного пояснення й досі немає. Одні дослідники пов'язували її зі словами край «найвіддаленіша від центру частина території, околиця», у(= біля) краю, тобто «погранична територія», інші – з іменниками край, країна у значенні «рідний край, своя країна, рідна земля; земля, населена своїм народом». І, нарешті, ще один погляд, за яким назва Україна нібито походить від дієслова украяти (відрізати), тобто первісне значення цієї назви – «шматок землі, украяний (відрізаний) від цілого, який згодом сам став цілим (окремою країною)»

Найвірогіднішою й найпереконливішою слід вважати версію, яка пов'язує назву Україна зі словами край, країна, хоч зв'язок цей не прямий, а значно складніший. Як дослідив український учений В. Складенко, процес становлення поняття «Україна» був досить тривалим і мав декілька етапів.

Іменник край із значенням «відрізок, шматок; шматок землі» був ще у спільнослов'янській мові і нині відомий багатьом слов'янським мовам. Оскільки слов'янські племена споконвіку мали свої території, які здебільшого відділялися природними рубежами – річками, лісами, болотами, солончаками (отже, ніякої

мішанини племен не було), давньослов'янське слово край «відрізок, шматок землі» набуло нового значення – «територія, що належить племені», а згодом також і значення «крайня межа території племені, початок (або кінець) території племені, берег».

Разом з іменником край у праслов'янській мові був також іменник украй, що означав «відрізок від шматка; відділений шматок землі; відділена частина території племені; крайня межа відділеної частини території племені».

Уже після розпаду праслов'янської етномовної спільності (можливо, в антський період) у східних слов'ян від слова украй за допомогою того самого суфікса -ін-а виникло слово країна із значенням «відділений шматок землі; відділена частина території племені». Коли протягом VI-VIII ст. східнослов'янські племена або союзи племен переросли у феодальні князівства, відомі в історичній літературі під назвою «літописні племена» або «племінні князівства», а згодом утворилася ранньокраїнська держава Русь, змінилося значення і слів країна та країна. Слово країна від значення «територія племені» поступово набуло значення «територія феодального князівства», а потім – «територія Русі». Відповідно до цього змінилося значення й слова країна: замість первісного значення «відділена частина території племені» воно стало означати «відділена частина території феодального князівства», а потім – «відділена частина території Русі».

У період феодальної роздрібненості Київської Русі (з XII ст.), коли від неї почали одне за одним відділятися незалежні князівства, слова країна набуло значення «князівство». Уперше згадану в Іпатієвському списку «Повісті минулих літ» країну дослідники розуміли по-різному: як пограничну з Київською землею територію Переяславської землі; як усю Переяславську землю, названу країною через те, що вона межувала з половецьким степом; як первісну Русь (тобто Київську, Переяславську і Чернігівську землі); як усю Київську Русь. Проте найвірогідніше, що літописець назвав країною саме Переяславську землю, але не тому, що вона межувала з половецьким степом, а через те, що була окремим князівством.

Крім Переяславської країни, була ще Галицька країна, Волинська країна, Чернігівська країна, Київська країна та інші країни – самостійні князівства. Це видно з того, наприклад, що під 1189 роком той самий Іпатієвський список повідомляє: князь Ростислав прибув «до країни Галицької, і взяв два городи галицькі, а звідти пішов до Галича». У 1213 р. князь Данило «поїхав з братом і забрав Берестій, і Угровськ, і Верещин, і Столп'є, і Комов, і всю країну». Те, що слово країна аж до XVI ст. означало окреме князівство, чітко видно із свідчень тогочасних літописів.

Поряд зі словом країна у східнослов'янських діалектах здавна існувало і слово окраїна «порубіжна територія племені», утворене від окрай «обріз, край» за допомогою суфікса -ина (-іна, -їна). Ці слова чітко розрізнялися між собою: країна – це вся відділена частина території племені (згодом – уся територія феодального князівства), окраїна – лише погранична територія племені (згодом – погранична територія феодального князівства).

З другої половини XIV ст. більшість князівств Київської Русі, на основі яких сформувалася українська народність, потрапили під владу Литви і Польщі. Від цього часу назва українська почала вживатися і щодо цих двох частин території: землі, підкорені Литвою (Чернігівсько-Сіверське, Київське, Переяславське і більша частина Волинського князівств) іноді називалися литовською українною, а землі, підкорені Польщею (Галицьке і частина Волинського князівства) = польською українною.

З появою козацтва наддніпрянські землі, де збиралися козаки, дістали назву козацьких україн, що відображено і в українському фольклорі: наприклад, у народній пісні: «Ой по горах, по долинах, По козацьких українх Сив голубонько літає, Собі пароньки шукає».

Протягом XV-XVI ст. у слові україн відбувався процес зміни наголошування: в лексемах на -ина, (-іна, -їна) суфікс почав перетягувати наголос на себе (пор. батько – батьківщина – батьківщина, горіх – горішина – горошина, ріба – рібина – рибина, хуртовина – хуртовина; так само Україна – Україна). Цей процес, який не завершився й досі, спричинився до паралельного вживання обох акцентологічних варіантів – Україна й Україна протягом кількох століть. Порівняйте, наприклад, у Т. Шевченка: «Свою Україну любіть»; «...а я Тільки вмію плакати, Тільки сльози за Україну...»; «В Україну ідіть, діти, В нашу Україну»; «Це той Перший, що розпинав Нашу Україну» та ін. У сучасній українській літературній мові міцно, закріпилася форма з новішим наголосом – Україна.

На час визвольної війни українського народу проти шляхетської Польщі під проводом Богдана Хмельницького (1648-1654 рр.), як відзначає В. Скляренко, Україною називалися не тільки запорозькі, а вже всі наддніпрянські землі. Очевидно, від цього часу під Україною стали розуміти цілу країну. Згодом ця назва поширилася й на інші східноукраїнські землі (зокрема, на Слобожанщину, яка деякий час мала офіційну назву «Слободская Украина»). Західноукраїнські землі й далі називалися Руссю, але поступово назва Україна поширилася й на західний регіон і стала спільною для всієї етнічної території українців.

Зміна національного етноніма русин, руський (від Русь) на українець (від Україна) була історично необхідна. Перехід до нового етноніма став своєрідною протидією агресивній політиці царизму, який ставив собі за мету денационалізувати українців і розчинити їх в «общерусском море». В умовах, коли Московська імперія з експансіоністських мотивів присвоїла собі історичну назву України – Русь, а для панівного етносу запровадила трохи підправлений від слова руський етнонім русский і поширила його й на мешканців історичної Русі – України, перехід від самоназви русин, руський до етноніма українець завдав істотного удару по імперській ідеї московського самодержавства «единого русского народа от Камчатки до Карпат». Це мало величезне значення для утвердження національної ідентичності всього українського народу. Спочатку суто географічна назва Україна поступово перетворилася в національну ідею, яка об'єднала в одне ціле такі історичні й географічно не схожі між собою регіони, як Полісся, Сіверщина, Слобожанщина, Донбас,

Наддніпрянина, Причорномор'я і – Волинь, Поділля, Буковина, Прикарпаття та Закарпаття.

Присвоївши собі давню назву нашого народу, імперська Москва тим самим сподівалася загальмувати, а потім знищити наше прагнення до самобутності.

Отже, для нас дуже важливим є той факт, що, незалежно від свого походження, слово Україна позначало Козацьку державу, створену Богданом Хмельницьким. Звичайно, ніякою «окраїною» Російської імперії вона не була і весь час претендувала на повну державну самостійність. Саме через це вживання слова Україна в царській Росії було заборонено. І лише тоді, коли царським чиновникам стало ясно, що це слово не можна знищити і стерти з пам'яті українців, було вирішено його дискредитувати. Російські шовіністи стали пояснювати назву нашого краю Україна як «окраїна Росії», тобто вклали в це слово принизливий і невластивий йому зміст.

З історією виникнення назви Україна тісно пов'язане правило вживання прийменників на і в при позначенні місця або простору. Як правильно сказати: живу на Україні чи в Україні? Приїхали на Україну чи в Україну?

Прийменник в (у) у просторовому значенні вживається тоді, коли йдеться про щось ціле, докладно окреслене, компактне, центральне (наприклад, про країни, міста, населені пункти): в Англії, у Франції, в Угорщині, у Росії, у Польщі, у Литві; у Львові, у Ніжині, в Овручі, у селі. У цих випадках нікому не спадає на думку сказати: на Англії, на Франції, на Угорщині, на Росії, на Львові, на Овручі тощо. Коли ж ідеться про складову частину країни, про якусь її етнографічну територію, про частину міста, віддалені від центру околиці, тоді вживається прийменник на: на Волині, на Поліссі, на Донбасі, на Запоріжжі, на Полтавщині, на Подолі, на Засуллі, на хуторі, на селі (тобто «не в місті»). Щоправда, у деяких випадках і частини країни, і частини міста з огляду на особливі історичні умови могли виступати своєрідними політичними, культурними або адміністративними центрами чи осередками суспільного життя, тому стосовно них також узвичаїлося вживання прийменника в (у): у Квебеку, у Галичині, у Дарниці, у Святошині, але таких випадків порівняно небагато.

Оскільки українцями спочатку називалися окремі удільні князівства, що відокремилися від цілої держави, а потім і Україна як уся східна частина етнічної території українців перебувала у складі Росії, при просторових визначеннях щодо України здавна закріпився прийменник на. Проте і в народних піснях, і в літературній мові обидва прийменники на і в часто вживалися паралельно: на Україні і в Україні з переважанням тієї або іншої конструкції в окремих письменників або в окремих літературних жанрах і стилях.

Нині, коли Україна вже самостійна, суверенна й незалежна держава, немає жодних підстав вживати необґрунтовану й по суті образливу конструкцію з прийменником на. Отже, єдино правильна форма – в Україні. Але виправляти фольклорні та літературні твори, де вживається вислів на Україні, не варто.



## **6. Історико-етнографічне районування України**

В межах нинішньої України, враховуючи її різноманітні природні умови, рельєф, історію формування племен та етносів, вираженими через їх матеріальну та духовну спадщину, зрештою, сучасний політико-адміністративний поділ, етнологи виділяють декілька історико-етнографічних регіонів та районів.

За основними етнографічними аналогіями (і за діалектами) Україну насамперед прийнято розподіляти на три великі регіони: Центральньо-південно-східний; Північний, або Полісся; Південно-західний.

Перший регіон – Центральньо-південно-східний – охоплює такі сучасні адміністративні території: Київську область без її північної поліської частини; Черкаську; Кіровоградську; Полтавську; Харківську; південні частини Чернігівської та Сумської областей; південно-степові області – Донецьку, Луганську, Запорізьку, Дніпропетровську, Херсонську, Миколаївську, Одеську; південно-східні райони Житомирської; східні Вінницької областей; Кримську Республіку.

Другий – Північний, або Поліський регіон – переважно збігається з природною зоною українського Полісся й адміністративно охоплює північні частини Волинської, Рівненської, Житомирської, Київської, Чернігівської та Сумської областей. Північна межа регіону – державний кордон з Білоруссю і Росією, південна – орієнтовно пролягає через міста Володимир – Луцьк – Рівне – Корець – Новоград-Волинський – Житомир – Київ – Ніжин – Борзна, далі – вгору за річищем р. Сейм до кордону з Росією.

Третій регіон – Південно-західний – охоплює більшу південно-західну частину Вінницької, лісостепові південні райони Волинської та Рівненської областей, повністю Хмельницьку, Тернопільську, Львівську, Івано-Франківську, Чернівецьку й Закарпатську області.

Середня Наддніпрянщина (Гетьманщина). Це досить великий за площею район, який займає центральну частину України по обидва боки середньої течії Дніпра і цілком розташований в лісостеповій природній зоні. Середня Наддніпрянщина, в силу історичних умов, стала етнічним ядром українців, сформованим на основі трьох східнослов'янських племен – полян, сіверян та древлян, визначальна роль серед яких належала полянам. Ключовим поняттям етнічного ядра став етнонім «Русь», що став основою етнотопоніма «Руська земля». З Гетьманщиною пов'язане зародження українства, його консолідація та здобуття ним державності. В межах сучасного адміністративного поділу цей район включає Київщину, Черкащину, більшу частину Полтавської, Кіровоградської областей та південну частину Чернігівщини.

Полісся. Перша писемна згадка про Полісся простежується у Галицько-Волинському літописі у XIII ст. Регіон Полісся цілком збігається з межами природної зони Полісся – північної лісової частини України, яка має продовження свого культурного ареалу у південній частині Білорусі. Полісся поділяється на Західне, або Прип'ятське, і Лівобережне, або Деснянське. Правобережне займає досить видовжений ареал і, в свою чергу, поділяється на Центральне (в межах північної частини Київщини та Житомирщини) та Західне

(північна частина Рівненської та Волинської областей). Лівобережне, або Східне Полісся займає північні території Чернігівської та Сумської областей.

Волинь. У вітчизняному літописанні «Волинь» згадується значно раніше (з X ст.), ніж етнотопоніми «Україна», «Полісся», «Покуття» та ін. Територія ця у значній частині співпадає з давньоруською історичною областю – Волинь, яка обіймала басейн південних приток Прип'яті і верхів'я Західного Бугу. Як свідчать літописи, ці землі населяли слов'янські племена дулібів, бужан, волинян. Назва всієї території походить від назви давньоруського міста Волинь (Велинь), що було розташоване біля сучасного с. Городка Волинської області.

Цей етнографічний район охоплює південні райони теперішніх Волинської, Рівненської, Житомирської областей та північні райони Тернопільської (по м. Вишневець) та північні райони Хмельницької областей. Він простягнувся видовженою смугою між Поліссям і Поділлям. Таке географічне положення визначило і його етнографічну спорідненість з сусідніми районами, однак й має свої характерні особливості.

Поділля. Назва регіону походить від давньоруського слова Пониззя, яким визначали... нижню частину Теребовлянського князівства в XIII-XIV ст., Галицького князівства в XII ст., Галицько-Волинського князівства в XIII-XIV ст., що пролягала між Дністром і Південним Бугом від р. Стрипи до р. Мурафи. Поділля – це та серцевинна українська земля, яка при всіх драматичних поворотах історії незмінно залишалася не відторгнутою. Протягом тисячоліть безперервно тут накопичувався народний досвід, склавши невичерпний запас і непорушну основу національної культури. Цей етнографічний район поділяється на дві частини – Східне та Західне Поділля. Східне Поділля набагато більше за площею і обіймає територію теперішніх областей – Вінницької, Хмельницької (без її північних кордонів), частково Черкаської (Уманщину) та Одеської областей (північно-західні райони). Західне Поділля відділене від Східного річкою Збруч, яка була довгий час рубежем між Австро-Угорською та Російською імперіями. Це територія Тернопільщини, без її північних районів, а також придністровські райони Чернівецької області, які розташовані на межі з Тернопільщиною і Хмельниччиною.

Слобожанщина. Цей етнографічний район обіймає територію Харківської області, східну смугу Сумської (до р. Сейму), східні райони Полтавщини, північну смугу Донецької (до р. Бахмутки) та Луганської областей. Також до цього регіону входила більша частина Воронежської, Белгородської та Курської областей Російської Федерації, де частка українського населення 100 років тому складала біля 70 відсотків. У давньоруську добу на цих землях проживали літописні сіверяни. Однак половецькі кочівники, а згодом монголо-татарське завоювання спричинило обезлюднення цього краю. Лише з XVII ст. розпочинається освоєння цих земель переселенцями з сусідніх територій. Поселення, що їх заснували вільні – «слободні» – українці-переселенці, називалися слободами (звідси назва Слобідська Україна).

Нижня Наддніпрянина. Це територія, як впливає з назви, займає пониззя Дніпра та Південного Бугу в межах Дніпропетровської, Запорізької, Херсонської

та Миколаївської областей. Однак, як і Слобожанщина, активно освоюватися і заселятися цей край почав з XVI ст.

Район цікавий своєю найдавнішою історією, яка добре представлена різними археологічними культурами. Причорномор'я – Північне, як і Південне, – з найдавніших часів було битим шляхом історії. Тут зароджувалися стародавні цивілізації, серед яких найвидатніша – культура ведичних оріїв (індоєвропейських аріїв), яка стала основою сучасної світової цивілізації. Серед степових могил Українського Причорномор'я та Приазов'я – святилища й захоронення оріїв, наших найдавніших пращурів. Наукою доведено, що прабатьківщина оріїв-аріїв, Артанія, знаходиться тут, на цій українській причорноморській землі, яка по-материнськи береже наше генетичне коріння.

Донщина. Донщина, або Подоння (Донецька і Луганська області без їх північних районів) заселялося кількома міграційними хвилями і остаточно сформувалося наприкінці XVIII – початку XIX ст. Земля Донщини включає лише частину етнічної території українців, інша частина нині входить до складу суміжних областей Російської Федерації.

Нижнє Побужжя. Ця територія включає більшу частину Одеської (без її північно-західних, що належать до Поділля, та південно-західних районів (Буджак) та Миколаївську області.

Бессарабія (Буджак). Назва «Бессарабія» згадується ще у X ст. у волосько-болгарських грамотах. Під цією назвою відома Валахія разом із Придунайськими землями. У більш пізніх документах ця назва поширюється і на «Буджак», або «Ногайські степи», що нині становлять південну частину Бессарабії в гирлі Дунаю. Основний склад сучасного населення Буджаку почав формуватися в XVI-XVII ст. Ця територія охоплює південно-західні райони Одещини, межуючи з Молдовою та Румунією.

Буковина. Історико-етнографічний район, який на 80 відсотків знаходиться в Румунії. Всю Чернівецьку область неправильно називають Буковиною. Хоча це найменша за площею з усіх областей України, але найбільш строката за історико-етнографічним районуванням. До Буковини належать Чернівці з околицями та райони південніше, у напрямку до Румунії – Сторожинецький, Глибоцький, Новоселицький, Герцаївський.

Покуття. Це район, що знаходиться в передгір'ї Карпат, або Прикарпатті. Сюди належать Тисменицький, Тлумацький, Коломийський, Городенківський та Снятинський райони, більшість поселень Богородчанського і Надвірнянського та окремі поселення Галицького і Косівського районів Івано-Франківщини і його ареал продовжується до Кіцманського району Чернівецької області.

Гуцульщина. Яскравий і самобутній район, який розташований у Карпатському гірському регіоні. Сюди належать Косівський, Верховинський, Яремчанський, частина Надвірнянського районів Івано-Франківщини, Рахівський район Закарпаття та два райони Чернівецької області – Вижницький і Путильський. Історична доля Гуцульщини невіддільна від історії всієї України, тісно злита з Галичиною.

Бойківщина. Цей історико-етнографічний район України знаходиться в гірській системі західної частини Українських Карпат. За адміністративно-

територіальним поділом він охоплює південно-західну частину Рожнятівського і Долинського районів Івано-Франківської області; Сколівський, Турківський, південну смугу Стрийського, Дрогобицького, Самбірського та більшу частину Старосамбірського районів Львівщини; північну смугу Міжгірського і Великобerezнянського та Воловецький райони Закарпатської області.

Ні на адміністративній, ні на політичній, ні на фізичній карті не знайти Бойківщини. Імення своєму краєві дала людська спільнота: Бойківщина – край бойків (до речі, так утворені й назви двох суміжних історико-етнографічних районів – Гуцульщина та Лемківщина).

Від найдавніших часів ця територія заселена слов'янами і в IX-XI ст. землі Бойківщини входили до складу Київської Русі.

Лемківщина. Історико-етнографічна зона, розташована на схилах Низьких Бескидів Карпат між річками Сяном і Попрадом та на заході від річки Уж. Після Другої світової війни, в силу історичної ситуації етнографічна територія розселення лемків була поділена між трьома державами. Галицька частина Лемківщини відійшла до Польщі. Це гірська смуга південно-східної Польщі від рік Солинки і Сяну на сході до Попраду з Дунайцем на заході. Південна частина Лемківщини відійшла до складу Словаччини. Це гірська смуга від кордону з Україною до ріки Попраду. Частина південної Лемківщини – до складу України. Це «трикутник» від с. Ужок (на півночі) і м. Ужгорода (на півдні) до ріки Боржави на сході. За нинішнім територіально-адміністративним поділом лемки обіймають в Україні Великобerezнянський, Перечинський і частково Свалявський, Іршавський, Мукачівський та Ужгородський райони Закарпатської області.

Опілля. Низовинна частина Львівської області називається Опіллям. В цьому історико-етнографічному районі виділяється м. Львів з околицями, Яворівський район, частина території сусідніх з ним Жовківського, Пустомитівського і Городоцького районів.

Опілля належить до Галичини, яка є історичною територією України і містить в собі кілька історико-етнографічних районів, об'єднаних спільною історичною долею.

Закарпаття (долиняни). У відповідності до сучасного державного і адміністративно-територіального поділу межі цього району співвідносяться з межами Закарпатської області України. Значна їх частина тягнеться по державному кордоні України: на півдні – з Румунією, на південному заході – з Угорщиною, на заході – з Словаччиною, на північному заході – з Польщею, на півночі – з Львівською, на сході – з Івано-Франківською областями України.

| №   | Регіон                        | Підрегіон                 | Область                                                    |
|-----|-------------------------------|---------------------------|------------------------------------------------------------|
| 1   | <b>Середня Наддніпрянщина</b> |                           |                                                            |
| 1.1 |                               | Центральна Київщина       | Київська                                                   |
| 1.2 |                               | Південна Київщина         | Київська, Черкаська, Кіровоградська                        |
| 1.3 |                               | Полтавщина                | Полтавська, Лівобережна Київщина, північ Дніпропетровської |
| 1.4 |                               | Південна Чернігівщина     | Чернігівська, Лівобережна Київщина                         |
| 2   | <b>Полісся</b>                |                           |                                                            |
| 2.1 |                               | Центральне (Правобережне) | Київська, Житомирська                                      |
| 2.2 |                               | Західне (Правобережне)    | Волинська, Рівненська                                      |
| 2.3 |                               | Східне (Лівобережне)      | Чернігівська, Сумська                                      |
| 3   | <b>Волинь</b>                 |                           |                                                            |
| 3.1 |                               | Західна                   | Волинська, Львівська                                       |
| 3.2 |                               | Центральна                | Рівненська, Тернопільська                                  |
| 3.3 |                               | Східна                    | Житомирська, Хмельницька                                   |
| 4   | <b>Поділля</b>                |                           |                                                            |
| 4.1 |                               | Західне                   | Тернопільська, Чернівецька                                 |
| 4.2 |                               | Східне                    | Вінницька, Хмельницька, Черкаська                          |
| 4.3 |                               | Південно-Східне           | Одеська, Кіровоградська, Миколаївська                      |
| 5   | <b>Слобожанщина</b>           |                           | Сумська, Харківська, Луганська, Донецька                   |
| 6   | <b>Нижня Наддніпрянщина</b>   |                           |                                                            |
| 6.1 |                               | Запоріжжя                 | Запорізька, Херсонська                                     |
| 6.2 |                               | Надпоріжжя                | Дніпропетровська                                           |
| 7   | <b>Донщина</b>                |                           | Донецька, Луганська                                        |
| 8   | <b>Нижнє Побужжя</b>          |                           | Одеська, Миколаївська                                      |
| 9   | <b>Бессарабія (Буджак)</b>    |                           | Одеська                                                    |
| 10  | <b>Буковина</b>               |                           | Чернівецька                                                |
| 11  | <b>Покуття</b>                |                           | Івано-Франківська                                          |
| 12  | <b>Гуцульщина</b>             |                           | Закарпатська, Івано-Франківська, Чернівецька               |
| 13  | <b>Бойківщина</b>             |                           | Львівська, Закарпатська, Івано-Франківська                 |
| 14  | <b>Лемківщина</b>             |                           | Львівська, Закарпатська                                    |
| 15  | <b>Опілля</b>                 |                           | Львівська                                                  |
| 16  | <b>Закарпаття</b>             |                           | Закарпатська                                               |

## **8. «Хвороби» національної психіки**

За нормальних умов історичного розвитку, коли народ не піддається ніяким національним утискам, його психіка врівноважена, дії спокійні, впевнені, національна гордість проявляється як щось природне для всієї нації. Україна була позбавлена природного культурно-національного розвитку. Історична розірваність територій між кількома панівними державами спричинилася до прояву в українському характері двох патологічних явищ: атрофії та гіпертрофії національної психіки.

Тож подивимось, яких «хвороб» слід позбутися українському етносу, щоб стати самим собою у своїй державі.

1. Людина без національних запитів і прагнень – вражена «хворобою» атрофованого національного почуття. Саме існуванням великої кількості таких людей серед українців виправдовували свою шовіністичну політику наші «старші брати». Звідси і міщанське: «вы же сами ведете своих детей в русскую школу», і удавана байдужість до мовної проблеми: «говорите на своем украинском, кто вам запрещает?».

Причини атрофії національної психіки відомі:

а) антиукраїнська політика Московської держави впродовж кількох століть;

б) обмеження і переслідування національної культури в українському середовищі своїми ж запродавцями;

в) притлумлення національної свідомості та зосередження її на класових чи професійних інтересах;

г) зростання міського населення за рахунок сільських жителів і нівеляція їхніх національних рис, коли своя психіка втрачена, а нова не набута та ін.

Отже, втрата свого національного образу призводить до дезорганізації всієї психіки. Тоді людині байдужа і мова, і політика, і держава. Увага зосереджується на матеріальних речах: добробуті, ситості тощо.

2. Якщо національність може бути об'єктом почуття, то за умов пригноблення нації іншою нацією виникає почуття образи і національного приниження, несприйняття насильства, виникає озлоблення й ненависть до гнобителів. Часто, на противагу існуючому серед більшості народу затьмаренню національних почуттів, демонструється підвищена, розпалена любов до рідного краю, до своєї мови, звичаїв тощо.

Людину з гіпертрофованим національним почуттям в СРСР називали «буржуазним націоналістом». На думку деяких російських психологів на цьому ж ґрунті з'являється також і шовінізм, і національна пиха, і національна зарозумілість, але це не зовсім відповідає дійсності: ці риси більше характерні для націй-загарбників, якими українці ніколи не були. Для українців, котрі довгий час самі перебували в національному ярмі, навряд чи буде характерною національна пиха чи зарозумілість. Швидше навпаки – відсутність національного нахабства часто стає причиною багатьох поразок навіть кращих представників української нації.

Обидві «хвороби» національної психіки не є невиліковними. Хоча перша (атрофія) потребує значно більших затрат на «лікування», довшого часу і

більших зусиль, оскільки самі «хворі» не усвідомлюють своєї «хвороби» і її загрозливих наслідків для всієї нації. Самим просвітянством тут не обійтися. Має бути систематична програма національної освіти на всіх рівнях: від пологового будинку до дитячих ясел і садків, шкіл, технікумів, вузів, а також розроблена програма перекваліфікації самих просвітян, учителів, викладачів усіх рівнів.

Але найефективнішим засобом проти національної атрофії стане зміцнення і утвердження самої Української держави як незалежної, визнаної у світі, багатой, висококультурної, національно свідомої, гордої й шляхетної.

За цих умов зникне і гіпертрофія національної психіки, яка перейде в звичайний і природний для кожної здорової нації патріотизм.

Важливо усвідомити, що знання про національні риси характеру, психологічні особливості народу потрібні перш за все для самовдосконалення кожного індивіда. Прадавній афоризм «пізнай самого себе», не раз проголошуваний античними мудрецами і розвинутий вітчизняним філософом Григорієм Сковородою, не втратив своєї вартості й сьогодні. Слід спрямовувати себе на вдосконалення кращих рис особистості, водночас позбуваючись того, що заважає нашому поступу. І хоча національний характер не є сумою характерів окремих індивідів, але духовне здоров'я нації цілком залежить від здоров'я кожної особистості. Тож будемо свідомими того, що кожен українець є спадкоємцем глибокої і мудрої нації, багатой духовно і морально, і не ганьбімо пам'ять наших пращурів!

## **ТЕМА 2. МАТЕРІАЛЬНА КУЛЬТУРА УКРАЇНЦІВ**

### **План**

- 1. Український традиційний двір.**
- 2. Житло українців.**
- 3. Основні види народних ремесел.**
- 4. Українська кухня.**
- 5. Українські обрядові страви.**

### **1. Український традиційний двір**

Поняття двір включає в себе житло, господарські будівлі та прилеглий до них невеликий виробничий майданчик. Разом із садом і городом такий двір утворював садибу. Структура садиби (тобто наявність чи відсутність саду або городу), її розміри, конфігурація, розміщення у поселенні залежали від географічних і соціально-економічних чинників.

В українців, на відміну від інших східнослов'янських народів, зокрема росіян, побутували виключно відкриті зверху двори, в яких простір між житловими та господарськими будівлями не перекривався дахом.

Розвинута структура господарських занять, значна за розмірами етнічна територія з неоднорідними природно-кліматичними умовами та місцеві

будівельні традиції, що мали певну локальну специфіку, спричинили формування в українців декількох типів забудови дворів. Основу визначення того чи іншого типу забудови становив характер прилягання господарських споруд двору до житла. Відповідно до цього на теренах України відомі три типи забудови дворів: вільний, зімкнутий і замкнутий.

При вільному типі забудови двору житло та господарські будівлі розміщалися окремо одне від одного. Вільно забудований двір побутував на території всієї України з найдавніших часів. Він відрізнявся простотою та пристосованістю до природно-кліматичних умов більшості місцевостей України. Відокремленість від житла господарських будівель, особливо призначених для утримання худоби (стаєнь, хлівів, сажів тощо), забезпечувала дотримання елементарних санітарно-гігієнічних норм. Відомо декілька варіантів вільно забудованого двору. В основу визначення того чи іншого варіанта покладено розташування у дворі житла і господарських будівель. Наприклад, на Гуцульщині був поширений безсистемний варіант вільної забудови двору, згідно з яким розміщення господарських споруд відносно житла часто диктувалося умовами гірського рельєфу і не виявляло якоїсь чіткої закономірності, тобто було безсистемним. При Г-подібному варіанті вільної забудови господарські приміщення розташовувалися під прямим кутом до житла. Побутували також варіанти, за якими будівлі розміщалися в один або два паралельні ряди. Останній варіант був особливо поширений: напроти житла (наприклад, хата+сіни+комора) розташовувалися в ряд господарські будівлі (стодола, хлів, стайня та ін.), які могли бути як окремими, так і повністю або частково зблокованими між собою. Для заможних верств українського селянства були характерними вільно забудовані двори із П-подібним (або периметральним) розташуванням житлових та господарських будівель. Вибір того чи іншого варіанта вільно забудованого двору був зумовлений заможністю конкретного господарства, наявністю землі та господарськими потребами.

Особливість зімкнутого типу забудови двору полягала в тому, що житло та господарські будівлі повністю або частково блокувалися між собою і були вкриті спільним дахом. Відомо декілька варіантів цього типу: однорядовий (найпоширеніший), Г-подібний і П-подібний, який побутував спорадично у заможних селян. Даний тип найхарактерніший для західної Бойківщини і центральної Лемківщини, побутував на Поліссі, у низці районів центральної та східної України, однак не утворював там ареалів поширення.

Зімкнутий двір розвинувся з вільного типу забудови і був пристосований до господарювання у складних природно-кліматичних умовах (важкопрохідні болотяні нетрі Полісся, гірські райони Карпат з суворим кліматом та великою кількістю опадів тощо). Наприклад, поширений у бойків зімкнутий однорядовий двір («хижа під одним побоєм»), об'єднуючи під спільним дахом найчастіше хату, сіни, комору, стайню, стодолу та деякі інші приміщення, давав змогу господареві («газді») у морозний чи дощовий день виконувати низку необхідних робіт, зокрема по догляду за худобою, практично не виходячи за межі «хижі». Із сіней він міг потрапити до стодоли («боїща») чи стайні. Крім того, така компактна забудова двору сприяла утепленню житла та приміщень для худоби.



Важливе значення при такому типі забудови мала також економія земельних ділянок, які використовувалися для присадибного господарства.

У дворі замкнутого типу житло, господарські приміщення та міцні високі огорожі, блокуючись між собою, замикали з усіх боків подвір'я, в яке можна було потрапити лише через ворота або хвіртку. Зовні такий двір нагадував невелику, але надійну фортецю. Замкнуті двори побутували на Поліссі («підварок»), у високогірних районах Гуцульщини («гражда»), були характерними для козацьких хуторів Півдня України.

Замкнутий тип забудови двору бере початок із вільно забудованого. При його формуванні важлива роль належала, крім природно-кліматичних чинників, розсіяності розселення багатьох поліських і гуцульських сіл. В умовах, коли сусідні господарства чи хутори були розташовані на значній відстані один від одного, такі замкнуті двори-«фортеці» захищали мешканців та худобу не лише від холодних вітрів та снігових заметів, а й від хижого звіра та можливих непрошених гостей.

Крім названих типів забудови існували ще й перехідні, наприклад, між вільним і зімкнутим або вільним і замкнутим. Це стосується також варіантів забудови дворів. Певний вплив на забудову двору мало втручання у народне сільське будівництво державного законодавства. Зокрема, російські й австро-угорські будівельні закони та інструкції XVIII-XIX ст. регламентували місцезнаходження на садибі певних будівель (стодол, клунь), розташування двору щодо сільської дороги або вулиці, вносили деякі корективи у народне будівництво.

Колективізація і варварське «розселяння» українських хліборобів у 30-40-х роках XX ст. відчутно вплинули на подальший розвиток садиби та двору. Скорочення обсягів сільськогосподарського виробництва в індивідуальних селянських господарствах зробило непотрібними деякі традиційні господарські споруди двору, зокрема, численні приміщення для утримання худоби, зберігання й обробки зернових тощо.

На сучасному етапі типи забудови дворів та їх варіанти значною мірою втратили локальну специфіку, що зумовлено соціально-економічними чинниками та появою стандартних, уніфікованих будівельних матеріалів, типових проектів забудови. Це спричинило істотне обмеження народної архітектурної творчості на селі.

## **2. Житло українців**

Народне житло належить до фундаментальних галузей традиційної культури будь-якого етносу, в тому числі й українців. Його можна розглядати з різного погляду будівельного матеріалу та конструкції, розвитку вертикального та горизонтального планування, системи опалення, організації інтер'єру, декоративних аспектів житла, соціологічних тощо. Етнологи до найважливіших характеристик традиційного житла відносять його горизонтальне планування і систему опалення. Саме ці параметри належать до найстійкіших і дають змогу виявити загальноетнічні риси розглядуваної галузі народної культури, а інші будівельний матеріал і конструкція, покрівельний матеріал і крутизна схилів

даху, кількість житлових приміщень є змінними і залежать від таких чинників, як природно-географічне середовище, особливості господарських занять, умови соціально-економічного розвитку тощо.

Українське народне житло сягає початками у ранньослов'янський період. Воно пройшло тривалий шлях розвитку від півземлянкового (заглибленого) однокамерного до наземного багатокамерного. Археологічний та етнографічний матеріал засвідчує, що основу традиційного українського житла становили підквадратної форми однокамерне приміщення, в одному з кутків якого розташовувався опалювальний пристрій – піч, а в інших прості та первісно нерухомі меблі: піл (своєрідний дощаний топчан) для снання, стіл, лави, полиця для посуду. Подібні житла тривалий час побутували в українському селі, а поодинокі зразки його можна було ще побачити в 90-х роках ХХ ст. на Західному та Центральному Поліссі. Описаний варіант житлового приміщення характерний практично для всієї території, на якій розселений український етнос, і має характер етнічної традиції.

Наступним етапом розвитку горизонтального планування народного житла була поява сіней спочатку примітивних, зведених з приставлених до стіни жердок, вкритих дерном чи шаром трави, а пізніше – капітальних. В українців сіни є холодним неопалюваним приміщенням.

Приблизно з середини ХІХ ст. найпоширенішим типом горизонтального планування традиційного житла українців стало трикамерне типу хата+сіни+комора. Зазначимо, що поява тих або інших типів планування житла, їх варіантів на різних теренах України не відбувалася синхронно, одночасно. На їх поширення мали вплив різноманітні фактори: географічні та соціально-економічні умови, наближеність до міст і жвавих торговельних шляхів тощо. Так, у поселеннях, які у зв'язку з природно-географічними умовами були порівняно ізольованими від інших місцевостей, міст і, відповідно, обмін культурним та виробничим досвідом мав спорадичний характер, тривалий час зберігалися архаїчні форми житлобудівництва, в тому числі й горизонтального планування (Полісся, Карпати). Поблизу міських поселень, біля жвавих торговельних шляхів новації у житлово-господарське будівництво проникали швидше.

Зазначені три типи горизонтального планування народного житла слід розглядати як базові, на основі яких розвивалися їх варіанти, що нерідко мали локальний характер. Зокрема, в Закарпатті відомі двокамерні житла. Вони склалися з двох приміщень з окремими входами з надвору (хати з піччю й комори). В центральних районах галицької частини Бойківщини побутував варіант трикамерного планування, де власне житлове приміщення розташовувалося між сіньми та коморою (комора+хата+сіни). На Гуцульщині, Покутті та деяких інших місцевостях поширеним було трикамерне житло. Воно складалося з двох житлових кімнат, розділених сіньми (хата+сіни+хата). На Волині та Поліссі приблизно з середини ХІХ ст. у заможних селян набуло поширення одностороннє планування три- або чотирикамерного житла (сіни+хата+хата; комора+сіни+хата+хата). Крім того, поліщуки нерідко виділяли в сінях приміщення для зберігання овочів, солінь, картоплі «стебку», яку під час

морозів обігрівачи жаром, насипаним у старий чавун. Приблизно з ХІХ ст. у селянський побут низки регіонів України поступово ввійшло житлове приміщення ванькир, що влаштовували у житловій кімнаті за допомогою перегородки і використовували як кухню, оскільки тут була піч. Нерідко за тильною стіною житлової кімнати влаштовували комору; такі житла часто побутували у заможних гуцулів (хата/комора+сіни+хата/комора), на Покутті та Лемківщині.

Розширені сім'ї мали багатокамерні житла ускладненого планування. Нерідко для збільшення житлової площі переобладнували комору або добудовували нове приміщення до існуючої споруди.

Найважливішим елементом інтер'єру житлового приміщення українців («хати», «хижі», «халупи») був опалювальний пристрій – вариста піч. Вона розвинулася з відкритого вогнища, яке пройшло в своїй еволюції низку етапів, відображених у реліктових явищах українського традиційного житлового будівництва (поліський «горен», який засвідчує факт побутування у давньому українському житлі відкритого вогнища, «кабиця» – півзакрите вогнище, що споруджували в сінях на Волині, півдні України). Вариста піч – основний опалювальний пристрій українського народного житла – розташовувалася в передньому куті хати справа від дверей біля напільної та сінешньої стін. Вона ефективно обігрівала житлове приміщення і відкривала широкі можливості для термічної обробки їжі – печіння, варіння, тушкування, сушіння. Крім того, на печі спали діти та найстарші члени сім'ї. Піч займала приблизно четверту частину житлового приміщення. Її устя було повернуте до фасадної, чільної стіни (за винятком Лемківщини, де пічний отвір за місцевою традицією виходив до причілкової стіни).

Система відведення диму також пройшла еволюцію від «курної» до «півкурної» і нарешті до опалення «по-білому». При курному опаленні піч не була обладнана димозбірником («комином»), і дим під час опалення виходив з устя в кімнату, а звідти крізь отвір у стелі або прочинені двері у сіни і назовні. При «півкурному» опаленні над устям печі прилаштовували димозбірник. Він відводив дим крізь отвір у сінешній стіні («каглу») або у стелі в сіни або на горище. І, нарешті, опалення «по-білому» полягало в тому, що дим за допомогою димозбірника і комина (влаштованого в сінях або на горищі) повністю усувався з хати. Поширення цих трьох варіантів відведення диму було нерівномірним у часі та просторі. Так, у Карпатах та на Поліссі «курне» опалення було ще в першій половині ХХ ст., а в інших регіонах (Поділлі, Покутті, Середньому Подніпров'ї та ін.) про нього забули ще в ХІХ ст.

По діагоналі від печі в хаті влаштовували «покуть», «божий кут», де розвішували образи, рушники. Під образами вздовж чільної та причілкової стін розміщалися широкі лави. Простір між піччю і причілковою стіною займав «піл». Ліворуч від дверей у кутку розташовувалася полиця для посуду («мисник», «судень»).

Будівельний матеріал, з якого українці зводили житлові та господарські будівлі, залежав значною мірою від місцевих природних ресурсів і від заможності конкретного селянина. Одним із найдавніших будівельних

матеріалів, на думку вчених, в українців і слов'ян загалом була деревина, з якої зводили стіни споруд за допомогою зрубної і каркасної технік. На Поліссі та в Карпатах дерев'яні зрубні житла з хвойних порід і бука зводять дотепер. В інших регіонах України внаслідок знищення лісів, високої ціни на деревину приблизно з XIX ст. переважає каркасне житло. На півночі Лісостепу дерев'яний каркас заповнювали деревом і глиносоломою, на півдні плетінням (лоза, очерет, глино-солома). На Правобережній Україні відстань між вертикальними стовпами каркасу заповнювали вставленими горизонтально у пази дерев'яними горбилями («риглями», «дилями»). На Лівобережній перевагало вертикальне заповнення каркасу («сторчівка», «сторч»). Стіни каркасного житла обмазували з обох сторін глиною і білили.

В Лісостепу і Степу плетені стіни каркасного житла обмазували товстим шаром глиносоломи і потім білили. В степових районах поширені також житла, в яких стіни безкаркасні – зведені з глиносолом'яних вальків, глиноліті, з цегли-сирівки або з природного каменю (ракушняку, солонцю).

Що стосується конструкції стелі, то вона трималася на товстій поперечній або поздовжній балці («сволоку», «трагарі») чи їх комбінації. Сволок був необхідний у зв'язку з давньою традицією присипки стелі хати товстим шаром піску, що сприяло утепленню житла. Цю важливу конструктивну деталь хати українці, як і інші слов'янські народи, прикрашали різьбою, розписом (з-поміж іншого тут містилася інформація про те, хто і коли звів будівлю, апотропеїчні знаки тощо). На Поліссі побутували також архаїчні житла зі зрубною трикутною або трапецієвидною («горбатою») стелею.

Долівка («земля») у житлі найчастіше була глиняною. З другої половини XIX ст. заможні верстви селянства клали дерев'яну підлогу. Іноді в давніх житлах вона була комбінованою: біля печі глиняна, а на решті житлової площі – дерев'яна.

В українців відомі кілька конструктивних типів даху.

До найдавніших належить конструкція даху на сохах або півсохах. Архаїчним є також зрубний дах (поліський «накот»). Найпоширенішим з XIX ст. був дах на кроквах. Покрівельним матеріалом у лісових районах тривалий час слугувала деревина дошка, гонт, драниця, а також очерет. Найбільшого поширення набула солома, якою пошивали дахи жител і господарських споруд на всій території України. В українців побутували двосхилі (Полісся) та чотирисхилі дахи, різні їх варіанти.

### **3. Основні види народних ремесел**

Народні ремесла є невід'ємною частиною культури та побуту традиційного українського суспільства. З одного боку вони пов'язані із господарством та освоєнням природних ресурсів, а з іншого – є частиною духовної культури народу, оскільки відображають творчість та знання народу. Ремесло, тобто дрібне виробництво ручним способом, слугувало для задоволення особистих побутових потреб, на замовлення чи продаж. Географічне розташування України, її природні багатства сприяли розвитку великої кількості ремесел та художніх промислів.

Гончарство – обробка глини та виготовлення різноманітного кухонного посуду, а також цегли, кахлів та іншої кераміки. Гончарні вироби на території України, що належали до трипільської культури, вже визначалися вишуканістю форм, цікавою оздобленістю. На ручному гончарному крузі, що з'явився тут у II ст. н.е., з використанням спеціальної обпалювальної печі – горна – виготовлялася основна маса керамічного посуду в Київській Русі, де гончарне ремесло досягло високого рівня. У XIV-XV ст. на Україні почали застосовувати досконаліший та продуктивніший ножний круг.

Процес виробництва кераміки, в тому числі й посуду, складається з таких етапів:

- приготування м'якої глиняної маси (шлікера);
- надання виробу готової форми - формування;
- сушка заготовки;
- покриття спеціальним захисним слоєм - глазур'ю;
- випалювання;
- декорування.

Ковальство – обробка металів способом гарячого кування. На території України сформувалося ще у давньоруський період. З розвитком обробки металів у XV-XVI ст. від ковальства відокремилися більш вузькі спеціалізації по виготовленню голок, годинників, ювелірних виробів (золотарство), котрі зосередилися у містах.

У XVIII-XIX ст. майже в кожному селі були розташовані, як правило на околиці, кузні – звичайно зрубні, вкриті гонтом або дошками будівлі, у яких були горно, закріплене на вертикальній колоді кувадло, точило, корито з водою для гартування та охолодження виробів, стояк для підковки чобіт. Біля кузні влаштовувалось пристосування для шинування коліс, а також інколи стовп для прив'язування коней, коли їх підковували. Традиційний інструмент коваля складався з великих молотів та малих молотків, обценьків, рубил, пробійників та ін. Наприкінці XIX ст. з'явилися гайкові ключі, ключі для нарізання різьби, пили-ножівки, розточки, лещата, ножиці для металу тощо.

Процес кування відбувався так: коваль розігрівав до червоного кольору шматок металу в горні, де горіло деревне вугілля (горіння підсилювалося роздмухуванням полум'я за допомогою міхів), далі брав кліщами залізо, клав його на кувадло та бив по ньому молотом, падаючи предметові потрібної форми. Часто ковалеві допомагав помічник – звичайно підліток, що виконував обов'язки молотобійця. Викувавши річ, її кидали у корито з водою для загартування.

Ковалі здавна виготовляли зброю та різноманітні речі господарського призначення (сокири, ножі, молотки, лопати, сапи, лемеші, цвяхи, замки, клямки, залізні ворота й огорожі, стремена тощо). Важливими видами ковальства були підковка коней, а також оковка возів і особливо натягування залізних шин на колеса. Серед гуцулів поширеним були бляхарство – виготовлення прикрас та інших дрібних побутових речей із кольорових металів. Українські ковалі вміли плавити мідь та інші благородні метали, володіли майстерністю не тільки загартування металів із відпуском, а й цементації та зварювання.

Обробка шкіри. Вичинка шкіри волів та коней, з якої шили взуття, була відома на Україні під назвою чинбарство (на Західній Україні – гарбарство), вичинка шкіри овець для одержання овчини називалася кушнірством. У чинбарстві розрізнялося ще лимарство – вичинка шкіри-напівфабриката, так званої сириці, яка йшла на виготовлення зброї та інших господарських виробів. Разом із шевським ремеслом – пошиттям взуття, а також кожухарством та шапкарством вони складали групу традиційних шкіряних промислів і ремесел українців.

Ткацтво. На Україні льон, коноплі, а також вовну здавна використовували як ткацьку сировину. Наприкінці XIX – на початку XX ст. домашнє ткацтво українців, незважаючи на розвиток фабричної промисловості, являло собою усталений комплекс технічних прийомів та знарядь праці, які склалися протягом століть. На початку XX ст. стали застосовувати й нетрадиційні види сировини: бавовняну та паперову пряжу, а в західних регіонах – металеву сріблясту нитку – сухозлітку.

Теслярство – один із найбільш масових деревообробних промислів; зведення житлових та інших споруд, господарських будівель тощо. Зрубані дерева обтесували здебільшого вручну різного виду сокирами й розпилювали на колоди. Уздовж колод знизу долотами видовбували поздовжні пази, а по кінцях – зарубки. За допомогою простого, але ефективного знаряддя – драчки – колоди щільно з'єднували у зруб.

Столярство – вид деревообробного промислу; виготовлення хатнього начиння – лав, ослонів, скринь, столів, табуреток та стільців, мисників, ліжок, а також віконних рам та рамок для вуликів, дерев'яних частин борін та плугів тощо.

Плетіння – кустарний промисел по виготовленню господарсько-побутових та художніх виробів з різноманітної еластичної сировини. На Україні має багаті й давні традиції, особливо на Поліссі. Як сировину для плетіння використовували лозу, кору певних дерев, насамперед молодії липи (лико) та берези (береста, луб), верболоз, хвойну та дубову скіпку, коріння ялини, сосни тощо. Із дранки – тонких фанероподібних дощечок, які відщеплювали від товстих колод, ретельно обстругували і розпарювали у печі, гнули коробки для сівби – сіяники. З вужчих і тонших смужок дранки, дуба, лика плели різноманітні кошелі та кошики. Останні часто робили із лози з корою (так зване сіре плетіння). Способом плетіння виконували стіни клунь, хлівів та кошар, живоплоти тощо. З лози та інших матеріалів плели рибальське знаряддя.

Бондарство – вид деревообробного промислу, пов'язаний з виготовленням місткостей – бочок, діжок, барил, цебер тощо. Порівняно з теслярством та іншими деревообробними промислами бондарство на Україні поширилося пізніше, проте швидко набуло значного розвитку, особливо на Поліссі.

Гутництво – виготовлення скла і виробів з нього. Значного розвитку набуло ще за часів Київської Русі. Районами найбільшого поширення гутництва на Україні були Чернігівське, Київське і Волинське Полісся, оскільки для виготовлення скла потрібний поташ, який добували, спалюючи дерево, а також кварцовий пісок, крейда і вапно, що залягали на цій території. Починаючи з XVI

ст. на Поліссі, а також Слобожанщині, Поділлі, Буковині, Галичині з'явилася значна кількість невеликих підприємств – гут, на яких виробляли скло. Ремісники-скляри виготовляли різноманітні сорти «простого», зеленого, синього, димчастого скла, а також кришталі, віконне й лампове скло, кухонний, горілко-винний посуд (пляшки, баклаги, штофи, чарки, стакани), таріли й тарілки, вази тощо. Виплавили скло у спеціальних печах, що мали декілька вогнетривких посудів – донниць. Деякі вироби, особливо фігурний посуд у вигляді ведмедиків, зайців тощо, розписували олійними фарбами.

Стельмаство – деревообробний промысел, пов'язаний з виготовленням транспортних засобів – возів і саней, а також коліс, полоззя, дуг тощо. Крім традиційного столярного інструмента, стельмахи широко користувалися вже згаданою коловороткою (звичайно при виготовленні округлих ступиць). Специфіка стельмаства полягала й у тому, що матеріал для гнуття ободів, дуг, полоззя заздалегідь розпарювали у спеціальному приміщенні – парні. Воно являло собою невелику зрубну землянку з подвійними засипаними піском стінами, піччю, над якою встановлювався чан з водою, димарем, а також отвором для виходу пари. Відомий був і давніший різновид парні: так звана суха парня – неглибока яма з вогнищем, що курилося, покрита дерном, зверху якого клали підібраний для гнуття матеріал.

#### **4. Українська кухня**

Феномен української кухні в тому, що вона одночасно і цілісна, і має регіональне різноманіття. Через те, що наші землі довгий час були частинами різних держав і перебували під впливом різних народностей, культурні особливості регіонів формувалися окремо один від одного.

Значну роль відігравали також географічні фактори. Наприклад, на Західній Україні більш поширеними були продукти вівчарства, а на Поліссі – страви з картоплі. Але незважаючи на це, по всій території ми маємо досить однорідний набір харчової сировини (свинина, сало, буряк, пшеничне борошно, бобові, рослинна олія) і спосіб її обробки. Традиційні українські страви переважно варені, тушковані і печені. Адже саме ці маніпуляції з їжею проводили в печі. А найпоширенішими способами зберігання продуктів було соління та квашення.

ТОП українських страв. Перші страви.

Борщ. Ця страва – символ української кухні, єдина, яка першого липня 2022 року на позачерговому засіданні міждержавного комітету ЮНЕСКО була внесена до списку нематеріальної культурної спадщини України. Саме борщ, згідно опитуванням, більшість українців вважають улюбленою стравою національної кухні. Хоча вважається, що найбільш поширеним борщ є в Північних та Центральних регіонах, насправді готують його скрізь.

Класичний борщ складається з близько 30 інгредієнтів! Серед них найголовніші: буряк, капуста, картопля, морква, цибуля, яловичина та томатна паста. Але в залежності від регіону рецепти можуть різнитися. Наприклад, на Поділлі додають квасоллю, на Півдні – борошно, на Слобожанщині – пиво, у київський борщ – хлібний квас. Є зелений борщ, червоний, грибний, холодний.

Усього понад 70 видів! Їли борщ зазвичай не з хлібом, а з пампушками з часником.

**Бограч.** Цю страву ми запозичили в угорців, і зараз вона стала традиційною в родинях Західної України. Основними інгредієнтами для бограча слугують м'ясо різних видів (3-5), сало, картопля, морква, цибуля, капуста кольрабі, спеції і обов'язково паприка. Традиційно бограч готувався на відкритому вогні у казані і мав бути дуже наваристим, схожим на гуляш. Сама назва бограч означає «казан».

На відміну від борщу, бограч вважався святковою стравою або варіантом для пікніка. Бо ж його навіть придумали пастухи, що готували цю страву в горах.

**Капусняк.** Це традиційна перша страва, яку готують в Центральних регіонах України. Її особливістю є кислуватий смак, що отримується завдяки основному інгредієнту – квашеній капусті. У залежності від регіону і сезону рецепти капусняка варіюються. Він може бути пісний, вегетаріанський, рибний, грибний тощо. Класичний капусняк готується з капусти, моркви, цибулі, картоплі, пікниці (ковбаса з яловичини та свинини), грибів та спецій.

**Окрошка.** Достеменно невідомо, де і коли виникла ця страва, але історики вважають, що коріння окрошки сягають аж часів Середньовіччя, коли після хрещення Русі, князь Володимир наказав роздати людям «їжу, мед і квас». Так квас поширився серед населення, а згодом став основою для холодного супу, в який додавали хліб і зелень. Зараз окрошка – традиційна страва Східної України, але єдиного рецепту немає. Основними інгредієнтами мають бути огірки, зелена цибуля, редька, квас, а решту господині додають за власним смаком. Називати цей суп окрошкою почали лише на початку ХХ століття через те, що всі інгредієнти потрібно було кришити.

**Другі страви.**

**Вареники.** Вареники або на західноукраїнський лад пироги. За однією з версій вареники, що раніше звалися «вараніки», були відомі ще в дохристиянські часи, а за іншою страва походить від турецьких «дюш-варів».

Готують вареники з прісного тіста, а начинка може бути найрізноманітнішою. Традиційними вважалася картопля, цибуля, шкварки, сир, вишні, чорниці. На Чернігівщині додають шкварки, на Закарпатті – бринзу, на Поліссі – товчену квасолю. Відомі навіть варіанти начиняти страву папороттю, редькою або борошном зі смальцем.

**Куліш.** Куліш був улюбленою стравою українських козаків та чумаків. Його часто готували на обід в походах (звідси і нша назва «польова каша») або вдома на вечерю. Куліш готується на основі пшона з додаванням картоплі, моркви, сала, цибулі та зелені. Але знову ж таки залежно від регіону рецепти страви різнилися: На Чернігівщині та Полтавщині готували гречаний, а на Південному Поділлі – кукурудзяний, на Правобережному Поліссі куліш могли варити на молоці, сироватці або маслянці. Справжній куліш мав бути густим, а не таким, у якому крупа за крупиною ганяється з дубиною.

**Банаш.** Банаш – одна з найпопулярніших страв галицької кухні, яку на Закарпатті готують по кілька разів на тиждень. Справжній банаш має бути приготований у чавунному казані на відкритому вогнищі з кукурудзяної крупи



на овечій сметані або вершках, які 3 дні зберігаються в коморі. Заправляють готовий банош бринзою, білими грибами або шкварками. Помішувати кашу можна тільки дерев'яною ложкою і тільки в одну сторону.

Голубці. Свою варіацію голубців має ціла низка країн, досі ведуться дослідження з приводу етимології та походження цієї страви. В Україні голубці давно вже вважаються традиційною стравою, але їх приготування і статусність відрізняється залежно від регіонів. Так, наприклад, на більшості території країни голубці вважалися буденною стравою, а от в деяких районах Правобережжя їх готували тільки до святкового столу.

Голубці являють собою капустяне листя (запарене або квашене) з різними начинками. Спочатку в якості начинки використовували фарш з крупи (кукурудзяної, пшона, рису або гречки залежно від регіону); смаженої цибулі і шкварок. М'ясо додавали лише на свята. Тушкували голубці у печі з м'ясним бульйоном, сметаною або квасом.

Деруни. Деруни – це традиційні українські картопляні оладки, особливо популярні в Східних та Північних областях. У залежності від регіону вони ще можуть називатися кремзликами, тертюхами, рисилованиками, терчаниками тощо. Головним інгредієнтом є «дерта» картопля, до якої додають цибулю, трошки борошна, яйце та сіль. Усе це перемішується і смажиться на соняшниковій олії.

Полтавські галушки. Галушку іноді називають королевою української кухні. Цю страву з вареного тіста у вигляді окремого блюда або інгредієнту для супу готували по всій території України, але найбільш популярною вона стала саме на Полтавщині. Тут їй навіть встановили пам'ятник і проводять фестиваль на її честь. Для приготування галушок тісто з борошна, солі та води рвалося або різалося. З нього формувалися кульки або квадратики, які відварювалися найчастіше на пару і потім додавалися в суп або подавалися окремо з шкварками, сметаною або смаженою цибулею у піст. Полтавські галушки подаються з вершковим маслом, часником, сметаною та відвареною куркою.

## **5. Українські обрядові страви**

Українська народна кулінарія багата обрядовими стравами та напоями. Свята та різноманітні урочистості завжди супроводжувалися спільними обідами. Усі народні звичаї по-своєму відтворились в кулінарії, у своєрідних стравах, більшість з яких готувалися лише на певні свята.

Коровай – обрядовий хліб, поширений серед багатьох слов'янських народів. Особливе значення коровай має в українському весіллі. Відсутність короваю означала неповноцінність обряду, а людина, яка з бідності, сирітства чи якихось інших причин була позбавлена весільного короваю, одержувала прізвисько (а то й прізвище) Безкоровайний. Весільний коровай і зараз випікають із кращих сортів муки, із розчинного тіста на маслі, яйцях. Зверху його оздоблюють виробами з тіста: шишками, голубками, жайворонками, качечками, квіточками, колосками тощо.

Колач (калач) – обрядовий хліб. На весіллях, крім короваю, пекли й інше печиво, серед якого колач посідав не останнє місце. Виготовляли його із

вчиненого тіста, як правило, плетеним з трьох-чотирьох качалочок. Колачі були завернуті у великий овал, нерідко з діркою посередині. Робили й маленькі колачі розміром з кулак. На півдні Поділля, Буковині, у Карпатах колачі виконували функцію короваю, і їх там випікали багато – для обдарування на застіллі, для почесних батьків, для обміну між родами, для даровизни тощо.

Лежень – весільний обрядовий хліб, різновид колача. Проте лежень робили завжди овальним та великим – як із плетінки, так і з цілої довгастої хлібини. Зверху, подібно до короваю, прикрашали оздобами з тіста. Лежень возили молоді до нової родини: молодий – для тещі, молода – для свекрухи. Ділили його на другий день весілля, а доти він лежав на столі перед молодими, чекаючи своєї долі (звідти, мабуть, і його назва).

Дивень (верч) – весільний обрядовий хліб, аналогічний за своїм ритуальним призначенням колачеві. Його виробляли найчастіше з плетінки втрое чи вчетверо, а потім її краї з'єднували, щоб утворилося замкнене коло. Дивень прикрашали очеретинками чи плодовими гілочками, а зверху чіпляли квітку з жита, калини, квітів (живих або штучних). Якщо дивень удається, то й життя має бути щасливим. Садячи його у піч, примовляють: Світи, жар, у печі ясно, печись, дивень, красно: гостям – на велике диво, молодим – на щастя, на долю, на свою родину.

Шишки – весільне обрядове печиво, яке випікали з коровайного тіста. Розкачували смугу тіста й робили з одного боку насічки, зубці. Потім стрічку згортали, перевертали зубцями догори й «підперізували» качалочкою з тіста. Шишками оздоблювали коровай і лежень, ними дарували на застіллі гостей, яким не вистачало короваю, ними запрошували на весілля. Шишки були чи не єдиною подякою молодої та молодого своїм друзям і боярам.

Бабина каша – страва на яйцях і маслі, яку за звичаєм готувала баба-повитуха і приносила на хрестини у горщику. Хрещений батько дитини брав даний горщик з кашею, розбивав його так, щоб черепки й каша лишилися на столі. Зрізавши верхню засмажену шкуринку і поставивши на неї чарку горілки або варенухи, кум подавав усе це породіллі з побажанням здоров'я їй та дитині. Кожен із гостей на хрестинах брав собі грудочку каші, а молоді жінки ще й черепок. Це мало забезпечити молодому подружжю продовження роду.

Калита (калата, маламай) – обрядовий хліб, який готували на Андрія (13 грудня). У цей день відбувалися великі молодіжні гуляння, дівочі ворожіння на пампушках. Але найбільш поширеною була гра «в калиту». Дівчата випікали великого круглого коржа з діркою посередині, на якому витискали нехитрий орнамент. Іноді місили тісто на відварі любистка: щоб хлопці любили. Сторожив калиту так званий «Пан Калитинський», тримаючи в руці квача, обмащеного в сажі.

Кутя. Це відварені у воді зерна пшениці чи ячменю з медом. Традиційна ритуальна страва слов'янського новорічно-різдвяного циклу. Готується тричі: на Святий Вечір – Багата кутя, перед Старим Новим роком – Щедра кутя й у переддень Водохрещі – Голодна кутя. Сукупність обрядодійств, пов'язаних із кутею, засвідчує зв'язок із родиною й предками, які опікуються врожаєм. З куті

починали святую вечерю, Різдво. Кутю лишали на столі на ніч, поклавши поруч ложки, з вірою, що померлі предки прийдуть уночі скуштувати її.

Корочун (крачун, кречун) – різдвяний обрядовий хліб, який випікали разом з колачами для колядників. Корочун, як символ завершення аграрного року, завжди випікали й на обжинки. Разом із обжинковим снопом він є одним із найважливіших атрибутів свята Врожаю.

Паска – весняний обрядовий хліб, який готували до Великодня. Тісто на яйцях, маслі, сметані, олії, цукрі добре вимішували і ставили у тепле місце сходити. Змастивши форми, вкладали туди тісто, стежачи, щоб воно займало не більше двох третин посудини. Тісто знов сходило і його з великою обережністю ставили у добре випалену піч. Готову паску прикрашали цукровою поливою, фарбованим пшоном чи маком. Її обов'язково святити у церкві разом із крашанками та іншими стравами святкового столу. Свяченою паскою починали великодній сніданок.

Жайворонки (сороки) – печиво, що випікали на свято Сорока святих (19 березня). У кожному господарстві хазяйка робила у цей день 40 книшників, бубликів або булочок, схожих за формою на пташок. Цих жайворонків їли протягом дня, причому обов'язково діти (як свої, так і чужі).

Мандрики (мандриги) – обрядове печиво, що готували на Петра (12 липня). Сир змішували з мукою, додавали трохи масла, солі, яйця, замішували тісто й виробляли невеличкі пампушки. Пекли у кожній хаті й роздавали пастухам, які наймалися пасти громадську худобу.

Коливо (канун, сита) – ритуальна поминальна страва, різновид куті. Пшеницю (на Лівобережжі частіше ячмінне недроблене зерно) варили до готовності, охолоджували, поливали медовою ситою або слабким цукровим сиропом. Воно і досі є обов'язковою ритуальною стравою майже на всій території України.

### **ТЕМА 3. УКРАЇНСЬКЕ НАРОДНО-ДЕКОРАТИВНЕ ВЖИТКОВЕ МИСТЕЦТВО ТА ХУДОЖНІ РЕМЕСЛА**

#### **План**

- 1. Ткацтво. Український національний одяг.**
- 2. Українська традиційна кераміка.**
- 3. Художня обробка деревини. Мистецтво лозоплетіння.**
- 4. Писанкарство як вид народної творчості.**
- 5. Рослини-символи України.**

#### **1. Ткацтво як вид народної творчості**

Одним з важливих напрямків національної культури України здавна було ткацтво. Ткацтво можна віднести і до господарської діяльності, і до народного мистецтва. Воно має вікову історію та виплекані багатьма поколіннями глибокі

традиції. Свідченням наявності ткацького виробництва на землях східних слов'ян ще в стародавні часи є археологічні знахідки у ранні неолітичні культури. Виготовлення тканин в домашніх умовах в такій кількості було зумовлене нагальною суто практичною потребою людини в тканинах, щоб вбратися, оздобити житло, використати їх з господарською метою.

Матеріалом для розвитку ткацтва стали прядильні волокна, що отримувалися з вовни, коноплі та льону. Це стало закономірним, вважаючи те, що Україна мала провідними господарськими галузями скотарство та хліборобство. Вівчарство давало можливість використовувати овечу вовну для створення тканин, а хліборобство вирощувало культури, придатні для подальшого виготовлення ниток.

Найвірогідніше, що поперед лляного та конопляного матеріалу була найбільш використовувана вовняна пряжа, адже коноплю, а тим більше льон почали вирощувати набагато пізніше за користування вовною. З появою ниток рослинного походження обробка волокон та прядіння пряжі для створення тканини стало одним з найважливіших хатніх занять у кожній родині в селах.

Верстат вертикального типу став першим ткацьким обладнанням, кроком до механізації процесу. Основною частиною в конструкції була рама, встановлена вертикально. На неї натягували поздовжні нитки, що ставали основою майбутньої тканини. Знизу до них прив'язували невеличкі тягарці, що робили процес більш зручним. Нитки поділялись на парні – їх прив'язували до одного ряду таких збільшувачів ваги, та непарні – що відповідно приєднувались до іншого ряду тягарців. Це допомагало ткачам прокладати поперечні нитки поміж нитками основи – вручну або з допомогою тоненької палички, що називалась «глицею» і прибивала нитки до краю виробу, що виготовлявся. Форма таких верстатів збереглась і до наших днів для виготовлення окремих видів тканих виробів, наприклад, килимів, ременів, рогожі тощо.

Це заняття було більш притаманне жінкам, дівчатам, підліткам, молодим. У кожній селянській хаті мав бути свій верстат, і якщо жінка не вміла ним користуватись і не пряла вдома тканини та не виконувала всі відповідні ткацькі роботи – вважалось, що вона не була повноцінним членом своєї громади.

Ткані вироби за своїм складом можуть бути лляні, вовняні, конопляні, бавовняні або змішаної сировини – комбіновані, коли при їх виготовленні використовували два чи більше видів пряжі відповідно.

Розрізняють тканини і за технікою виготовлення: вони можуть бути полотняні, саржеві (ремінно-човникові), килимові, перебірні, ворсові. Щодо функціонального призначення тканини можна поділити всі готові вироби на три групи: це для створення одягу, для натільного вбрання та при впорядкуванні житла. Це тканини для сумок, для чоловічого поясного вбрання, верхнього одягу для чоловіків та жінок, сорочок та хусток тощо. Виробляли суцільні речі для поясного вбрання жінок (фартухів, запасок, плахт, горбатов), робили доповнення до костюмів як чоловічих, так і жіночих – пояси та ін.

За своїми функціональними задачами тканини для прикрашання інтер'єру поділяються на наступні: скатертини – для застелення столів, покривала – для прибирання постелі, рушники, килими, верети – для прикрашання та утеплення

стіл, хідники, килими та килимові доріжки – для підлоги та ін. Використовувались як традиційні тканини, так і сучасні нові види тканих виробів: доріжки, порт'єри, серветки декоративні, накидки та ін. Серед тканин, що мають господарське призначення, є мішкова.

Українське національне вбрання – це не тільки функціональні та гарні речі, а й своєрідні носії духовності нашого народу. Протягом багатьох століть дівчата та молоді збиралися надвечір у однієї з них, і за роботою та гарною піснею проводили довгі зимові вечори. Майстрині шили, пряли, вишивали, щоб з приходом весни прикрасити своє житло, збагатити веселковими візерунками посяг, а на Великдень вбрати себе та свою родину в новий яскравий одяг.

Характерні риси вбрання українців:

- простота фасону, у якому поєднуються краса та практичність;
- оздоблення великою кількістю яскравих декоративних елементів;
- використання лише натуральних тканин;
- гармонійне доповнення вбрання оригінальними аксесуарами.

Проте є низка відмінностей: так, чоловічому костюму характерні строгі геометричні орнаменти, які символізували мужність та сміливість, а український жіночий одяг прикрашався витонченими візерунками зі складним сплетінням ліній. Дитяче вбрання розшивалося дещо простішим орнаментом.

Основні різновидності українського народного одягу.

Чоловічого:

- сорочка, виготовлена з грубого полотна з вишитим комірцем чи вирізом;
- широкі лляні чи сукняні шаровари. До речі, деякі елементи українського національного костюму у різних регіонах відрізнялися між собою. Так, чоловіки півночі та заходу країни одягали завужені штани на зразок сучасних «дудочок»;
- широкий кушак (пояс) з хитромудрими візерунками, який застібався за допомогою крічків.

Жіночого:

- сорочка, вишита по горловині, манжетах, рукавах та внизу. Вона була значно довша, ніж чоловіча. Залежно від призначення такі сорочки-вишиванки виготовлялися з дорогого білосніжного чи дешевого грубого полотна. Молоді дівчата носили їх без верхнього одягу, підперезавшись кушаком;
- жупан (безрукавка) – традиційне вбрання заміжніх жінок.

Чотири варіанти поясної речі, у яку заправлялася сорочка (ми б назвали її спідницею): святковий варіант із шовку, парчі чи вовни;

запаса – річ, яка складається з 2-х частин, з'єднаних між собою зав'язками;

дерга – робоче вбрання із грубої тканини, яке ззаду збиралося в широкі складки;

понева – довга строката спідниця, поверх якої вдягався вишитий фартух.

У часи СРСР національний одяг вийшов з повсякденного вжитку, а його святковий варіант використовувався, лише, як символ республіки та атрибут творчості. Національний костюм вдягали для зустрічі поважних гостей з других республік (країн), для виступів на сцені тощо. Після отримання нашою державою незалежності національний одяг отримав нове життя.

Сучасний український одяг можна поділити на три основні категорії:

Повсякденний одяг, яким наш ринок поповнюють вітчизняні виробники. У розробці моделей вони опираються на модні тенденції заходу. Завдяки цьому українські виробники створюють конкуренцію відомим на весь світ брендам, торговельні мережі яких охоплюють багато населених пунктів нашої країни. Це і ділове, і практичне, і домашнє та спіднє вбрання, вироблене із різних за якістю тканин та трикотажу, або сплетене з ниток різного складу.

Дизайнерський одяг призначений для прихильників ексклюзивних речей. Його вибирають для участі у масштабних святах, для виходу на сцену (яскраві сукні, костюми). До цієї ж категорії можна віднести ексклюзивні вироби ручної роботи від українських майстрів, які розраховані на повсякденне використання. Це незвичних фасонів вбрання із високоякісних тканин з вишуканим оздобленням: блузки, сорочки, сукні, спідниці, штани та піджаки.

Етнічний одяг – це сучасне втілення національного одягу українців. Тут можна виділити дві підкатегорії: бавовняний чи лляний одяг з ручною або машинною вишивкою; вироби з трикотажу, прикрашені етнічними елементами – вишивкою, стрічками, тасьмою, принтами.

Чоловічі та жіночі вишиванки – це сьогодні святкове вбрання жителів усієї України їх можна придбати як в дорогих столичних бутиках, так і на ринках усіх міст нашої країни. Більша частина сорочок випускається невеликими партіями та оздоблена машинною вишивкою. Виробники постійно підлаштовуються до нових тенденцій молодіжної моди, пропонуючи незвичні фасони і кольори вишиванок.

Тому сучасний український костюм – це скоріше «традиції, під лаштовані до сьогодення». Проте є ще майстри, які вишивають сорочки традиційним способом на продаж чи на замовлення. Такі вироби не є дешевими, але в їх орнаментах зберігся глибокий сакральний зміст, завдяки чому люди використовують їх як обереги.

Трикотажний одяг з етнічними мотивами – це комфортне, буденне вбрання з нотками патріотизму. У більшості випадків це футболки, сукні оздоблені в області грудей українським орнаментом, а на комірці і манжетах – тасьмою чи вишивкою. Таке українське національне вбрання, окрім імітації вишивки, може бути прикрашене державною символікою, наприклад: зображенням прапора, тризуба, гербів українських міст, козака з оселедцем тощо.

## **2. Українська традиційна кераміка**

Українські гончарі виробляли різноманітний посуд для приготування, зберігання й подачі на стіл тих чи інших страв (горшки, миски й полумиски, глечики, макітри, ринки, гладишки, тикви, барильця, довжанки, баньки, куманці), а також декоративний посуд, кахлі, черепицю, цеглу, дитячі іграшки тощо. Розквіту гончарства на Україні сприяла наявність в її надрах покладів високоякісних червоних, червоно-бурих та світло-сірих глин. Це зумовило виникнення значних осередків керамічного виробництва. На Київщині – це Дибинці, Васильків, Канів, Нові Петрівці, Моринці, Гнилець; на Полтавщині – Опішня, Хомутець. Комишня; на Чернігівщині – Ічня, Городня, Короп, Ніжин, Олешня, Кролевець, Шатриці; на Поділлі – Бубнівка, Бар; на Західній Україні –

Косів, Коломия, Ужгород, Хуст, Ольхівка, Дубовинка; на Харківщині – Ізюм, Просяне, Нова Водолага; на Волині – Рокита, Дубровиця та ін. Вироби цих гончарських центрів мали спільні риси, але водночас і локальні особливості. Так, славнозвісний опішнянський посуд вирізнявся тонкостінністю, дво-триколовим розписом у вигляді кривулин, рисочок, крапочок тощо. Опішня славилася також декоративною скульптурою та дитячою іграшкою. Для Волині є характерною кераміка сірого, чорного, синьо-чорного кольорів – сиваки. Їхній декор складався з різноманітних ліній, що утворювали своєрідні візерунки – сосонки, стовбики, ялинки, клітини. Подільська кераміка відзначалася вогнево-червоним тлом та оригінальною орнаментикою – пишні квіти, гілки з плодами, грона винограду. Посуд деяких чернігівських майстрів оздоблювався специфічною технікою бризок і патьоків. Майстри Косова створили високохудожню техніку гравірованого розпису, оригінальної форми кахлі, світильники, розписні миски і багато інших неповторних виробів.

На даний момент, українська традиційна кераміка має кілька загальноприйнятих видів та назв:

Гаварецька кераміка. Батьківщина цього унікального різновиду керамічного посуду, який ще називають «сивий», «закурений», «задимлений» «чорнолощений» – Гавареччина, на Львівщині. Ті, кому довелося вперше на власні очі побачити гаварецьку кераміку, не можуть повірити, що вона не виготовлена з якогось особливого сорту глини і не піддавалася фарбуванню. Насправді, властивий їй неповторний «темний, як ніч» або непередаваний сріблястий колір є результатом особливої технології виготовлення. Її секрет – в особливій техніці випалювання. Тривалість процесу складає 12 годин, а температура, при якій відбувається випал, досягає 1000 °C.

Відповідно до технології, піч під час випалу, щоб уникнути проникнення в неї кисню, щільно засипають землею. Посуд, що знаходиться в такій печі, сильно розжарюється і вбирає в себе кіптяву.

Молочна кераміка. Цей різновид відноситься до одного з найдавніших серед тих всіх, що дійшли до наших днів, технологій виробництва кераміки. Особливістю процесу виступає «молочення» – занурення майбутнього виробу в молоко, після чого його обпалюють при високій температурі (від 270 °C до 350 °C). Така обробка сприяє набуттю глиною більш м'якого відтінку, який може варіюватися, залежно від жирності молока і рівня вмісту в ньому білка, від світло-коричневого до насиченого темного і навіть чорного. Якщо ж в молоці розмішати цукор, то можна домогтися цікавого червонуватого відтінку.

Безумовна перевага цієї техніки: виняткова екологічна чистота готової посуду, відсутність в ній токсичних речовин, чудові властивості зберігання продуктів. Але і ставитися до неї необхідно дбайливо – мити вручну, без використання абразивних і хімічних засобів.

Косівська кераміка. Місто Косів в Івано-Франківській області, від якого і пішла назва цього неймовірного різновиду керамічних виробів, на сьогоднішній день вважається центром гуцульської культури. У грудні 2019 року Косівська кераміка була удостоєна внесення в Репрезентативний список нематеріальної культурної спадщини людства ЮНЕСКО.

Косівська кераміка, її ще називають «мальованою» – є одним з автентичних видів гуцульської народної кераміки. Для неї характерне використання складних технологій виготовлення і унікального декорування у вигляді орнаменту. Традиційна косівська кераміка включає в себе всі класичні різновиди гончарної продукції: посуд, побутове начиння, сувеніри, дитячі іграшки, облицювальну плитку для печей та інших типів поверхонь.

### **3. Художня обробка деревини. Мистецтво лозоплетіння**

Художня обробка деревини – найдавніший вид декоративно-прикладного мистецтва, виготовлення оригінальних виробів з дерева різноманітного функціонального призначення. За формотворчими техніками художнє деревообробництво поділяється на відповідні галузі:

- бондарство;
- теслярство-столярство;
- декоративне різблення.

Загалом художня обробка дерева була вже добре розвинена за часів Русі. Серед ремісничих професій існували теслярі, ложкарі, бондарі, різьбярі та ін. Техніка обробки дерева була доволі різноманітна: видовбування, вирізування, розпис, випалювання тощо. Одна з найдавніших технік – видовбування – використовувалася для виготовлення побутових речей: посуду, корит, човнів.

В Україні існувало багато видів художнього різблення – площинне, рельєфне, кругле, наскрізне, але в кожному регіоні воно мало свою специфіку.

Різьблення по дереву або сницарство – вид декоративно-вжиткового мистецтва (також різблення є одним з видів художньої обробки дерева поряд з випилюванням, токарною обробкою).

Різьблення по дереву це мистецтво, яким славилися стародавні слов'яни ще в XI столітті. У ті далекі часи найчастіше для виробництва різьблених композицій використовували деревину горіха. Після цього стало популярне червоне і чорне дерево. У незалежності від матеріалу, різблення прикрашали позолотою, розписом, після чого покривали білим лаком.

Лозоплетіння – це виготовлення господарсько-побутових та художніх виробів з різноманітної еластичної сировини, одне з найдавніших ремесел. Плетені вироби з лози – один з найстародавніших промислів на Україні, процес досить тривалий і кропіткий. Вироби використовували для збереження, транспортування та перенесення продуктів, для виготовлення огорож, господарських приміщень. Традиційне плетіння охоплює широку сферу предметів від елементів будівництва, меблів до дрібних виробів та іграшок. Плетіння було глухе та ажурне. Ажурне плетіння застосовували переважно при плетінні меблів.

Лозоплетіння розвивалося в тих місцевостях, де росла лоза. Вона податлива до гнуття і при згинанні чи сплетінні не ламається. Віками нагромаджувались технічні прийоми обробки матеріалу для плетіння, уміння використовувати його практичні можливості та художні особливості.



Характерними рисами виробів із лози є те, що вони легкі, зручні, досить міцні і можуть використовуватись в різних природних умовах. В основі конструкції форм предметів лежить їхня практична доцільність. Найбільш поширеним є виготовлення кошиків, квітів, хлібниць, підставок для вазонів, бутлів, підносів.

У багатьох місцевостях Гуцульщини народні майстри лозоплетіння спеціалізуються на виготовленні меблів – столів різної форми, крісел, шаф, книжкових стелажів, ліжок. Плетені меблі у всіх асоціюються з особливим домашнім затишком. Саме ці речі створюють ту душевну атмосферу, яка, здавалося, назавжди канула в лету разом з минулим, розміреним і спокійним життям, старовинними садибами і зворушливими чаювання під квітучими яблунями. Плетені вироби умовно утворюють 6 родів: меблі, декоративна пластика, побутові предмети, кошики, предмети одягу, іграшки.

Існує декілька видів плетіння:

- просте плетіння через одну стійку (цим способом в основному заплітається стінки виробів);
- просте плетіння через декілька стійок (цим способом закріплюють і фіксують);
- пошарове плетіння (це плетіння утворюється кількома прутами через один стояк);
- плетіння ряда;
- квадратне плетіння;
- плетіння шнурочками;
- плетіння «залінки»;
- плетіння косою (цим видом закінчують плетіння стінок кошиків та інших предметів);
- ажурне плетіння (плетіння відкритими чарунками);
- ромбовидне плетіння;
- плетіння зімкнутих фігур.

#### **4. Писанкарство як вид народної творчості**

Писанка – яйце, декороване традиційними символами, які пишуться за допомогою воску й барвників.

Точна історія виникнення писанок невідома. Традиція розфарбовувати яйця виникла дуже давно, ще у дохристиянський період. Прості писанки розмальовують у різних країнах, але саме в Україні писанкарство перетворилося на справжнє мистецтво. Найдавніша писанка, знайдена на наших теренах, датується IX ст. н.е., а збереглася вона тому, що у ті часи писанки виготовляли з кераміки.

Дослідники виділяють 5 видів фарбованих яєць:

- крашанки – варені яйця, зафарбовані в один колір;
- крапанки – коли на зафарбоване тло наносять різнокольорові цяточки;
- шкрябанки, або скробанки – коли візерунки видряпуються голкою на фарбованому тлі;

- мальованки – яйця, розмальовані пензлем;
- писанки – яйця, розписані за допомогою воску.

Писанка – це насамперед символ. І цей символ має подвійне значення:

- яйце саме по собі символізує життя;

- малюнки на писанці є складним набором символів, завдяки чому писанка перетворюється на магічний оберіг. Саме тому писанки не варили, не їли і не бавилися ними у «битки».

Існує понад 100 символічних малюнків для писанок. Найпоширеніші з них можна поділити на кілька груп:

Символи сонця – це найдавніший і найпоширеніший символ, який найчастіше зображають у вигляді кола з прямими і хвилястими промінцями чи крапками. Цей символ охороняє від хвороб, нещастя і злих очей.

Символи води – безконечники, меандри, хвилі. Це символи нескінченного життя. Вважалося, що їх неодмінно потрібно нанести на писанку, щоб уникнути нещастя.

Рослинні символи – дуже численна і розмаїта група символів. Сюди відносять і Дерево життя – символ зв'язку між небом і землею, невичерпних сил і безперервного відродження. Дубове листя уособлювало довголіття, чоловічу силу, а також вірність. Квіти – символи дітей. Вишня і калина – символи любові, щастя, дівочої краси.

Символи тварин – мають подвійне смислове навантаження. По-перше, їх наносили, аби власник писанки мав такі «тваринні» якості, як сила, здоров'я, витримка, а по-друге, вони мали захищати худобу і дарувати хороший приплід. Найдавніші символи тварин – птахи, які є вісниками весни, пробудження природи.

Сітка – решето, що оберігає від нечистої сили, відокремлює добро від зла.

Берегиня – символ захисту усього живого. Часто спрощений до літери Ж.

Символічне значення мали і кольори писанок. Найдавнішими є червоні писанки, адже саме червоний є кольором Воскресіння, жертвності і водночас добра. Зелені писанки означали пробудження природи, надію на гарний врожай, чорні писанки символізували потойбіччя, а також все невідоме. Жовтий – символ тепла і радості, блакитний – води, неба і здоров'я. Білий колір символізував вирій, де перебувають душі померлих.

## **5. Рослини-символи України**

Певні рослини ще з давніх часів уособлюють красу України, духовну силу її народу і є доказами любові до рідної землі. Звичайно, вони також представлені у різних жанрах та видах народної творчості.

Калина. Завжди любили та шанували в Україні й струнку калину, яка згодом стала сприйматися як національне надбання. Калина здавна є уособленням добра, миру, благодаті та кохання. Калина приваблює своєю красою і влітку, коли вона квітне, і восени, коли її листя набуває багряного кольору, і взимку, коли на фоні білого снігу яскраво червоніють її ягоди. Калина була невід'ємним елементом у вишиванках. Також нерідко можна було побачити вінки з калиною. З гілок калини чоловіки робили сопілки та колиски для немовлят. Традиційно

калиною прикрашали коровай для молодих, а на весільному рушнику вишиті калина з дубом були символами дівочої тендітності та чоловічої мужності. На святковому столі перед одруженими також красувався букет із гілочок дуба та калини.

**Барвінок.** Барвінок є символом кохання. Барвінком традиційно прикрашають коровай на весіллях, вплітають у віночок. Раніше барвінок виконував роль надійного оберега від нечистої сили.

**Соняшник** – це справжній символ України, родючості і процвітання, веселоців і благополуччя, рослина також носить назву «квітка сонця».

**Мальва.** Рожева мальва традиційно вважається сильним оберегом. Квітами цієї рослини прикрашали оселі, висаджували їх на своїх ділянках, щоб відвести від родини горе та біду. Згідно з народними повір'ями, добрі духи померлих родичів завжди знаходяться десь поблизу кущів мальви та є своєрідними охоронцями усіх, хто живе в хаті.

**Тополя.** Тополя з давніх-давен є українським народним символом. З цим струнким деревом ототожнювали гнучкий дівочий стан та гірку дівочу долю. Про тополь можна почути безліч пісень та послухати численні легенди.

**Верба.** Та найбільш шанованим деревом в Україні є верба. Напевно, всі чули приказку: «Без верби і калини – нема України». Коли наші прадіди копали криницю, то кидали декілька гілок верби для того, щоб питна вода стала чистою. Також було прийнято класти вербову дощечку у відро з водою в хаті. Лише таку воду дозволялося вживати. Пов'язані з вербою і романтичні історії. Так, під пишним гіллям верб закохані люди призначали побачення та робили освідчення.

**Дуб.** Дуб є символом мужності та сили. Ще здавна було прийнято вишивати юнакам на сорочках дуби, щоб молодик виріс здоровим та впевненим у собі. Також високо цінувались дубові меблі. Вважалося, що міцний сон на дубовому ліжку неодмінно зробить тебе непереможним.

**Чорнобривці.** Саме чорнобривці є традиційними елементами українського віночку. Ці квіти є символом вірності та відданості. Прийнято вважати, що чорнобривці запалюють кохання у серці. Так, дівчина носила на голові вінок з цими квітами, щоб молодик не забув дороги до милої та ніколи не зраджував її. Яскраві бутони чорнобривців уособлюють образ бравого парубка – чорнобривого, сильного та чарівного. А ще існувала думка, що чорнобривці здатні оберігати хату від злих духів та недоброго ока. Саме тому у садочку біля кожної хати обов'язково росли чорнобривці.

## **ТЕМА 4. УКРАЇНСЬКА ОБРЯДОВІСТЬ, МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО**

### **План**

- 1. Народні свята зимового, весняного, літнього та осіннього циклів.**
- 2. Види та жанри фольклору.**
- 3. Традиційні українські народні музичні інструменти.**
- 4. Народна музика та церковний спів**

5. Кобзарство та лірництво.
6. Музика XIX ст.
7. Хорові колективи України.
8. Народні танці.

### 1. Народні свята зимового, весняного, літнього та осіннього циклів

Календарні свята – це найдавніша обрядовість, яка корінням сягає первісних, язичницьких вірувань, та поєднує у собі раціональний досвід і релігійно-магічні вірування наших предків. Лиш значно пізніше церква визнала існуючу систему землеробських свят та надала їй християнського забарвлення: календарні звичаї формально узгоджувалися з річним літургічним циклом православної церкви, проте дійсною основою мали трудовий сільськогосподарський календар. До річного аграрного кола входили зимові, весняні, літні та осінні свята, обряди і звичаї. У аграрному календарі українців не було різкого розмежування між сезонами: зимова обрядовість поступово переходила у весняну, весняна – у літню тощо. Кожен цикл свят ніс своє смислове навантаження та був насичений безліччю ритуалів і прикмет, які зв'язували між собою пори року.

Обов'язковими компонентами календарних свят українців були обрядовий стіл, господарська і сімейна магія, вшанування предків, передбачення майбутнього, ритуальні обходи і поздоровлення, рядження і маскування. Свята і обряди календарного циклу регламентували всі сфери життя українського селянина – виробничу, суспільну, сімейну. Їхня головна мета та завдання відповідали корінним прагненням хлібороба: забезпечити добробут і щастя родини, щасливий шлюб для молоді, високий урожай та плодючість худоби, відвести всіляке зло, передбачити майбутнє і вплинути на нього.

У 1917 р., коли вся народна календарна звичаєвість була віднесена до розряду пережиткових, ворожих соціалізму явищ, було втрачено чимало позитивних народних традицій. Найбільш стійкими виявилися ті форми календарної обрядовості, що втратили тісний зв'язок із релігією і трансформувалися в явище народного мистецтва, святкової розваги. Сьогодні все більше традиційних народних свят відроджуються та чимдалі активніше входять у систему сучасної культури українського народу. А Різдво, Великдень та Зелені свята рішенням Верховної Ради України від 1990 року проголошені офіційними державними святами.

Зимовий цикл свят. В народі говорять: «Зима прийшла і празничків привела». І дійсно: взимку майже щодня – свято. Зимові свята починаються зі свята Введення в храм Пресвятої Богородиці, «коли вводиться літо у зиму». Цей день віщує, яким буде наступний рік: урожайним чи ні, посушливим чи дощовим. З цього дня у хліборобському розумінні починає спочивати земля, яку не можна копати лопатою аж до Благовіщення. Обряди зимового циклу пов'язані не тільки з періодом очікування весни як часу сівби, а й з давніми міфами про народження Всесвіту.

У зимовому циклі простежується двочастинна структура давньої обрядовості: зустріч – проводи. Зустріччю предків на Свят-вечір розпочинався

період найважливіших зимових свят – Різдвяні свята, котрі закінчувалися проводами на Водохреща. Різдвяний цикл свят був пов'язаний із відродженням нового сонця, яке відтоді починає щораз вище підноситися і тепліше пригрівати. У ньому було найбільше обрядових дійств, якими намагалися забезпечити здоров'я, щастя і достаток; багато з них також було спрямовано на вшанування покійних предків. У цей період українці колядували та щедрували – співали ритуальних пісень-побажань господарям осель та їхнім домочадцям.

Весняний цикл свят. Разом із пробудженням природи від зимового сну починається цикл весняних свят, що супроводжується піснями, іграми, хороводами. До весняного календаря наші прадіди зараховували й свято Стрітіння, яке вважалось перехідним містком від зимового до весняного обрядового циклу: це був день першої зустрічі зими з літом. Але справжній прихід весни пов'язувався з появою перших птахів: прилітаючи з вирію, вони на крилах несуть весну-літо, а в образі птахів прилітають душі новонароджених та прабатьків, які охороняють врожай.

Приблизним початком весни вважався день преподобної мучениці Євдокії, або Явдохи. У цей день прокидається байбак, але тільки вийде з нори, «тричі свисне й знову лягає на другий бік»; далі прокидається ховрашок; ще далі – риба хвостом лід розбиває. Весняний цикл календарних свят мав особливе значення, бо пов'язувався з закладанням майбутнього врожаю. Тому люди за допомогою обрядів та ритуальних дій намагалися всіляко прискорити прихід весни, тепла, дощу. Вони вірили, що весна принесе щедрі дари, коли її шанувати, співати їй хвалу, закликати її. Так як цей період пов'язувався ще й із пробудженням людських почуттів, то весняна обрядовість багата розмаїтими молодіжними розвагами та поетичними народними співами – веснянками, що пронизували не одне свято та обрядове дійство.

Головним святом весняного циклу є Великдень (Воскресіння Господнє) – найбільше християнське свято, яке органічно поєднує язичницькі ритуали та церковні обряди, а завершується весняний обрядовий цикл Вознесінням Господнім на сороковий день після Великодня, щорічно у четвер.

Літній цикл свят. Літній цикл свят, як і весняний, був заповнений хліборобськими турботами, доглядом за посівами, але не мав чітко окреслених меж. За народними прикметами, його початок визначали останніми днями квітня. За іншими спостереженнями, початок літа пов'язували з періодом, коли на дубах з'являлося листя. В основі літнього обрядового циклу лежить культ рослинності та магія заклинання майбутнього врожаю, культ сонця та культ померлих. Він включає такі основні свята: Зелені свята (Трійцю), Купайла (Івана Купала), Петрів день (святих Петра та Павла) та призабуті нині свята Лади, Ярила, Громові свята.

З-поміж урочистостей літнього обрядового циклу найважливішими були Зелені свята, які не мають точно визначеної дати, а випадають через сім тижнів після Великодня. Закінчувався літній цикл днем святої Мокрини, у народі ще кажуть: «Свята Мокрина осінь приносить».

У рештках обрядових дійств, розпорошених по «громових святах», годі дійти первісної суті давніх святкувань наших предків, і лише в Зелених святах і купальському торжестві збережено ядро прадавньої обрядовості літнього циклу.

Осінній цикл свят. Осінній цикл свят замикає річне календарно-обрядове коло. Він не становить цілісної системи, а ввібрав окремі звичаї та обряди, характер яких визначався станом засинання природи та приготуваннями до зими і зимових свят. В сучасній інтерпретації рамки осіннього циклу охоплюють період від перших серпневих днів (день пророка Іллі) до дня святого Пилипа, після якого настає зимовий піст – Пилипівка, що триває аж до Різдва. Він включає такі основні свята та обряди: Спаса, Семена, Успіння та Різдва Пресвятої Богородиці, Покрови, св. Дмитра, Кузьми та Дем'яна, Михайла Архистратига.

Головними моментами осіннього циклу були звичаї, приурочені до завершення збору врожаю чи повернення худоби з літніх пасовищ. У них, як і в попередніх циклах, відображена головна селянська турбота – забезпечення родючості полів, плодючості худоби, продовження людського роду.

Це – основна ідея осіннього обрядового циклу. Більшість обрядів осіннього циклу в тому вигляді, в якому вони збереглися, пов'язані не із конкретною датою чи святковим днем, а із виконанням певного виду землеробських робіт в окремого господаря – початок збору врожаю, час завершення жнив та період косовиці. Кожен із них мав свої звичаї, які супроводжували процес праці. Обряди осіннього циклу також були спрямовані на родинне життя: з Покрови починалися весілля, а на Введення, Катерини та Андрія ворожили на обранців. Обрядові дії переважно переносилися у приміщення, набуваючи форми вечорниць.

В осінньому циклі знову повторюються всі мотиви, властиві для інших циклів – так формувалося безперервне циклічне обрядове коло святкових дат із різними атрибутами і символами, але одними і тими ж мотивами.

Важливо пам'ятати, що 24 травня 2022 року Православна церква України на архієрейському соборі проголосувала за перехід на новий церковний календар. Раніше на такий крок уже наважилася УГКЦ. Церковні свята відзначаються по-новому з 1 вересня 2023 року, коли починався церковний рік. При цьому кожна парафія окремо вирішуватиме, чи переходитиме на новий календар, чи залишиться на старому.

До цього ПЦУ та УГКЦ кілька століть жили та святкували за старим юліанським календарем, який відстає від сучасного на 13 днів. Наразі українські церкви перейшли на новоюліанський календар, у якому неточність виправлена. Таким чином, майже всі дати ПЦУ відзначатиме одночасно з католиками. Дата Великодня та пов'язаних з ним свят, таких як Трійця і Вознесіння Господнє, вираховується за місячним календарем. Католики та православні користуються різною пасхалією (методикою обчислення дати свята). Навіть під час переходу на новий церковний календар ПЦУ залишить стару методику обчислення свята. Таким чином, коли реформа церковного календаря набуде чинності, Великдень та пов'язані з ним дати будуть єдиними церковними святами, які українські православні відзначатимуть окремо від католиків.

### Новий церковний календар

Великдень. Це свято відзначається у першу неділю після весняного рівнодення і повного місяця й може припадати на 35 різних днів у проміжку між 4 квітня і 9 травня.

За Великоднем йдуть найважливіші дванадесять свята

- Хрещення Господнє (Водохреща, Богоявлення) – 6 січня;
- Стрітення Господнє – 2 лютого;
- Благовіщення Пресвятої Богородиці – 25 березня;
- Вербна неділя або Вхід Господній до Єрусалиму – за тиждень до Великодня;
- Вознесіння Господнє – на 40-й день після Великодня;
- Свята Трійця або П'ятидесятниця – на 50-й день після Великодня;
- Преображення Господнє – 6 серпня;
- Успіння Богородиці – 15 серпня;
- Різдво Богородиці – 8 вересня;
- Воздвиження Господнього Хреста – 14 вересня;
- Введення в храм Пресвятої Богородиці – 21 листопада;
- Різдво Христове – 25 грудня.

### Інші важливі церковні свята

- Обрізання Господнє – 1 січня;
- Різдво Івана Предтечі – 24 червня;
- Святих апостолів Петра і Павла – 29 червня;
- Усікновення глави Івана Предтечі – 29 серпня;
- Покров Пресвятої Богородиці – 1 жовтня;
- Собор архистратига Михаїла – 8 листопада;
- Святого апостола Андрія Первозванного – 30 листопада;
- Святого Миколая – 6 грудня.

У православній церковній традиції існують одноденні і багатоденні пости. Одноденні пости – середа (спогад про Іудину зраду Ісуса Христа) і п'ятниця (спогад про розп'яття Ісуса Христа), а також пости в такі дні, як Усікновення глави Іоанна Хрестителя, Воздвиження Хреста Господнього та деякі інші. Загалом здавна у православному календарі 27 тижнів, або 189 днів були пісними. Натомість є також всеїдні тижні (суцільні, або загальниці) – протягом них церква звільнює вірян від одноденних постів по середам і п'ятницям.

### Багатоденні пости:

- Великий піст, що починається за 40 днів до свята Входу Господнього в Єрусалим і до нього додається ще Страсна седмиця (тиждень перед Великоднем);
- Різдвяний піст, що починається за 40 днів до свята Різдва Христова на наступний день після свята апостола Пилипа – з 15 листопада по 24 грудня;

- Петрівський піст\*, що починається через тиждень після свята Трійці і закінчується в день пам'яті апостолів Петра і Павла 29 червня;

- Успенський піст, що починається 1 серпня (в день свята Перенесення Чесного хреста Господнього) і закінчується в день свята Успіння Божої Матері – з 1 по 14 серпня;

## **2. Види та жанри фольклору**

Традиційно виділяють чотири фольклорні роди:

Народний епос - розповідні фольклорні твори, до яких належать:

- загадки;
- прислів'я та приказки;
- анекдоти;
- історичні пісні;
- балади;
- казки;
- легенди;
- перекази;
- байки;
- притчі.

Народна лірика - поетичні фольклорні твори, у яких життя зображується через відтворення думок, почуттів і переживань героїв. Серед народної лірики виділяють:

- трудові пісні;
- календарно-обрядові пісні - веснянки, русальські, купальські, жниварські пісні, колядки, щедрівки;
- родинно-побутові пісні - колискові, весільні, танцювальні, жартівливі пісні, пісні-голосіння;
- соціально-побутові пісні - козацькі, кріпацькі, чумацькі, рекрутські (солдатські), бурлацькі(наймитські), стрілецькі пісні

Народна драма - фольклорні твори, в основі яких лежить конфлікт, а сюжет розгортається через поєднання словесних, музичних і сценічних засобів (пісні-ігри «Просо», «Мак», «Коза», «Меланка», «Дід», «Явтух», «Подоланочка» тощо, а також вертеп, весілля).

Народний ліро-епос – фольклорні твори, що містять ознаки як народного епосу, так і народної лірики:

- балади;
- думи.

## **3. Традиційні українські народні музичні інструменти**

---

\* Петрівський піст 2024 року не буде загальним, тому що Свята П'ятдесятниця буде 23 червня, а день святих апостолів Петра і Павла – вже 29 червня. Отже не існуватиме визначеного періоду посту, який мав би розпочатися за тиждень після дня Святої Трійці. Але ті, хто бажає поститися, можуть взяти період після свята Петра і Павла – з 1 по 5 липня.



Музика є дуже важливою частиною української культури. З давніх часів для кожної важливої події в їхньому житті українці мали фонову музику, чи була вона щаслива (народження дитини, весілля) або трагічна (похорон). Українці використовували музику та пісні, щоб організувати свою роботу та зробити її більш ефективною та приємною.

Народні українські інструменти представлені трьома основними групами:

- ударні інструменти;
- духові інструменти;
- струнні інструменти.

Українські ударні музичні інструменти вважаються найдавнішими серед усіх типів музичних інструментів. Українці використовували їх, принаймні, з XI століття:

- тарілка. Тарілка є круглим або дископодібним інструментом переважно з міді. У середині кожної української тарілки є отвір, де вставляється смуга, що допомагає тримати тарілку. Для створення звукового музиканта використовуються два тарілки, що розбивають їх або лише одну тарілку, що вражає її дерев'яною або металевою палицею;

- бухало. Бухало – великий барабан, який зазвичай використовується в танцювальній музиці. Особливо популярна вона в західних регіонах України. Цей інструмент фіксується на поясі музиканта, щоб він міг рухатися і навіть танцювати. На вершині бухало часто буває металева тарілка. Для створення звукового виконавець вражає барабан дерев'яною палицею і тарілкою з металевою палицею.

Українські духові інструменти:

- трембіта. Трембіта – варіація альпійського рогу з прямого шматка ялини або сосни (смерека). Перш за все цей духовий інструмент використовувався жителями Карпатських гір, відомими як гуцули, як сигнальний пристрій для оголошення весіль, похоронів та інших важливих подій. Трембіта, як правило, довжиною 3 метри і шириною 2,5-5 сантиметрів, але також можна знайти і коротші трембіти. Звук трембіти можна почути до десяти кілометрів;

- сопілка. Сопілка – це український духовий інструмент (подібний до флейти), як правило, довжиною 30-40 сантиметрів і від 6 до 10 отворів. Труба сопілки може бути виготовлена з будь-якого матеріалу – дерева (бузина, клен, бук), металу і навіть пластика (сучасні варіанти). Сьогодні сопілки використовуються багатьма українськими фольклорними колективами для відтворення традиційної західноукраїнської музики;

- сурма – це найпоширеніший у козацькому хаті вітровий інструмент (українські козаки використовували його для військових сигналів). Він може мати багато форм, але найпоширенішою є конічна дерев'яна трубка з піруетом (маленький диск, що лежить на губах гравця) і подвійний очерет, що розширюється до кінця. Сурма має 9-10 пальців. Вважається, що цей інструмент був введений в Україну з Туреччини або Кавказу.

Українські струнні інструменти:

- бандура – це унікальний український струнний інструмент, який поєднує в собі акустичні принципи лютні та арфи. Цей український вилучений інструмент

вважається еволюціонованим з ряду лютнеподібних інструментів. Ранні інструменти мали від 6 до 12 рядків, але сучасні варіації можуть мати до 68 рядків. З XV по XVIII століття бандури широко грали кобзарі (сліпі блукаючі менестрелі, які співали пісні про подвиги українців) і козаки;

- кобза – один з найстаріших українських інструментів, схожий на гітару, лютню та деякі інші музичні інструменти. Тіло приладу зазвичай виготовляється з груші, верби або волоського горіха. Вперше Кобза був відзначений у грецькій хроніці VI століття і переданий воїнам з українських територій. Цей інструмент менше, ніж бандура і має меншу кількість струн, але його також використовували кобзари в XV-XVIII ст.;

- торбан – це музичний інструмент, який поєднує в собі риси псалтир і лютні. Цей український інструмент перебував під впливом європейських струнних інструментів, але був виготовлений і використаний тільки в Україні, хоча іноді зустрічається в Росії та Польщі. Торбан був невід'ємною частиною міської усної культури в Україні, хоча цей багатострунний інструмент був дуже дорогим у виробництві;

- цимбали є українським музичним інструментом, подібним до мусулю. Цей прилад виглядає як велика дерев'яна коробка з дошкою. На цій деці струни нанизуються групами по три-п'ять струн. Для удару по струнах гравець використовує маленькі дерев'яні молотки. Інструмент може бути відтворений у сидячому або стоячому положенні. Цимбали існували в Україні з IX століття і широко використовувалися у виконанні гуцульської музики.

#### **4. Народна музика та церковний спів**

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

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

Музичні інструменти: струнні смичкові – гудок, смик; щипкові – лютня, гуслі, псалтир; духові – роги, труби, сурми, свистки, сопілки, дудки, жалійки, волинки, органи; ударні – бубни, тарілки, дзвіночки, брязкальця. Важливу роль відігравали церковні дзвони, які сповіщали про наступ ворога, пожежу, скликали людей на віче.

У культурно-мистецькій спадщині Київської Русі чільне місце посідає церковний спів. Давньоруські одноголосні церковні наспіви називалися знаменним розспівом (від давньослов'янського «знам'я» – знак). Відповідно і східнослов'янська нотація знаменного розспіву називалася знаменною, або крюковою. Запозичений з Візантії, знаменний розспів збагатився народнопісенними традиціями східних слов'ян. Так, в інтонуванні текстів

помітний вплив давньоруського епосу, величальних пісень та похоронних плачів.

Українському музичному мистецтву доби бароко притаманні багатоголосий спів і такі жанри, як хоровий концерт, псалом, кант, романс. Широко застосовувався у той час партесний спів (від латин. partes – голоси). Співаки, які виконували партесні твори, називалися партесниками.

Основним жанром української професійної музики XVII - першої половини XVIII ст. був партесний концерт – одночастинний багатоголосий хоровий твір віртуозного характеру. Саме в партесному концерті епізоди, виконувані ансамблем солістів, протиставляються епізодам, які виконує хор.

В Україні партесний концерт з'явився наприкінці XVI ст., поступово формувався як жанр, досяг кульмінації свого розвитку та занепав у другій половині XVIII ст. Серед найвидатніших композиторів – авторів концертів – Симеон Пекалицький, Іван Колядчин, Микола Дилецький.

Тексти для творів партесного стилю запозичувалися з літургії, всеношної та інших служб; використовувалися також і світські тексти. За характером музики та образним змістом партесні концерти умовно можна поділити на урочисті й лірико-драматичні (скорботні).

Партесні концерти виконували чоловічі голоси – чоловіки й хлопчики. Темброва палітра концертів була досить багатою. Партесні концерти писали не тільки на духовні, а й на світські сюжети, отже хорова музика відбивала життя народу.

Хоровий концерт – феномен музичної культури України, важливою жанровою ознакою якого було органічне поєднання новітніх досягнень композиторської техніки з глибинними національними рисами традиційного українського хорового співу.

У творчості найвидатніших вітчизняних композиторів того часу – М. Березовського, А. Веделя і Д. Бортнянського – хоровий концерт досяг вершини свого розвитку. Ці композитори зуміли поєднати досягнення вітчизняної й західноєвропейської музичної культури і сказати своє оригінальне слово в мистецтві.

В історію вітчизняної музики М. Березовський – композитор, диригент, співак, творець нового стилю багаточастинного духовного концерту, що поєднав традиції українського хорового мистецтва, зокрема партесного співу, і західноєвропейського класицизму.

Хоровий концерт «Не отвержи мене во время старости» є одним із кращих творів світової духовної музики. Це великий циклічний концерт, який написано для чотириголосого хору з використанням поліфонічних форм, зокрема фуги. До творчої спадщини М. Березовського належать опера «Демофонт», духовні концерти, сонати для клавесина, соната для скрипки і чембало (різновид клавійного музичного інструмента, попередник фортепіано).

Музика А. Веделя – композитора, хорового диригента, співака – глибоко національна, емоційно насичена, яскраво образна. Він втілював у музиці нові вимоги часу, своєрідно розвинув традиції хорового співу і партесних концертів.

Творча спадщина А. Веделя збереглася не повністю. Нам відомі 31 хоровий концерт, серед них – «Доколе, Господи...», окремі твори для хору, зокрема «Херувимська», 6 тріо, серед яких «Покаянія отверзи ми двери», 2 літургії Іоанна Златоустого, «Всеношна» та один світський кант (старовинний урочистий, головним чином релігійний, спів). У своїй творчості композитор широко використовував народнопісенний матеріал: мелодичні звороти, ладово-гармонійні особливості, мелодику і гармонію пісень-романсів тощо.

Дмитро Бортнянський – відомий український співак, композитор і диригент. Майже весь життєвий шлях Д. Бортнянського був пов'язаний із музичною освітою. Він створив 6 опер на італійські лібрето, понад 100 хорових творів, літургійні співи та багато іншого. Церковно-вокальний стиль Бортнянського є вершиною музичного мистецтва доби бароко.

У своїй творчості Дмитро Бортнянський спирався на традиції української духовної музики, хорового літургійного співу українських православних церков. Твори композитора сповнені інтонаціями народних пісень, церковних кантів, мелодіями багатоголосого українського церковного співу та кобзарського мистецтва. Усе це, поєднане із західноєвропейськими традиціями, зокрема італійськими, витворило неповторний стиль творів Бортнянського, інтерес до яких не згасає і в наш час.

## **5. Кобзарство та лірництво**

Під кобзарсько-лірницькою традицією прийнято розуміти велику частину української музично-словесної спадщини, носіями якої в минулому були мандрівні незрячі співці та музиканти – кобзарі, лірники та бандуристи, а сьогодні її відродженням займаються сучасні співаки та інструменталісти.

Історія кобзарства та лірництва до кінця не вивчена. Зокрема, відомо, що ще в XIV ст. при дворах польських королів і вельмож працювали українські музиканти Войташко, Тарашко, Чурило, Андрійко, Лук'ян, Подолян, Стечко. У XVIII ст. при дворі російської імператриці Єлизавети Петрівни, значною мірою завдяки Олексію Розумовському, була неабияка мода на українських музикантів, одним з найвідоміших з яких був сліпий бандурист Григорій Любисток. В XIX столітті, на хвилях ідей романтизму, в середовищі української інтелігенції культивувався інтерес до мандрівних співців та музикантів, і завдяки її зусиллям зібрано великий матеріал щодо життя та побуту, репертуару, виконавської манери кобзарів та лірників.

Так, кобзарство і лірництво було справою чоловічою, причому, кобзарі, лірники, бандуристи, як правило, були сліпими і заробляли собі на хліб, за їхньою термінологією, «жебрацьким промислом», що диктувало мандрівний спосіб життя. Перебуваючи вдома, вони виконували посильні господарські роботи і займалися доступним для них ремеслом (переважно в'язали мотузки). Проте основною діяльністю була, кажучи сучасною мовою, артистична: вони були мандрівними музикантами, співали під супровід музичного інструменту – кобзи, бандури, ліри. Вони мали свій власний репертуар, який дещо різнився в кобзарів та лірників, однак об'єднувала їх репертуарна база: епічна (думи, історичні пісні), духовна традиція (псалми, пісні релігійного змісту) та

танцювальна інструментальна музика (часом з приспівками). Власне, з цього можна зрозуміти, що мандрівних музикантів найчастіше можна було зустріти в велелюдних місцях (на ярмарках, базарах, під церквами, на сільських святах в літній час, біля корчем тощо). Проте нерідко їх запрошували пограти в заможні оселі, де вони могли отримати тимчасовий прихисток на кілька днів. На думку одних дослідників, кобзарство – явище регіональне, воно було поширене на територіях колишньої Гетьманщини (нинішня Полтавщина, Чернігівщина, Сумщина), а в XIX ст. поширилося на Харківщину, частково Київщину. На думку інших дослідників, на Правобережжі ця музична традиція існувала також, але зникла, зокрема, є згадки про бандуриста Василя Варченка із Звенигородки в гайдамацьких загонах часів Коліївщини, безліч малюнків Шевченка, саме з Правобережжя, і безпосередньо його згадки кобзарів ще з дитячих років. Лірництво ж було поширене по всіх теренах, однаково популярне що на Слобідщині, що по всьому Поліссі, Волині, Поділлі і Карпатських регіонах).

Кобзарсько-лірницьке мистецтво в XIX ст. було професійним, з поправкою народно-професійним: кобзарі та лірники гуртувалися в цехи («братства»), шлях до яких тривав багато років, розпочинаючись з дитинства, коли сліпого хлопчика або парубка віддавали в учні до панотця, і той впродовж не менш як трьох років учив його грі на інструменті й співу.

Завершивши науку в учителя, молодий кобзар мав право подаватися в цехову організацію. Для цього треба було скласти іспит і пройти на цеховій раді своєрідний ритуал, що звався одклінщина: треба було одкланятися братії, щоб вона дала благословення на вступ колишнього учня до професійного товариства. Після проходження іспитів та випробовувань він отримував «визвілку», що означало визволитися з-під учительової опіки і отримати право самостійного промислу і заробітку – старцювання, кобзарювання.

Кобзарські та лірницькі цехи були зорганізовані на кшталт ремісничих. Вони мали свою ієрархію, свою професійну раду, що звалася «судна рада», до якої входили панотці («панмайстри»), що й складали «радну старшину» («цехову старшину»). На чолі цеху стояв цехмейстер, прапанотець. Кожне братство мало свою територію «для промислу». Поводирів не допускали на цехову раду.

Кобзарі та лірники мали свій таємний сленг (арго) – лебійську мову, яку вони іронічно називали «каліпецьке говридання». Словник цієї мови складається з видозмінених до невпізнаності українських слів, а також запозичень з новогрецької, циганської, румунської, єврейської, німецької, угорської, турецької, російської, шведської мов.

Історія залишила нам імена знаменитих народних співців кінця XIX – початку XX ст.: кобзарі Іван Стрічка, Хведір Гриценко-Холодний, Іван Кравченко-Крюковський, Остап Вересай, Михайло Кравченко, Гнат Гончаренко, Федір Баша, Андрій Шут, Петро Колибаба, Павло Братиця, Терентій Пархоменко, Петро Древченко, Мусій Кулик, Василь Назаренко; лірники Архип Никоненко, Іван Пересада, Миколай Дорошенко, Степан Пасюга, Самсон Веселий, Нестір Колісник, Варіон Гончар, Антон Скоба, Нестор Боклаг тощо.

Після революції 1917 року ситуація змінилася, настав болісний етап активного руйнування кобзарсько-лірницької традиції, ще в 1920-1930-ті роки

записувачі «ловили» останніх носіїв автентичної традиції та робили записи від них, Катерина Грушевська видала корпус «Українських дум», які після її ув'язнення та заслання стали забороненим націоналістичним виданням. Кобзарів та лірників змушували «перелаштуватися» на соціалістичні цінності, на марксистсько-ленінську ідеологію, складати «нові думи» про Леніна і Сталіна.

Новий історичний етап розвитку кобзарсько-лірницької традиції пов'язаний з відлигою 1960-х. З'явилися перші спроби адаптації традиційного виконавства і традиційного репертуару до нових умов – умов великого міста, урбаністичного суспільства, до нового середовища українських інтелектуалів, носіїв нової національної ідеї, яка тоді формувалася в закритих, підпільних осередках.

Цей період бере початок від бандуриста Григорія Ткаченка. Він не лише дав нове життя традиційному репертуару – думам, псалмам, історичним пісням; не лише продемонстрував, що в другій половині ХХ століття бандура може звучати по-старосвітськи, а й виховав плеяду учнів, які на сьогодні складають золотий фонд української культури. Серед них – Микола Будник, Володимир Кушпет, Віктор Мішалов, Тарас Компаніченко.

На сучасному етапі можна стверджувати про реальне відродження кобзарсько-лірницької традиції, введення її багатой спадщини в сучасний культурний обіг. Сучасні кобзарі та лірники України створили попит на традиційний репертуар, зробили цей вид мистецтва невід'ємною частиною сучасної культури, поєднали виконавські практики з дотичними: пошуки в архівах старих нотних рукописних збірників доби Середньовіччя, ренесансу, бароко, класицизму тощо і введення їх в репертуар (Тарас Компаніченко), відкритий табір-майстерня музичних інструментів (Тарас Юрій Фединський), поєднання бандури, кобзи, басолі зі старовинними інструментами (гурт «Хорея козацька»), відродження лірницького мистецтва (Михайло Хай) тощо. Цікавим є явище, коли співці виходять із концертних залів «на вулицю», стаючи своєрідними глашатаями свободи (важлива роль кобзарів та бандуристів в подіях Майдану).

## **6. Музика ХІХ ст.**

У першій половині ХІХ століття музична культура України розвивалась у досить складних умовах. Основними концертними осередками були поміщицькі маєтки. Деякі великі власники земельних угідь, як М. Овсянико-Куликовський, В. Тарновський, Г. Галаган, Д. Ширай та інші, мали свої симфонічні оркестри, оперні та балетні трупи. Артистичний склад формувався переважно з кріпаків. Нерідко для керівництва музичною справою поміщики запрошували відомих музикантів, композиторів з-за кордону.

Музичні центри в панських маєтках відіграли певну історичну роль. Деякі оркестри продовжували своє існування і після скасування кріпацтва. Вони влилися в музичну культуру великих міст і збагатили її.

Найбільші міста України – Київ, Харків, Одеса, Полтава, Львів - мали свої музичні традиції. У першій половині ХІХ століття їх культура розвивалась не так інтенсивно, як у наступні 60- 70-ті роки. Проте саме тут зароджувались і дали перші паростки демократичне мистецтво, література, наука. З відкриттям

театрів, появою оперних труп, організацією концертного життя (хоч і не періодичного) починається новий етап культурного розвитку.

У розвитку музики значну роль відіграло відкриття університетів у Харкові та Києві. При харківському вузі були музичні класи, де велась регулярна підготовка професіональних кадрів. У Львові була відкрита консерваторія, і цей факт яскраво позначився на розвитку музичного життя міста.

Велике значення для дальшого розвитку музичного мистецтва мала нова українська література, засновником якої став Іван Котляревський. Його «Наталка Полтавка» і «Москаль-чарівник», як і твори Г. Квітки-Основ'яненка, Є. Гребінки та інших, зробили великі культурні зрушення. Ці п'єси були написані мовою, близькою й зрозумілою для народу. Варто відзначити, що ці твори включали у себе значну кількість пісень: п'єси ставились з музикою. Котляревський узагальнив багатовікову музично-театральну традицію і створив високохудожні, класичні твори. Композитори охоче обробляли музику до згаданих п'єс. Особливо цінною є обробка пісень з «Наталки Полтавки», зроблена композитором А. Барсидським. Пізніше «Наталка Полтавка» з музикою Лисенка, який у кінці століття – 1883 році – написав увертюру, антракти, створив супровід для пісень, стала класичним твором.

В українській музиці становлення музичної культури пов'язане, насамперед, з іменами С. Гулака-Артемовського, П. Ніщинського, М. Аркаса. В музиці цих композиторів б'є джерело народного життя, але в силу цілого ряду об'єктивних причин, професійні якості їх творчості ще не піднялися на рівень європейської культури. Більшість з композиторів того часу, не маючи відповідної професійної підготовки, залишалися на аматорському рівні. Їх музична мова спиралася передовсім на мелодику побутового романсу, інтонації народної пісні, традиції побутової комічної опери. Водночас, в українській музиці пробиваються паростки професійної творчості, виникають такі жанри, як опера.

Визначною постаттю цього періоду є Семен Гулак-Артемовський. Він започаткував один з провідних в українській музиці жанр побутової опери. Це була опера «Запорожець за Дунаєм», яка і в наш час залишається популярною. Вперше на великій оперній сцені прозвучали народні пісні й національні характери. Вперше оспівана патріотична тема і відтворений сюжет з історії України – побут Запорізької Січі, козаків, які перебували під владою турецького султана. Композитор змалював їх у романтичних традиціях, тому сюжет і образи нагадують красиву і, водночас, веселу мелодраму.

У галузі оперної музики та музики до драматичних п'єс відомим сучасником Гулака-Артемовського був Петро Ніщинський. Насамперед, він – автор музики до Шевченкового «Назара Стодоля», а також найвідомішого свого твору – «Вечорниці», який є дивертисментом (частиною) «Назара Стодоля». «Вечорниці» складається з низки вокальних номерів у супроводі невеликого оркестру. Майже вся музика побудована на матеріалі народних пісень і танців.

Творчість Миколи Віталійовича Лисенка (1842-1912) відкрила новий етап – створення української національної музичної школи та прагнення піднести її на рівень європейської культури. М. Лисенко був одним із тих небагатьох українських композиторів, хто отримав професійну музичну освіту. Діяльність

М. Лисенка охоплювала всі галузі професійної музичної культури. У своїй особі він поєднував творчість композитора, піаніста, педагога, фольклориста, музичного теоретика, громадського діяча.

Успішно закінчивши чотирирічний курс Лейпцигської консерваторії, М. Лисенко в 1869 р. повертається до Києва, з яким пов'язана майже вся його творча діяльність. Він науково підходить до народної мелодії і слів – прагне точно зафіксувати ладо-інтонаційну будову, метроритм і музичну форму. У доробку класика української музики Миколи Віталійовича Лисенка – понад 100 романсів. Показовим є те, що творчий шлях митця починався з сольної вокальної музики і до неї він звертався протягом майже всього життя.

Великий внесок М. Лисенко зробив, насамперед, у галузь оперного мистецтва України. Його опера «Тарас Бульба» і нині є зразком національної історико-героїчної музичної драми. Написана за однойменним твором М. Гоголя, вона присвячена сторінкам героїчної історії України. Її головним персонажем є народ та його кращі представники. Автор, який працював над нею десять років (1880-1890) не вважав свій твір закінченим, розуміючи, що грандіозний задум потребує вдосконалення та високої професійної майстерності. У 1940 р. оперу М. Лисенка відредагували і переробили видатні українські композитори Л. Ревуцький та Б. Лятошинський. В їх редакції «Тарас Бульба» сьогодні живе повнокровним життям на провідних музичних сценах України.

Серед оперної спадщини М. Лисенка надзвичайно яскравими є лірико-комічна опера «Різдвяна ніч» та лірико-фантастична «Утоплена», написані за творами М. Гоголя. Популярною залишається народно-побутова драма «Наталка-Полтавка» з її комічними образами Возного, ліричними – Наталки та Петра (особливо відомий їх дует «Сонце низенько»). Класичними вважаються також дитячі опери М. Лисенка «Коза-дереза», «Пан Коцький», «Зима і весна». В оперному жанрі композитор продовжував традицію своїх попередників розвивати європейський професійний оперний жанр на національних засадах.

Західно-українські композитори ХІХ ст. теж сприяли своєю творчістю та діяльністю ствердити народні основи в царині професійної музичної культури. Із найбільш відомих слід назвати Михайла Вербицького та Івана Лаврівського. У симфонічній музиці вони теж прагнули поєднаний досягнення європейської класичної симфонії і традиції національної музичної культури.

## **7. Хорові колективи України**

Еталоном хорового виконавства та законодавець традицій хорової справи в сучасній Україні є Національна Заслужена Академічна Капела України «ДУМКА». Створена 1919 року як Державна українська мандрівна капела і очолювана у різні часи такими корифеями, як Нестор Городовенко, Олександр Сорока, Павло Муравський, Михайло Кречко, «Думка» сформувала потужні хорові традиції та власний виконавський стиль. З 1984 року на чолі капели – провідний український хормейстер, Герой України, народний артист України, академік Академії мистецтв, лауреат Національної премії ім. Тараса Шевченка, професор Євген Савчук.



«Думка» не тільки еталонно інтерпретує загальноновизнані у світі класичні шедеври, формуючи унікальний слов'янський варіант їхнього прочитання – сповнений широкого ліризму, чаруючий красою тембрів, вражаючий досконалістю строю, гнучкістю темпів та багатством динамічної палітри. Досягши загальносвітового визнання та набувши незаперечного авторитету, капела щоразу – у кожному концерті, кожним виступом, кожним записом, – підтверджує свій унікальний рівень та статус, в підтвердження цього є номінація за краще хорове виконання премії «GRAMMY» (США) за 2004 рік.

Національний заслужений академічний український народний хор України імені Григорія Верьовки. Український професійний хоровий колектив, заснований 11 вересня 1943 року в Харкові. Організатором і першим керівником колективу був Григорій Верьовка, котрий очолив його разом зі своєю дружиною Елеонорою Скрипчинською. До першого складу хору увійшли 134 виконавці: 84 хористи, 34 артисти оркестру, 16 артистів балету. Від 1944-го колектив базується в Києві.

Хор репрезентував українське мистецтво в містах СРСР, Румунії (1952, 1956), Польщі (1953), Фінляндії (1954), Бельгії та Люксембургу (1958), Німеччини (1959), Югославії (1962) та інших країн. На честь засновника колективу його ім'я присвоєнно хору 1965 року. Того ж року колектив очолив Анатолій Авдієвський. З 1965 року хору надано звання заслужений, з 1974 - академічний, у 1997-му надано статус національного.

А. Авдієвський уперше ввів у народний хор жіночі академічні голоси, розширивши його виконавські можливості. Керівника не задовольняло класичне однорегістрове й однотемброве звучання жіночих голосів, як у ансамблях і хорах деяких регіонів України (Полтавщини, Черкащини). Хор Верьовки гастролював у Мексиці, Канаді, Франції, Швейцарії, Росії, Білорусі, Польщі, Німеччині та низці інших країн світу, він традиційно є учасником великих українських державних заходів. Має багато національних і міжнародних відзнак, зокрема за великий внесок у справу миру й дружби між народами нагороджений срібною медаллю Всесвітньої ради миру.

Львівська державна академічна чоловіча хорова капела «ДУДАРИК». Капела заснована в 1971 році Миколою Кацалом за сприяння Українського Музичного Товариства у Львові. Перша репетиція відбулась 17 жовтня 1971 року в обласній філармонії. А в листопаді того ж року відбувся перший виступ. Дударик прийняв участь у виконанні балетної сюїти Б. Петрова «Сотворіння світу» з Львівський симфонічним оркестром.

В 1977 році, лише 6 років від заснування, ДУДАРИК ставав фіналістом всесоюзних фестивалів і конкурсів. В репертуарі капели – концерти Дмитра Бортнянського, Артема Веделя, Максима Березовського, коляди і щедрівки в обробках українських композиторів – Миколи Лисенка, Миколи Леонтовича, Кирила Стеценка, Олександра Кошиця. ДУДАРИК також виконував Stabat Mater – Перголезі, Carmina Burana – Орфа, Requiem – Моцарта, IX Симфонію – Бетовена, III Симфонію Kadisz – Бернстайна та безліч ораторіальних полотен.

Хор хлопчиків і мужчин зі Львова, згодом народна хорова капела «Дударик», далі Державна хорова капела і врешті Державна академічна хорова капела «Дударик» має тривалу історію міжнародних концертних турне.

Під час своїх щорічних подорожей виступала у Литві, Латвії, Білорусії, Росії, Грузії, Молдові, Естонії, Угорщині, Польщі, Словаччині, США і Канаді, Швейцарії, Австрії, Франції, Бельгії та Голландії. Капелою записано ряд компакт-дисків, компакт-касет та платівок, а також десятки концертних програм на радіо і телебаченні.

У 1983 році була нагороджена дипломом Президії Верховної Ради України, а в 1989 році капелу нагороджено Премією ім. Тараса Шевченка - найвищою урядовою нагородою в галузі культури.

## **8. Народні танці**

Український народний танець – це справжнє мистецтво, поєднання фольклору та музики. Воно відоме не лише в Україні, але і по всьому світу. Українська народна творчість ввібрала в себе найкращі традиції та звичаї і звісно ж результати становлення українського народу як нації.

Найпопулярніші типи танців в Україні. Перше місце належить гопаку. Спочатку гопак був своєрідною розминкою, під час якої козаки відточували свою бойову майстерність. Згодом цей танець поширився далеко з межі Запорізької Січі і набув популярності серед різних верств населення. Рухи не є простими, вимагають хорошої фізичної підготовки, але все ж виконуються з усмішкою та натхненням. Дівчата танцюють заграючи та поступово змінюють веселий настрій. Для постановки танцю потрібно 5 хлопців та 2 дівчини. Цікавою особливістю є те, що інколи хлопці танцюють з козацькими шаблями. Танцювальні костюми є схожими на національний одяг, але все ж дечим відрізняються. Зазвичай дівчата одягають білі сорочки з вишитими візерунками та національною символікою, поверх них – вовняну поневу (спідниця) та фартух. Червоні намиста, чобітки та вінок з квітками чудово доповнюють образ української дівчини. Шаровари – «візитка картка» гопака. Це широкі чоловічі штани, зазвичай червоного або синього кольорів, які підв'язують кушаком (поясом).

Другим з популярністю в Україні є козачок – танець названий на честь козаків. Виконується попарно без зайвих трюків. Він характеризується легкістю, ніжністю та ліричністю. Часто використовується імпровізація та гумористичні моменти.

Коломийка – різновид карпатського танцю. Назва походить від коротких народних пісень. Танець виконується попарно або з парною кількістю учасників, які танцюють у колі.

Найпростішим танцем є хоровод. Це обрядово-ігровий танок синкретичного типу. Цей вид танцю був популярним у період різдвяних та весняних свят. Метою танцю було при ворожіння щастя в любові та в подружньому житті.

## **ТЕМА 5. УКРАЇНСЬКЕ ТЕАТРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО**

## План

1. Витоки українського театру.
2. Вертеп – народний ляльковий театр.
3. Кріпацькі театри в Україні.
4. Зародження українського професіонального театру.
5. Театр корифеїв.
6. Київський театр Миколи Садовського
7. Розвиток драматургії і театру в 20-30-х роках.
8. Особливості розвитку національного театру в 60-90-х рр.

### 1. Витоки українського театру

Виникнення театру пов'язане з формуванням принципово нових взаємин між двома формами поведінки – грою та ритуалом, які властиві не тільки людині, а й всьому живому світові. Коли ритуал передбачає відтворення дій за наявними наочними взірцями, то в грі відтворюються з одного боку, системи умовностей, незалежні від конкретних взірців, а з другого пошукові схеми, що відкривають нові можливості для діяння. Проте, після того як гра стає знаряддям для експериментального дослідження світу, з неї починають розвиватися зародкові форми театрального мистецтва. Під кутом зору створення специфічної ігрової моделі світу розглядаються сучасним театрознавством елементи театрального мистецтва в українській різдвяно-новорічній, весняній, весільній та похоронній обрядовості минулих століть, ясна річ, лише тією мірою, якою вони дійшли до XIX-XX ст., а отже, якою вони зафіксовані.

Друга половина XIII – перша половина XVII ст. – період розвитку такого явища в нашій культурі, як діяльність скоморохів – лицедіїв-мімів, співаків, музикантів, танцюристів, клоунів, фокусників, акробатів, борців, дресирувальників. У середньовічних пам'ятках зустрічаються такі назви цих лицедіїв, як ігrecь, гудець, свірець, сопільник, плясець, глумець, глумотворець, сміхотворець, перелесник та ін. У ранніх письмових пам'ятках як синонім вживається слово «скоморох». Етимологію цього слова остаточно не з'ясовано. Відомо лише, що воно грецького походження і колись означало «майстер сміхотворства», оскільки вперше зустрічається в «Хроніці» візантійського письменника першої половини VII ст. Іоанна Малали, переклад якої був здійснений у Болгарії в X ст. за царя Симеона (893-927) і, ймовірно, прийшло на Русь у XI ст. із творами, перекладеними за її межами.

Для визначення поняття «театр» і «видовище» вживалися слова «игрище», «позорище», «видение». Цікаво, що в сербській та хорватській мовах слово «позориште» і нині означає «театр». В грецькій мові немає слова, від якого могло б походити «скоморох» саме в такому значенні, яке побутувало у нас. Натомість поняття «скоморох» тотожне поняттю, позначеному в грецькій мові словом «мімос», тобто наслідування і наслідувач, удавання, удавам, що означає: особливий вид вистави в античному театрі, короткі сценки побутового й сатиричного змісту і актор – виконавець міму. Зважаючи на типовий для мімів

короткополий одяг скоморохів і їхні гостроконечні шапки, на фресках Софії Київської зображено саме візантійських мимів, яких було привезено до Києва, або ж одягнуги на їхній зразок наших лицедіїв.

Про побутування в Київській Русі і в Україні XIII – першої половини XVII ст. скомороства свідчать згадки про них у билинах київського циклу, зображення на фресках Софійського собору в Києві (XI ст.), на пластинчатих браслетах з Києва та інших міст, на срібній чаші з Чернігова (XII ст.), на мініатюрах Радзивилівського літопису (XV ст.).

Скоморохи поділялись на осілих і мандрівних. Осілі виступали переважно на княжих забавах, масових ігрищах під час свят, на весіллях тощо. Мандрівні об'єднувались у ватаги й переходили з місця на місце, відвідуючи далекі країни. Українські ігреці були відомі під цією назвою у Польщі, в свою чергу на українські землі заходили польські йокулятори, весолки, ваганти, куглярі, тобто жонглери. Комедійні сцени, іноді імпровізовані, скоморохи розігравали на майданах, посеред вулиць, на ярмарках просто неба, користуючись звичайними ширмами, за якими вони переодягалися, накладали на обличчя маски і гримувалися.

Джерелом мистецтва скоморохів була народна творчість. Вони виступали не тільки виконавцями, а й творцями усної поезії, музичного і танцювального фольклору. На жаль, до нас не дійшли у записах зразки їхнього репертуару. Можна лише припустити, що рядження було основною рисою як серйозної, так особливо сміхової частин їхньої творчості. Основними жанрами скоморохів-лицедіїв мали бути пародії та фарси.

Народ любив скоморохів не лише за привабливість жанру, а й за демократичний зміст їхнього мистецтва. Нерідко в гострій, сатиричній формі скоморохи висміювали не тільки загальнолюдські вади, а й конкретну церковну і світську знать. Уже самий зовнішній вигляд скоморохів, їх короткополий одяг (що вважалося тоді гріхом), маски під час виступів (а православна церква боролася з «москолудством» уже з XI ст.), «бісівська» поведінка викликали незадоволення духовної та світської влади. З часом, внаслідок посилення церковних і світських репресій, скомороство зникає.

З прийняттям християнства Київська Русь перейняла й елементи так званого церковного театру. Із небагатьох зразків релігійної драми, що існували у візантійському культі, в Україні був відомий аж до початку XX ст. один – «Умивання ніг», пов'язаний з Великоднем. Зміст цього дійства ґрунтувався на євангельському оповіданні про Тайну вечерю, під час якої Христос умив ноги своїм учням. Розігравалася ця сцена у страсний четвер посеред церкви. Роль Христа виконував архієрей, ролі апостолів – дванадцять, а часом одинадцять священиків, бо ніхто не хотів зображувати Юду Іскаріотського. Цей зразок церковного дійства є одним з небагатьох свідчень не розкритої до кінця у православному богослужінні тенденції звертання до масових видовищ. Православний культ відзначався консерватизмом і не допускав гіпертрофії видовищних елементів, характерної для католицької обрядовості, та досить вільної інтерпретації релігійних сюжетів, властивої протестантській церкві.

Як відомо, ще у IX ст. католицька церква почала запроваджувати до церковного обряду видовищні елементи – інсценізації окремих євангельських епізодів і навіть цілі п'єси на релігійні сюжети. Створена у такий спосіб літургійна драма уже в XI ст. складалася з двох циклів – різдвяного і великоднього. Згодом різдвяний цикл почав втрачати культову основу: в драмах цього циклу почали з'являтися такі персонажі, як Ірод, волхви, пастухи, які розмовляли вже не латинською (офіційною мовою літургії), а народною мовою залежно від країни, в якій ця подія нібито відбувалася. Внаслідок цього в XII ст. літургійна драма переходить у напівлітургійну, зрештою церковні служителі виганяють її з приміщення храму на площу. У XIII ст. з'являється нова її форма – так звана містерія, велика інсценізація на релігійні теми, що складалась іноді з кількох циклів. Через подальший відхід від релігійних догматів католицька церква також виставила її з власного подвір'я на площу.

Театралізовані елементи католицької церковної відправи, зокрема через домініканські костели, число яких збільшувалося на території Польщі у XV-XVI ст., а отже, й на підпорядкованій цій державі українській території, проникають і до українського православного середовища у вигляді пасійних містерій, змістом яких було зображення страстей Христових. Обряд пасій складається з читання євангельських оповідей про страсті Христові, гімнів і проповідей. У латинській церкві здавна читається по неділях Великого посту і на страсному тижні, а в нас – у перші чотири п'ятниці Великого посту. Драматичний елемент у сучасному розумінні цього поняття тут ще був дуже незначний. Майже водночас з пасійною містерією надійшов в Україну через Польщу відгомін іншої західноєвропейської містерії – різдвяної.

## **2. Вертеп – народний ляльковий театр**

У переддень Різдва на вулицях можна побачити вистави пересувного театру або виступу ряджених акторів на релігійні теми. Це різновиди вертепу, який з'явився понад триста років тому.

Вертеп – український традиційний театр, від самого початку ляльковий. Він з'явився у XVII столітті. Уперше його згадано в 1667 році. Назва «Вертеп» походить зі священних текстів. Згідно з ними, так називали печеру, у якій народився Ісус Христос.

Вертеп – це молитовне прославлення Бога через театральне дійство та комічне відображення побутового життя, якого вже дотримуються декілька століть поспіль. Однак вертеп бере свою основу далеко не з християнства, а з ще давнього шанування Нового Сонця, Нового Хліборобського Року, що починається з поворотом сонця на весну. Саме тому різдвяний вертеп тісно в'яжеться з віруваннями в щасливий почин та з магічними діями, що мають забезпечити в новому році добрий урожай.

В Україні старовинний мандрівний маріонетковий театр виник в барокову добу (друга половина XVII- XVIII століття). Хоча перша письмова згадка про вертеп датується ще 1666 роком, вона міститься в матеріалах львівського ставропігійального братства. Тоді вертеп складався з дво- або триповерхового дерев'яного ящика, де на третьому або другому поверсі показували різдвяну

драму, а на другому і першому, або лише першому, – механічно прив'язану до неї сатирично-побутову інтермедію. Ці поверхи за християнською традицією трактувалися як «підземелля», «небо» і «земля».

Першу різдвяну частину вертепу, яку називали «свята», мала зазвичай стабільну композицію, а от друга частина змінювалася в залежності від місцевих умов, традицій та дотепності вертепника.

Самі вертепні ляльки, які рухалися за допомогою прикріплених до них знизу дротів, мали свої окремі ролі. Ними рухав вертепник, який стояв позаду скрині і водив ляльку по прорізах у підлозі, спостерігаючи за дією у спеціальні віконечка. Ляльок у вертепах могло бути до 40. Вертепник говорив і співав за всіх героїв, змінюючи голос для надання певної характеристики персонажам та брав відповідальність на себе за цілу постановку.

Зі століттями вертеп видозмінювався – до нього почали приставати різні музичні супроводи, які додавали видовищу більшої містерії. Згодом ляльковий вертеп перетворився у «живий» вертеп, виконавців яких інколи іменували машкаратами, – ця назва походить від слова «машкара», що означає маска, личина. Це був своєрідний маскарад, який ніс добрим людям звістку про народження Ісуса Христа. У вуличному Вертепі ходили колядувати діти й підлітки, а в машкарата приймали лише дорослих парубків: діти бути одягнуті в звичайний одяг, а дорослі, котрі грали серйозніші ролі (смерть, царя, янголів) були в масках.

Зазвичай учасники «живого» вертепу готують заздалегідь релігійну виставу, розподіляють ролі, вчать віршовані тексти, шують та лагодять костюми. Дійовими особами у таких вертепах є: Ангел, Пастушки, Три Царі, Жид Мошко та його дружина Сура, Чорт, Смерть, Цар Ірод та його воїни, Козак та інші. З вертепом також часто ходять колядники старшого покоління.

Вертепну драму зазвичай ділять на дві дії - релігійну та світську, але, розвиваючись, вона майже завжди втрачає релігійний характер, що призводить до злиття обох частин вистав вертепу в цілісну дію.

Сюжети різдвяних вертепів були більш-менш однакові: цар Ірод дізнається від волхвів та трьох царів, що народився Христос, претендент на його престол. Щоб позбутися суперника, він кличе воїна і наказує йому вбити всіх вифлеємських дітей віком від 2 років і молодше. Воїн виконує наказ, але одна стара баба Рахиль не дає свою дитину на побиття, тому озлоблений Ірод наказує вбити її дитину. За такий страшний злочин Смерть відрубує Іродові голову, а чорти тягнуть його в пекло. Після смерті Ірода у постановці, з піснями та танцями, з'являються циган, лях, москаль, жид, селянин, дід, баба, панотець або ж інші.

«Живі вертепи» часто діляться на три основні вікові групи: маленькі діти, віком приблизно від 6 до 10 років, у другій - діти 11-15 років, третя - молодь. Сценарії Вертепу записували, запам'ятовували селяни і передавали з покоління в покоління, так як вони були засновані на реальних історіях з побуту українців. Справжній фольклор, який часто видозмінювався та доповнювався в залежності від подій.

З плином часу, простота та зрозумілість сюжету відродила вертеп у західних і центральних регіонах України. Стало помітно більше вертепних композицій у костелах, на площах та у великих магазинах, почали з'являтися вертепні театри на дитячих святах у садках та школах.

### **3. Кріпосні театри в Україні**

Внаслідок запровадження в Наддніпрянській Україні кріпацтва, російського штибу дворяни стали запроваджувати у себе те, що було характерним для побуту російських поміщиків. Перейняли вони, серед іншого, і захоплення кріпацьким театром. Наввипередки, за великі гроші, хизуючись один перед одним, вони наймали іноземних режисерів, хормейстерів, диригентів і доручали їм створити зі своїх обдарованих кріпаків театральні трупи, хори, оркестри. Репертуар кріпацьких театрів був різноманітним: ставилися опери, балети, драми. Особливою популярністю користувалися балетні вистави. Це диктувала як тогочасна мода, так і те, що через переважання іноземного репертуару неосвіченим акторам-кріпакам було сутужно говорити чужою мовою. Крім того, постановка балетних вистав давала можливість господарям маєтків вразити гостей розкішною декораціями. Актори-кріпаки грали в театрах з примусу. До багатьох вистав музику також писали композитори-кріпаки.

У Наддніпрянській Україні було чимало кріпацьких театрів розташованих у поміщицьких маєтках. Серед найвідоміших були театри в с. Кибинці на Полтавщині у маєтку Д. Трощинського та в с. Качанівка на Чернігівщині у поміщика Г. Тарнавського. До маєтку Тарнавського на театральні вистави приїздили М. Гоголь, М. Маркевич, М. Максимович.

Кріпацький театр за характером і змістом залишався розвагою замкнутого кола людей, панською примхою. Однак незважаючи на це він готував кадри професійних акторів, створював підґрунтя для подальшого розвитку театального мистецтва. Сприяло цьому також і те, що деякі поміщики, бажаючи заробити гроші на талантах своїх кріпаків, посиляли театральні трупи гастролювати в містах. Але талановиті актори були абсолютно безправною «хрещеною власністю» господарів. Коли вистава не подобалася власникові, він міг її припинити або просто дати актрисі прямо на сцені ляпаса і наказати висікти різками. За мовою і репертуаром кріпацький театри не були українським.

Вроджена музикальність українців у поєднанні з потребою вишуканої домашньої розваги обмеженого кола його глядачів сприяють тому, що співи і танці визначають своєрідність кріпацького, так само як і всього українського театру. В Україні найзначніший кріпацький театр малоросійського поміщика Дмитра Ширая в селі Спиридонова Буда. Цей театр успішно гастролював містами України, що мало велике значення у процесі формування українського світського театру. На помостах кріпацького театру графа Волкенштейна розпочав свою акторську кар'єру М. Щепкін. Для кріпацького театру Трощинського писав свої п'єси Василь Гоголь, зокрема, комедію «Простак», відзначену П. Кулішем та І. Стешенком.

Початок акторської діяльності молодого Михайла Щепкіна був пов'язаний з рідною Східною Слобожанщиною. У 1799-1801 рр. він навчався у

Суджанському народному повітовому училищі, і одночасно виступав на сцені домашнього театру свого пана. З 1801-го року навчається у Курському народному училищі, і поступово стає актором місцевого театру, у якому грало багато акторів-кріпаків місцевих поміщиків. У 1816-му році Щепкін потрапляє до Харківського театру, а 1818-го переїжджає до Полтави, де місцевим театром керував тоді класик української літератури Іван Котляревський. Перебування у Полтаві стало початком зоряної кар'єри для Щепкіна. Котляревський відразу помітив талант українського актора зі Східної Слобожанщини – саме для Михайла Щепкіна він пише ролі виборного Макогоненка у «Наталці-Полтавці» і Михайла Чупруна у «Москалі-чарівнику». 1822-го року Котляревський організовує збір грошей для викупу актора з кріпацтва, і Щепкін, нарешті, стає вільною людиною. Але театр Котляревського розпадається, і Щепкін відправляється до Москви, де до кінця свого життя стає головним актором московського Малого театру.

Ніколи не забував Михайло Щепкін, що він українець. Саме завдяки йому в Малому театрі стали грати вистави Івана Котляревського, крім «Наталки-Полтавки» і «Москаля-чарівника» грав він і в п'єсі «Шельменко-денщик» Григорія Квітки-Основ'яненка. Часто Михайло Щепкін бував на Україні, де показував вистави у Києві та Харкові, Одесі та Миколаєві, Херсоні, Сімферополі, Полтаві.

#### **4. Зародження українського професійного театру**

У 1795 році був відкритий перший в Україні стаціонарний театр у Львові, в колишньому костелі. В Наддніпрянщині, де перші театральні трупи народилися також у XVIII столітті, процес відкриття стаціонарних театральних споруд просувався повільніше. Так, у Києві перший стаціонарний театр з'явився у 1806 році, в Одесі – в 1809, в Полтаві – в 1810. Становлення класичної української драматургії пов'язане з іменами Івана Котляревського, який очолив театр у Полтаві та Григорія Квітки-Основ'яненка, основоположника художньої прози в новій українській літературі.

У Полтаві 1810 р. було створено перший український професійний театр, репертуар якого складали, перш за все, п'єси І.П. Котляревського (що був одним із директорів цього театру). Такі ж театри згодом постають у Харкові, Києві, Ніжині, Катеринославі. Їх репертуар складали п'єси І. Котляревського, В. Гоголя (батька М. Гоголя), Г. Квітки-Основ'яненка. У другій половині XIX ст. українське театральне мистецтво розвивалося за вельми несприятливих умов: не було спеціальних закладів, приміщень, належних традицій режисури, акторської гри, високохудожнього репертуару. Грало здебільшого трьома мовами – українською, російською, польською.

Невід'ємною складовою національного театру була українська музика. Але серед усіх видів і жанрів застосування музики в театрі у розвитку найважливішого – опери – склалися найнесприятливіші умови, що пояснюється відсутністю приміщень і необхідністю оркестрового супроводу, відсутністю національної оперної традиції.



Другим джерелом професійного міського театру були аматорські вистави; з них виник харківський, а згодом і полтавський театри. Особливо пошанилися спектаклі в Харкові, коли правителем губернії став Ф. Кішенський. Використовуючи свій вплив, останній в 1791 р. влаштував театр і сцену в залі, побудованій для балу, була набрана театральна труппа зі студентів та прислуги. Вистави давалися двічі на тиждень. Харківський театр був аматорською установою. Поступово в театрі утворюється група професіоналів-акторів, які одержують за свою працю регулярну платню.

Такий же шлях від аматорських вистав до професійного театру був пройдений і в Полтаві, другому театральному центрі тодішньої України, що став осідком правителя на Україні – малоросійського генерал-губернатора. Спершу в генерал-губернатора князя Я. Лобанова-Ростовського постає домашній театр. Наступний генерал-губернатор князь Микола Рєпнін вирішив заснувати в Полтаві постійний театр (театральний будинок спорудили ще за часів його попередників). Тепер запрошено з Харкова М. Штейна, труппа якого гастролювала переважно у великих українських містах і складалася з талановитих артистів: М. Щепкина, Угарова, К. Налетової тощо. Вистави почалися 1818 р. Офіційно директором театру вважався відомий музичний теоретик і диригент Моріц Гавтман, але фактичним проводирем театру два роки був його заступник І. Котляревський. Репертуар театру, що складався здебільшого з російських п'єс, не міг задовольнити І. Котляревського, і протягом 1818-1819 рр. він пише «Наталку Полтавку» та «Москаля-чарівника», яких з великим успіхом вперше виставили в 1819 р. В 1803 р. з'являються театральні будинки в Києві (на 470 осіб) і Одесі. В 20-их рр. в театри в Чернігові, Бердичеві, Кременчуці, Катеринославі й по ін. містах.

Новим чинником у творенні професійного театру на Україні стають ще театральні підприємці-антрепренери. Ці антрепренери з власними труппами кочують по ярмарках та містах України: Д. Жураховський, Пілоні та К. Зеленський по сх. та півд.-сх. Україні. Осідком Каліновського стає Харків (1813), Штейна - Харків (1816-17) та Полтава (1818-19), Ленкавського - Київ (пізніше тут грала труппа П. Рекановського), Змієвського – Житомир. Мали в один час власні групи Г. Квітка та М. Щепкин (Київ 1821-22). Грала польською, російською та українською мовами; іноді, як наслідок цього, з'являлася жаклива мішанина з цих мов. Здебільшого труппи організувалися на Україні, і в їх складі бувало багато українців. Антрепренери, навіть неукраїнці, ставили українські п'єси, бо їх вимагав глядач.

У труппах завжди були виконавці на комічно-побутові ролі українською мовою (т. зв. малоросійські ролі). Художній рівень значної кількості трупп, особливо спочатку, був не високий: вони здебільшого складалися з людей мало підготованих, наприклад, Штейн до складу своєї труппи ввів сільських хлопчаків та дівчат, яких випросив у харківських поміщиків. Соціально й матеріально становище акторів було дуже важке, вони стояли на нижчих щаблях суспільної драбини, і частенько актором ставав той, кого гнали злидні або неволя. Актрис було небагато, бо жінки цуралися театру - жіночі ролі частенько доводилося грати чоловікам.

## 5. Театр корифеїв

У 1882 році письменник і драматург Марк Кропивницький став засновником першого в історії України професійного театру, також відомого як «театр корифеїв».

Подія ознаменувала настання «золотого віку» національного театру, його українізації та початку відокремлення від імперського впливу. Разом зі своєю трупю Кропивницький створив школу акторської та режисерської майстерності, піднісши український театр на значно вищий щабель професіоналізму.

Корифеями називали провідних акторів у хорі давньогрецького театру. Вони промовляли від імені хору, коли тому доводилося брати участь у дії п'єси. Корифей здійснював контакт між акторами і хором, двома-трьома віршами проводив підсумок почутого монологу або повідомляв про вихід нового персонажа. З часом слово «корифей» набуло переносного значення – це провідна особа, світило в будь-якій галузі.

Назва ж театру пов'язана з книгою «Корифеи украинской сцены», що була анонімно видана представниками київської інтелігенції у 1901 році. У ній Марка Кропивницького, Михайла Старицького, Івана Тобілевича та інших славетних акторів вперше називали «корифеями українського театру».

Авторський колектив книги «Корифеї української сцени» спіткала трагічна доля. З приходом радянської влади частину авторів було репресовано, частина врятувалась в еміграції. Все починається з 1876 року, коли російський імператор Олександр II підписав Емський указ про повну заборону українського письменства. Разом з Валувєвським циркуляром 1863 року він мав повністю витіснити нашу мову з культурної сфери. Згідно з його положеннями, були заборонені книжки українською, викладання у школах, концерти і театральні вистави.

Але вже 1881 року пункт Емського указу про заборону українських п'єс переглядається. Нарешті після довгих років боротьби на тлі культурного відновлення української нації ми отримали можливість ставити вистави своєю мовою. Хоча й з певними обмеженнями: виступи українською чи польською мали йти лише після того, як актори виступлять із тією самою програмою російською. Проте цей крок «легалізував» існування українського театру.

Цим скористався Марк Кропивницький, завдяки якому вже з 10 січня 1882 року було поставлено п'єсу Шевченка «Назар Стодоля». Проте художній керівник залишився незадоволений фаховим рівнем більшості своїх акторів. Вочевидь, вони не змогли б впоратися з амбітними завданнями Кропивницького. Перша вистава «Товариства українських артистів під орудою М.Л. Кропивницького» (нам відомий як «театр корифеїв») відбулася в Єлисаветградському театрі 27 жовтня 1882 року.

Друга спроба втілити мрії Кропивницького розпосинається восени 1882 року. Марко Лукич в Єлисаветграді збирає трупу під назвою «Товариство акторів» – з цього моменту розпочався розквіт професійного театру в Україні. До його складу входили брати Тобілевичі (псевдоніми: Івана – Карпенко-Карий,

Миколи – Садовський, Панаса – Саксаганський), Михайло Старицький, Єфросинія Зарницька, Марія Заньковецька та інші. Чому ж театр – «професійний»? Усі артисти, крім природних голосових даних, мали ще й професійну підготовку.

Окрім професіоналів в акторському складі, театр корифеїв тісно співпрацював із відомими композиторами того часу: Петро Ніщинський написав «Вечорниці» до п'єси Шевченка; Кирило Стеценко створив композиції до «Про що тирса шелестіла» Черкасенка. А Микола Лисенко став автором музики до 21 вистави «корифеїв» та 10 опереток, які разом охоплювали всі популярні жанри сценічної музики.

Серед найвідоміших постановок театру корифеїв – «Запорожець за Дунаєм» Семена Гулак-Артемовського, «Енеїда» Котляревського, опера «Катерина» Миколи Аркаса, комічна опера «Продана наречена» чеського композитора Бедржіха Сметани тощо. Актори живо поєднували драму з комедією, музику з вокальними сценами і танцями. Їхні вистави були навіть популярнішими за імперський театр, тому виступи «корифеїв» із задоволенням дивилися в Москві та Санкт-Петербурзі.

Також Кропивницький створив у своїй садибі на Слобожанщині перший в Україні дитячий театр, в якому «акторами» були неписьменні селянські діти.

«Театр корифеїв» розділювався у 1885 році, щоб розпочати самостійний мистецький шлях. З Кропивницьким залишається основний склад акторів – «примачі»: Марія Заньковецька, Микола Садовський, Панас Саксаганський, Ганна Затиркевич-Карпінська. Їх перші театральні виступи почалися у квітні 1885 року з вистави «Чорноморці» в Єлисаветграді. Крім цього вони вперше вийшли на сцену з виставами «Бондарівна», «Розумний і дурень», «Мартин Боруля» Карпенко-Карого.

Старицький формує нову труппу, до складу якої увійшли переважно молоді актори (як він називав – «малеча»), проте за два роки існування колектив розрісся до 61 актора, 65 хористів та 32 музикантів оркестру. Старицький більше уваги приділяв фізичній складовій, в чому режисеру допомагав композитор Лисенко. На рахунку «малечі» багато опер, оперет і музичних драм, як-то «Чорноморці», «Ніч під Івана Купала», «Різдвяна ніч».

У 1900 році Микола Садовський створив власний народний театр, в якому ціни на квитки були значно нижчими, ніж в інших київських театрах, щоб звичайні люди також мали можливість подивитись вистави. Він дістав назву «Малоросійська трупа М.Л. Кропивницького під урядом М.К. Садовського і О.К. Саксаганського за участі М.К. Заньковецької» – з «корифеїв» до складу не потрапив тільки Старицький, який вже був тяжко хворий на той час.

Об'єднаний театр проіснував близько трьох років. Їхній останній виступ відбувся 1903 року в Полтаві під час урочистого відкриття пам'ятника Котляревському. Кількома місяцями раніше з «корифеїв» пішли Кропивницький і Заньковецька, після чого театр дістав назву «Малоросійська трупа під орудою Саксаганського і Садовського за участі Карпенка-Карого». У такому складі товариство виступало до смерті Івана Карпенка-Карого восени 1907 року, що стало тією трагедією, від якої колектив вже не зміг оговтатись. Власне

театральна труппа продовжувала виступати ще сім років, до початку Першої світової у 1914 році, коли імперська влада царської Росії закрила не тільки театр, а й усі українські газети, журнали та книгарні.

Своєю плідною працею «корифеї» встигли дати поштовх подальшому розвитку професійного українського театального мистецтва. Поєднання, здавалося б, непокєднуваних речей (драми та комедії – з мюзиклами, танцями, хором співом) був наповнений національною автєнтикою, а значить був неподібним до жодного з тогочасних театрів.

## **6. Київський театр Миколи Садовського**

Свою приватну антрепризу Микола Карпович Садовський (Тобілевич) заснував у 1906 році. Після гастролей Україною його театр став стаціонарним і розпочав свій перший київський сезон у приміщенні Троїцького народного дому восени 1907 року. До складу труппи увійшли провідні актори: Ганна Борисоглібська, Іван Загорський, Марія Заньковецька, Федір Левицький, Іван Мар'яненко, Северин Паньківський, Олена Петляш, Ольга Полянська та ін. Режисерами-постановниками у різний час були Микола Садовський, Марія Старицька, Федір Левицький, Іван Мар'яненко, Йосип Стадник. Сценічне й музичне оформлення вистав забезпечували художники Іван Бурячок та Василь Кричевський, музичний супровід - композитори й хормейстери Василь Верховинець, Олександр Кошиць, Густав Єлінек, Микола Лисенко та Кирило Стеценко.

Засадничими принципами діяльності театру стали продовження найкращих традицій українського сценічного мистецтва ХІХ ст. і постійне оновлення репертуару. Критики зауважували ансамблевисть акторського виконання, високий художній рівень музично-декораційного оформлення вистав. Репертуар постійно розширювався - передовсім за рахунок нової української драматургії, російської класики, зарубіжних п'єс. Саме Садовський одним із перших поставив українською мовою комедію М. Гоголя «Ревізор» (1907). Далі на сцені театру з'явилися інші п'єси М. Гоголя, А. Чехова, О. Островського. У репертуарі колективу була широко представлена європейська драматургія («Надія» Г. Геєрманса, «Забавки» А. Шніцлера, «Стара шахта» М. Делла Граціє), ставилися твори польських (Б. Горчинського, Ю. Словацького, Л. Риделя, Г. Запольської) і єврейських драматургів. Принциповим і сміливим кроком Садовського стала постановка п'єс В. Винниченка («Брєхня», «Молода кров», «Натусь»), С. Черкасенка («Земля», «Газетна помилка», «Казка старого млина»), драматичних етюдів О. Олєся. У 1914 році тут уперше поставили драму Лєсі Українки «Камінний господар». У театрі Садовського йшли також музичні спектаклі: «Різдвяна ніч», «Наталка Полтавка» й «Енеїда» М. Лисенка, «Катєрина» М. Аркаса, «Сільська честь» П. Масканьї, «Продана наречена» Б. Сметани, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, «Галька» С. Монюшка.

В останній період діяльності театру (1916-1919 рр.) його склад значно омолодився за рахунок нових акторів, серед яких був і Лєсь Курбас, що виступав тут до весни 1917 року. У труппі Садовського він познайомився з представниками мистецької богєми, організував студію «Молодого театру»,

учасниками якої були актори театру Садовського, учні музично-драматичної школи Миколи Лисенка, театральні аматори.

Останні київські сезони 1917-1918 років цей колектив працював у приміщенні Другого міського театру, а в 1919 році Микола Садовський разом із частиною акторів залишив Київ. Труппа виступала у Вінниці, Кам'янці-Подільському, інших містах, отримала статус Державного театру УНР, а в 1920 році припинила своє існування.

## **7. Розвиток драматургії і театру в 20-30-х роках**

У роки визвольних змагань українців театр стає важливим чинником національно-культурного будівництва. У 1918 році в Києві функціонували Державний драматичний театр, очолюваний Олександром Загаровим, Державний народний театр під керівництвом Панаса Саксаганського і «Молодий театр» Леся Курбаса. У 1919-1920 роках у Галичині й Буковині діяли «Новий Львівський театр», Чернівецький театр і Державний театр ЗУНР. 1919 року відкрили Державний театр імені Тараса Шевченка в Катеринославі, 1920 року - Новий український драматичний театр імені Івана Франка у Вінниці (керівник Гнат Юра). 1922 року керований Лесем Курбасом Київський драматичний театр, перейменований на «Березіль», став також і мистецькою лабораторією, і проводив культурно-громадську роботу. 1926 року «Березіль» перевели до Харкова.

Професійний театр розвивався у двох напрямках. Режисер Гнат Юра (1888-1966), спираючись на принципи романтичного та реалістично-побутового театру, схилився до реалістично- психологічної системи. У репертуарі Вінницького театру переважали п'єси національної драматургії (Франка, Карпенка-Карого, Старицького, Винниченка). З ним працювали Амвросій Бучма, Мар'ян Крушельницький, Олексій Ватуля, Софія Тобілевич, Ганна Борисоглібська.

Натомість режисер Лесь Курбас (1887-1937) постійно експериментував, випробовував низку мистецьких шляхів - від психологічної драми до експресіонізму. Він прагнув утворити «рефлексологічний» театр негайного впливу на глядача, який би активізував його і збуджував до дії. З цією метою режисер у своїх естетичних шуканнях від умовних форм ішов через синтез умовності й психологізму до філософських вистав. Порвавши з традицією етнографічно-побутового театру, режисер орієнтувався на модерні течії європейського театру. Це був театр синкретичний, в якому елементи драматичного дійства перепліталися з різними формами мистецтва: пластикою і хоровою декламацією, мімікою і жестом, елементами цирку й балету, музикою як компонентом драматичної дії. Лесь Курбас вперше на національній сцені використав прийоми кіно. Саме йому судилося створити український модерний театр.

На перших порах режисери ставили класику. Лесь Курбас інсценізував «Гайдамаки» Шевченка, поставив п'єси «Цар Едіп» Софокла, «Макбет» Шекспіра, «Джінні Хіггінс» Сінклера, «Газ» Кайзера тощо. Вперше герої світової класики заговорили українською мовою, адже в Російській імперії не

дозволялося ставити п'єси світових драматургів у перекладі українською. Національна драматургія в театрі Курбаса була представлена реалістичною драмою Винниченка («Чорна Пантера і Білий Медвідь») та символістськими етюдами Олександра Олеся. Широко побутувала агітп'єса, але вона не мала художньої цінності. Незабаром виникла соціально-психологічна драма («97» Миколи Куліша), документально-реалістична («Бунтар», «Дванадцять» Мирослава Ірчана) і символістсько-романтична п'єса («Коли народ визволяється», «Батальйон мертвих» Якова Мамонтова).

На поетиці символізму будували п'єси Яків Мамонтов та Іван Кочерга. У драмах Івана Кочерги (1881-1952) велику роль відіграють символи як семантичні ключі до розуміння змісту його творів. У них обігруються символи часу («Майстри часу»), глухого кута («Марко в пеклі»), світла («Свіччине весілля»), млинового жорна й алмазу («Алмазне жорно»). Твори цих митців попереджували про небезпеку, що настає, якщо розбуджувати у масах руйнівні інстинкти.

Спираючись на гуманістичні цінності драматургії ХІХ століття, молоді митці зосереджували увагу на людині. У драмі «97» Микола Куліш поставив питання про людське життя як найвищу цінність, висвітливши взаємини особи і радянської влади. У першій редакції п'єси порушувалась ідея гуманності влади, що мала б стати на захист людини. Проте ця влада не захистила незаможників, прирікши їх на смерть. Антигуманна влада також приречена на загибель. У постановці «Диктатури» за Іваном Микитенком Лесь Курбас показав людину як соціальний об'єкт комунізації, як засіб виконання плану, коли особа підпорядковується силі тоталітарного суспільства. Залежність долі людини від державно-партійного апарату змальовано в комедії Микитенка «Соло на флейті». Пристосуванство Григорія Ярчука, центрального образу комедії, постає не як природна риса українця, а як наслідок панування «нової влади». Антигуманна система відкинула творче, індивідуальне, ініціативне в людині, культивуючи лише самовідданість. Результатом такої селекції є людина-пристосуванець, людина-флюгер.

Глибоким новаторством відзначалися п'єси Миколи Куліша у постановці Леся Курбаса: «97», «Народний Малахій», «Мина Мазайло», «Комуна в степах», «Маклена Граса». Національний театр Курбаса - Куліша руйнував догматичну концепцію керівних кадрів доби «диктатури пролетаріату» щодо історичного оптимізму у світогляді нової людини, позбавленої національних ознак. Це був театр філософського спрямування, що правдиво моделював трагізм «нового життя», складну долю людини доби. А тому проти цього театру й Куліша ополчилася догматична партійна критика, у 30-х роках знищивши його.

Жанровий репертуар драматургії 20-х років відзначається великим багатством, оновленням структури і засобів моделювання дійсності. Експериментально-психологічну драматургію творить Володимир Винниченко. Широкий резонанс мала його драма «Закон» (1923). Значного розмаху набувають трагедія і комедія. Куліш стає творцем трагікомедії «Народний Малахій». Яків Мамонтов написав трагікомедію «Республіка на колесах». Модерні віяння позначилися на традиційних жанрових формах: любовна мелодрама переростає у соціальну драму. У центрі психологічної драми Івана Дніпровського

«Яблуневий полон» (1926), присвяченій подіям національно-визвольної революції, відтворено конфлікт особистісного із суспільним, загальнолюдського - із класовим. Майстерно окреслено характер Іви, яка бореться за незалежну Україну.

Нових жанрових ознак набуває історична драма під пером Івана Кочерги («Алмазне жорно», «Свіччине весілля»). Спробою актуалізувати події нашого героїчного минулого через образ дівчини з легенди стала лірична віршована драма Михайля Семенка «Маруся Богуславка». Взявши за основу однойменну історичну драму Михайла Старицького та народну думу, поет дає своє трактування теми. Він висвітлює світ почуттів Марусі Богуславки та її національні прагнення, акцентуючи увагу на особистій драмі. Семенкова героїня не зуміла здійснити патріотичний вчинок: намір визволити козаків-невільників з темниці розгадано, і за зраду султанові її страчують.

До історичної теми звернувся Кость Буревій у п'єсі «Павло Полуботок» (1928). Це драма про зраду, яка знищує Україну. В ній змальовано болоче прозріння Павла Полуботка в Петропавлівській темниці. Не приєднавшись до Мазепи, наказний гетьман вважав, що боронити батьківщину від напасників треба не зброєю, а дипломатією, у надії, що Петро I благословить союз України з Москвою як рівноправний. У цьому засліпленні й виявилась найбільша трагедія Полуботка. Виникає фантастична п'єса, що набуває ознак антиутопії («Син сови» Євгена Кротевича, «Радій» Мирослава Ірчана, «Марко в пеклі» Івана Кочерги).

Таким чином, драматургія якісно оновлюється, наповнюється філософським змістом. Після 1934 року наступить новий її етап, позначений партійним тиском і розгромом українського мистецтва. У драматургії розпочнеться довга й затяжна криза.

## **8. Обливості розвитку національного театру в 60-90-х рр.**

Кращі традиції українського театрального мистецтва 20-30-х років продовжили такі діячі сцени, як В. Василько, Г. Юра, М. Крушельницький, Б. Тягно, Д. Козачківський, В. Складенко та ін. Справою життя Гната Юри (1887-1966) став Київський драматичний театр ім. І. Франка. Він очолював театр у 1926-1961 рр., з 1954р. – разом з М. Крушельницьким. Г. Юра був природженим імпровізатором в акторській і режисерській діяльності, постійно спрямовував репертуар театру до світової класики.

Серед режисерів 70-х років відомі А. Скибенко і С. Сміян. У 80-ті роки впевнено заявила про себе нова генерація режисерів – В. Афанасьєв, О. Беляцький, В. Загорутко, В. Козьменко-Делінде, О. Король, І. Равицький, М. Шейко. Розвиток національного театру 90-х років пов'язаний з новаторською діяльністю таких режисерів, як І. Борис, Р. Віктюк, С. Данченко, С. Мойсеєв, В. Петров та ін. До режисерських здобутків Сергія Данченка належать вистави «Тев'є-Тевель» за Шолом-Алейхемом і «Біла ворона» Ю. Рибчинського та Г. Татарченка, поставлені на сцені Київського театру ім. І. Франка.

Світовим визнанням користується творчість Романа Віктюка, який розпочинав свою діяльність у Львові, а згодом організував театр у Москві. Як

режисер-новатор він по суті визначає театральну естетику ХХ ст. (спектакль «Мадам Батерфляй» за п'єсою американського драматурга Хуанга; «Лоліта» за класичним романом В. Набокова та ін.).

## **ТЕМА 6. УКРАЇНСЬКА АРХІТЕКТУРА ТА ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО**

### **План**

- 1. Архітектурні стилі та їх особливості.**
- 2. Архітектура Київської Русі: міста і будівлі.**
- 3. Українське архітектурне бароко.**
- 4. Українська архітектура кін. XVIII - перш. пол. XIX ст.**
- 5. Український архітектурний модерн.**
- 6. Конструктивізм та раціоналізм в українській архітектурі ХХ ст.**
- 7. Скульптура: види, жанри, матеріали та техніки виконання.**
- 8. Пам'ятки дохристиянської скульптури.**
- 9. Бароко в українській скульптурі. Українська скульптура в епоху класицизму та реалізму.**
- 10. Види і жанри живопису. Марія Примаченко. Петриківський народний розпис.**
- 11. Український професійний живопис.**

### **1. Архітектурні стилі та їх особливості**

Архітектура – це і процес, і продукт планування, проектування та будівництва будівель або будь-яких інших споруд. Архітектурні роботи в матеріальній формі будівель часто сприймаються як культурні символи і як твори мистецтва. Історичні цивілізації часто ототожнюються з їх збереженими досягненнями.

Одним з перших стилів архітектури в середні століття слід вважати романський стиль, який широко розповсюдився в XI-XII століттях і був породженням хрестових походів, міжусобних воєн і Європи, ще не розділеної на держави. Наявність загального стилю не виключало існування різних місцевих архітектурних шкіл. Поки виділяються тільки міста, мають свою владу, самі себе захищають, концентрують товари і гроші і часто переходять з рук у руки. Від архітектурних споруд того часу була потрібна насамперед захисна функція. Тому як фортечні мури міст, так і будівлі в містах повинні були бути насамперед великими, масивними і здатними захистити городян. Основний будівельний матеріал - це камінь і цегла, доповнені металевими деталями (залізо, бронза). Вікна в таких будівлях (зазвичай це храми і замки, а потім і палаці феодалів) робилися невеликими і вузькими, стрілчастими, розташованими у верхніх частинах будинків для захисту від вогню і стріл. Більшість замків розташовувалися на горі або вершині одного або ряду пагорбів. Споруди височіли над навколишніми будівлями і сприймалися як одна непорушна твердиня. У плані романський храм – латинський хрест і вежа зі шпилем в центрі.



Інтер'єр впливає міццю простору, подовженої і високою середньою частиною, великою кількістю важких арок і масивних колон. Він породжував відчуття спокійного величі і нерухомості. Традиційні римські форми були прийняті без змін: гладкі стіни, напівциркульні арки, колони і стовпи. У ранній період капітелі колон покривалися орнаментом. Це були зображення рослин і тварин, в епоху зрілості стилю частенько застосовується вже капітель зі скульптурами.

Готика – більш зрілий представник середньовіччя, ніж романський. Грандіозні готичні собори різко відрізнялися від церков романського стилю. Вони були великі, місткі, ошатно декоровані. Їх форми вражали динамічністю, легкістю і мальовничістю, визначали і будували пейзаж. Слідом за соборами вгору спрямовувалися житлові забудови: збільшувалася кількість поверхів, витягувалися вгору двосхилі щипцеві даху. Місто розвивався вгору. Собор був центром життя міста. Рух будівель вгору обумовлювалося прагненням душі до неба і тісністю міської забудови всередині фортечних стін. Вежі соборів були одночасно дозорними і грали роль пожежної вежі. Іноді їх увінчували фігурою півня – символом пильності.

Готика, як і інші архітектурні стилі та їх особливості, застосовувала безліч конструктивних новинок: складною й логічною стає система зводу, з'являється стійка каркасна система, з'являються внутрішні ребра-нервюри і зовнішні опори – контрфорси. Склепінчасті перекриття до межі полегшуються, широкі прольоти і різні відрізки простору перекриваються, звід піднімається і храм наповнюється світлом. Характерна риса готики як стилю – стрілчаста арка. Її повторення в малюнку зводу, вікон, порталів посилює відчуття легкості і витонченості.

В кращих творах кожного стилю явно проглядається загальний напрямок руху: вниз – у романського стилю, вгору – у готики, до вівтаря – у бароко.

Риси бароко: тяжіння до максимально великим розмірам, складних форм, монументальності та пафосу. Звідси йде ідеалізація образних рішень, підвищена емоційність, гіперболичність, достаток багатих аксесуарів і деталей. Архітектори бароко використовують складні ракурси, світлові і колірні контрасти. Скульптура і живопис підпорядковуються архітектурі, перебуваючи з нею у постійному взаємодії. В цей час створюються архітектурні ансамблі, що включають природу, перетворену людиною. Архітектори бароко не вводять нові типи будівель, але знаходять для старих будівель нові композиційні і декоративні прийоми, які абсолютно змінюють форму і зміст архітектурного образу.

Наступним етапом і ступенем розвитку архітектури стає класицизм.

Тріумф централізованого держави і єдиновладдя відображається в монументальних спорудах. Ансамблі набувають небачених масштабів. Найяскравіший приклад такого ансамблю – Версаль в 17 км від Парижа. При його будівництві були застосовані ордерні системи античності. Цілісність у побудові об'ємів і композицій будівель повторює Риму і Греції, затверджується строгий порядок і симетрія (французькі парки). Лувр як твір зрілого класицизму послужив зразком для багатьох державних установ Європи.

Стиль бароко передбачав розгляд і милування деталями. Класицизм ж вимагав глядацького охоплення всього ансамблю разом з його природним і створеним людиною оточенням.

З згасанням XVII століття стилі бароко і класицизму змінюються новим художнім напрямом – рококо. Архітектура в цьому стилі поступово відходить від грандіозних ансамблів, проте тяга до розкоші лише набуває нової форми. На зміну замку XVII ст. приходять міський дім, готель, що потопає у зелені садів. Це, як правило, невеликий особняк аристократії або розбагатілих купців і лихварів. В особняках рококо характерне для класицизму єдність зовнішнього внутрішнього розпадається, порушується логічна ясність, чіткість і підпорядкування частин цілому, але криволінійність і витонченість сприяють враженню легкості і життєрадісності.

Класицизм перероджується в великоваговий і урочистий стиль ампір. Він вмів надавати будівлям самого різного призначення античні архітектурні форми. Улюбленим мотивом ампіру стає мотив тріумфальної арки. Стиль ампір забирається у важку меблі, в доповнення інтер'єрів, де присутні мотиви сфінксів, грифонів, химер.

Ампір – останній великий стиль XIX століття. Промислове виробництво шириться, приріст населення викликає житлову потребу, проблеми доріг вимагають розвитку архітектурних напрямків. Архітектори безпосередньо залежать від замовників-підприємців. Будівництво в містах ведеться без генеральних планів. Головна умова будівництва – економічність, низька вартість і зручність. З'являються всілякі елементи еkleктики, старі стилі змішуються в нових будівлях. Специфічна мова, заснований на застосуванні в архітектурі нових інженерно-конструктивних форм, ще не встигли виробити. Панування еkleктики і наслідування самим різним архітектурним зразкам буде тягнутися до кінця століття.

В кінці XIX століття заявив про себе напрямок, який отримав назву «модерн». Творці конструкцій цього стилю прагнули до раціоналізації споруд, застосовуючи залізобетон, скло, облицювальну кераміку та інші нові матеріали. Але отримання свободи за нових властивостей різноманітних матеріалів привело до розвитку поверхневого декоративізму, до навмисної підчеркнутості кривизни. Звивисті візерунки металевих плетінь, балконних огорож, вигинів покрівлі, криволінійні форми отворів, стилізований орнамент нерідко дуже нагадували історичні стилі минулого. Модерн справив великий вплив на декоративне і прикладне мистецтво, але не створив нової художньо-архітектурної системи. Вирішальний перелом у розвитку архітектури настає після першої світової війни.

Постмодернізм в архітектурі 1970-2000 років – рух, що прагне в першу чергу до максимальної виразності кожного зі своїх творінь і оригінальності. Для цього постмодернізм широко користується творами інших архітекторів всіх епох, повторює їх, застосовуючи найновіші будівельні матеріали і вписуючи знайомі об'єкти в зовсім іншу середу, частково доповнюючи та змінюючи їх декор.

Конструктивізм. Старі міста не відповідають духові часу. Економічність і брак місця вимагають нових форм розселення робітників і нових проектів розширення міст. Навколо великих міст з'являються міста-сади з індивідуальними житловими будинками, робітничі селища, промислові міста.

З'являються проекти житла з економними типовими квартирами для населення. У проектування міст нового типу, заводських селищ і великих промислових об'єктів все більше впроваджуються принципи похмурою функціонально-конструктивної системи. У художньому образі міста зростає роль автострад, мостів, транспортних розв'язок.

Чи не найбільший вплив на архітектуру ХХ століття надав метр світової науки архітектури Ле Корбюзьє – основоположник конструктивізму, постійно викликав на себе перехресний вогонь. Його ідеал – простота і досконала вивіреність обсягів, застосування залізобетону, відкрив понад можливості для незвичних міських композицій. Саме Ле Корбюзьє висунув ідею забудови міста хмарочосами, повну заміну його транспортної системи, мудре зонування всіх територій міста.

Особливе значення архітектурний стиль конструктивізм придбав у царській Росії. Після Жовтневої революції він став підтримуватися владою. Його спрямованість на комунальну життя народу, на будівництво споруд, що поєднують людей за якимись ознаками (Фабрики-кухні, Будинки культури, Палади піонерів або Металургів і т. д.) допомагали підтримувати панівні всюди ідеї і гасла єдності, братства, колективізму та інше, що цілком влаштовувала радянську владу. Житлові будинки будувалися без архітектурних надмірностей, проекти стали типовими і подібними, як близнюки, квартири – малогабаритними. Потім однакові будівлі почали фарбувати у різні кольори – робити красивими і недорогими.

Серед сучасних стилів у архітектурі можна виділити хай-тек. Цей стиль припускає використання надсучасних матеріалів для втілення понад оригінальних проектів, схожих на декорації фільмів про майбутнє або життя на інших планетах. Функціональність і яскравість, незвичність просторових рішень і житлових забудов, унікальність транспортних магістралей, промислових комплексів переносять нас у далеке майбутнє. Проте споруди хай-тека виглядають досить важкими через використання брутальних матеріалів. Цей стиль найчастіше створює напругу та занепокоєння, а іноді і вселяє страх. Хай-тек краще застосовувати там, де потрібна динаміка, драйв: стадіони, концертні та кінозали.

Деконструктивізм як архітектурний стиль. Лінійку архітектурних стилів і їх особливостей закінчить деконструктивізм. Він явно навіяний фільмами катастроф. Стиль деконструктивізм – це архітектурна течія (розпочалось у 80-х роках минулого століття), яке передбачає потужне агресивне вторгнення конструкцій і споруд в міський пейзаж. Роботи деконструктивистів візуально розбивають стійкість навколишнього міського середовища, просто деморалізують її розмірами і формою споруд.

## **2. Архітектура Київської Русі: міста і будівлі**

У період становлення Київської Русі (IX ст.) типовою формою поселення стає «город», тобто огорожене укріплене місто з групою селищ навкруги. Міста набували важливого значення в економічному й духовному розвитку давньоруської держави. Князь Володимир, а згодом Ярослав особливо дбали про

забудову головного міста Київської Русі – Києва. За часів Володимира почав складатися план міста. Київ розділявся на верхнє місто («дитинець»), або «вишгород», «гора», і нижнє («подол»).

Архітектура міст і сіл Київської Русі представлена насамперед дерев'яними спорудами. Будинки заможних верств населення згадані в писемних джерелах під назвою «хороми». Вони складались із кількох зрубів, які утворювали цілісний комплекс приміщень – «сіни», «істба», «кліть». У великих містах князівсько-боярські і купецькі «хороми» мали два і більше поверхи. На верхніх розміщувалися «сіни», які, згідно з описом літописної статті 983 р., становили собою галерею на стовпах, а також «тереми». Житло бідноти – однокамерні будинки площею до 20 м<sup>2</sup>. На півдні Русі вони зводились, переважно, за допомогою каркасно-стовпової конструкції, що обмазувалась глиною і білилась подібно до української хати.

Із дерева зводились укріплення давньоруських міст – кліті, заборол, башти, а також церкви. Літописи не часто згадують про будівництво дерев'яних храмів, але в архітектурному силуеті міст і сіл вони посідали чільне місце.

Перші кам'яні будівлі на Русі з'явилися під орудою візантійських зодчих. Масштабні роботи щодо створення ансамблю монументальних споруд князівського центру в Києві розгорнулись в кінці X – початку XI ст. За нетривалий час були побудовані два палаци (розмірами 45х11 м) з видовженими фасадними галереями. Разом з теремами часів княгині Ольги палаци стали окрасою міського центру Києва.

Центральною будівлею ансамблю «міста Володимира» була Десятинна церква. Вона належала до хрестокупольних візантійських храмів; стіни – з каменю та плінфи, внутрішній простір перекривався зводами у формі хреста, над яким підносився небозвід, що підтримувався підпружними арками, опертими на чотири центральні стовпи; зі сходу мала напівкруглі виступи-вівтарі. Тринейне ядро оточене галереями, поділеними на кілька приміщень. Із західної сторони підносились дві башти, які у ансамблі з багатоглавим завершенням надавали Десятинній церкві особливої урочистості.

Новий етап розвитку монументальної архітектури на Русі репрезентують будівлі «міста Ярослава» у Києві. В цю добу давньоруське зодчество набуває чітких національних рис. Це засвідчує такий шедевр архітектури першої половини XI ст., як Софійський собор (1037). Величні і гармонійні архітектурні форми, пишне внутрішнє спорядження храму захоплювали сучасників.

Софія Київська - величезна п'ятинефна хрестовокупольна споруда з 13-ма банями, оточена з північної, західної та південної сторони двома рядами відкритих галерей. Із заходу, між зовнішніми галереями до собору були прибудовані дві башти, широкі гвинтові сходи підносили на церковні хори або «полаті». Архітектура собору урочисто-святкова, в екстер'єрі це підкреслювалось ритмом різномасштабних елементів – від аркад відкритих галерей до високої центральної бані, яка вінчала пірамідальну композицію будівлі, в інтер'єрі - об'ємно-просторовим вирішенням. Напівзатемнені бокові анфілади першого ярусу немов би переростали у високі двоповерхові аркади

центральної частини храму, над якими розкривався підкупольний простір, яскраво освітлений 12-ма вікнами барабана.

У другій половині XI ст. культове будівництво набуває поширення в багатьох давньоруських містах. В цей час засновуються монастирі й саме в них зводяться нові кам'яні храми. У Києві це собори Дмитрівського (пізніше Михайлівського Золотоверхого), Михайлівського Видубицького, Печорського, Кловського монастирів. З часом був вироблений новий тип монастирського храму, який став типовим згодом для всієї Русі XII ст. Першим його взірцем був Успенський храм Печорського монастиря (1078) – хрестовобанна, шестистовпна тринефна споруда увінчана однією банею. Зі сходу нефи завершувалися гранчастими апсидами, на заході був притвор, над яким розташовувалися хори. Інтер'єр храму прикрашали фрески і мозаїки, різьблені плити, фасад декоровано неглибокими нішами. За записами у Печорському патерику Успенський собор будували грецькі майстри.

Починаючи в 30-х років XII ст. культова архітектура Київської Русі набуває нових рис. У зв'язку з посиленням політичної ролі удільних князівств зростали їхні столиці. У кожній розгортається монументальне будівництво, що диктувалося як престижними міркуваннями, так і практичними. Заслуговує на увагу Борисоглібський собор у Чернігові. Шестистовпний, одноглавий храм, прикрашений пілястрами з нагівколонами і аркатурними поясами та розписаний фресками. Виділяють його серед інших, насамперед, капітелі та кутові камені portalу, виготовлені із вапняку. Вони мають оригінальну різьбу, в якій поєднано зображення фантастичних звірів із плетивом рослинного орнаменту.

### **3. Українське архітектурне бароко**

Найбільш яскраво й самобутньо стиль українського бароко проявився в XVII – на початку XVIII ст. у культовому зодчестві. Майстри прагнуть створювати виразні, вражаючі образи. Будуються монастирські собори, що за типом ближчі до традицій давньоруської архітектури, інші церкви – до типу українських дерев'яних церков. Великий мистецький внесок зробили визначні архітектори, які працювали в Україні: Б. Растреллі, автор проекту Андріївської церкви, А. Квасов звів собор у Козельці, Б. Меретин, автор собору Святого Юра у Львові; плідно працювали архітектори української школи С. Ковнір, який збудував так званий Ковніровський корпус у Лаврі, дзвіниці Дальніх і Ближніх печер, Кловський палац та інші, а також вихованець Київської Академії І. Григорович-Барський, який збудував церкви: Покровську, Миколи Набережного, комплекси Межигірського і Кирилівського монастирів, магістрат та багато приватних будинків.

Архітектурним шедевром світового значення у стилі бароко справедливо вважають Андріївську церкву у Києві (1746-1753 рр., проект В. Растреллі, забудова І. Мічуріна). Собор прекрасно вписано у місцевість. З Подолу здається, що храм пливе у повітрі, а силует його обіймає увесь горизонт. Кожна деталь спрямована на купольне завершення храму. Гармонійно поєднано кольорові елементи споруди: білий колір колон чергується з блакитним фоном та золотими люнетами над куполом і главками, в також капітелями колон. За проектом

Растреллі у Києві було збудовано ще одну перлину барокового стилю – Маріїнський палац (1752-1755 рр.).

У бароковому стилі споруджено також Георгієвський собор Видубицького монастиря (1696 -1701 рр.), браму Заборовського в ансамблі Софійського собору Києва (1746-1748 рр., архіт. Г. Шедель), Троїцький собор у Чернігові, Хрестовоздвиженський у Полтаві, Троїцький собор у Луцьку (XVIII ст.). У плані це хрестокупольні споруди світлих кольорів, оздоблені по фасаду декором, прибудовами та надбудовами верхів.

У XVIII ст. створюється українська національна архітектурна школа. До відомих її майстрів належать І. Зарудний (? - 1727), І. Григорович- Барський (1713-1785 рр.), С. Ковнір (1696-1786 рр.). І. Зарудний розпочинав діяльність в Україні. Є припущення, що він брав участь у забудові церкви св. Миколи Пустинно-Миколаївського монастиря. Щоправда, основні роботи Зарудного пов'язані з Москвою, де він понад десять років був головним архітектором. Саме Зарудний започаткував стиль бароко у Москві. Григорович-Барський тривалий час працював архітектором Київського магістрату. Краще його творіння – Покровська церква на Подолі (1766 р.). Самобутнім майстром був Ковнір (кріпак Києво-Печерської лаври), який переважно будував численні лаврські споруди. Справжнім шедевром барокового стилю стала так звана Ковнірова дзвіниця на Далеких печерах (1754 - 1761 рр.).

#### **4. Українська архітектура кінця XVIII - першої половини XIX ст.**

Епоху класицизму на українських землях доцільно розпочати з Поділля. Тут привертає увагу низка палацових комплексів Тернопільщини. До ранньої фази класицизму належать палаци у селах Плотич і Вишневець, датовані 1720 р., які неодноразово перебудовувалися, починаючи з кінця XVIII і впродовж наступних століть. Палаци мальовничо розташовані на пагорбах над річками. Вишневецький комплекс збудований на території старого замку, який був вщент зруйнований (1705). Палац складався з центральної двоповерхової споруди, відкритої портиками у бік річки, двору та двох флігелів, що згодом при перебудовах об'єдналися у симетричну П-подібну композицію з осьовими та кутовими ризалітами.

На Поділлі, далі на схід (території теперішніх Хмельницької та Вінницької областей), палацове будівництво було набагато активнішим. Для творів класицизму на цьому терені палац у Тульчині має велике значення. Спорудження палацу стало відправною точкою розвитку класицизму. Збудовано палац у 1775-1782 рр., бічні крила-флігелі з'явилися пізніше. Ансамбль вміщував галереї, якими з'єднувався палац з флігелями, театр, стайні, манеж, величезні господарські будинки, а також зведені напроти палацу через площу костел і домініканський монастир – у класичному стилі. Ансамбль завершував величезний ландшафтний парк, закладений водночас із будівництвом садиби, в поширеному тоді англійському стилі. Окремі палаци проектувались із обов'язковим високомистецьким парковим оточенням, що підкреслювало красу класицистичної архітектури. Тут діяв контраст симетрії й асиметрії, порядку та природної стихії.

Уславлена впорядкована французька система, що яскраво виражена у класичних парках Ленотра (Версаль), не заохочувалась. Поверненню до ландшафтних парків значною мірою сприяла сентиментальна течія, поширена у художній культурі доби Просвітництва. Сентименталізм спирався на почуття, а класицизм – на логічне мислення, разом творячи раціонально-ірраціональний симбіоз, що вирізнявся винятковою духовною повнотою і естетичною зразковістю, близькою до античних норм. Очевидно, таке радикальне протиставлення поєднувало теоретичне обґрунтування і практику паркового мистецтва Англії. Для таких паркових композицій характерне наповнення античними мотивами: храми, тріумфальні арки, акведуки, колони, круглі павільйони, екседри, вази, навіть руїни храмів, що неодмінно використовувалось у практиці інших садівничих. Оформленням численних парків, зокрема на Волині та Поділлі, займався ірландець за походженням садівник-пейзажист Діоніс Макклер, відомий ще як Міклер. Він упорядкував близько 45 парків. Серед них вирізняються парки у Млинові, Мізочі, Порицьку, Боремлі, Ботанічний сад у Кременці, нарешті славнозвісна «Софіївка», поблизу Умані (заснована 1796 р.) Діонісію Макклеру як художнику, властиве романтичне бачення природи. Використовуючи існуючий ландшафт, художник продуманими акцентами надавав йому запрограмованого змісту.

Романтика парків в Україні підсилювалась мальовничою територією. Тому художній вигляд паркового оточення палаців ніколи не повторювався. Поряд з іноземними відомими майстрами, такими як Мікклер, Ботані, Менцель, працювали українські паркобудівники – Заремба, Бондаренко, Герасименко, Діброва та ін. Найвидатніші паркові ансамблі – «Олександрія» у Білій Церкві, помісті Браніцьких (закладеному 1793), та «Софіївка» в Умані. Крім парків, активно розвивалось садівництво і не лише в помістях, а й у селянських садибах.

Престижною спорудою, збудованою у межах панівного стилю, була ратуша у Львові, яку звели 1827-1835 рр. на місці старої, ще позначеної готикою і Ренесансом, у центрі Площі Ринок, за проектом львівських архітекторів Ю. Меркеля, Ф. Трешера, А. Вондрашки. Будівництвом керував Ю. Глогівський (1777-1838). Чотириповерховий, квадратний у плані будинок, з внутрішнім двором і масивним ризалітом центрального фасаду вирішений без будь-яких прикрас, у стриманих формах класицизму.

Архітектура садиб початку XIX ст.: характерними зразками є кілька палаців, на архітектурі яких скромніше позначився відбиток часу. Зовнішній вигляд споруд підкреслювався лише ордерним портиком. Будинок набував достатньо імпозантного вигляду без зайвих декоративних доповнень.

Довершеним втіленням рис раціональності й виразності планових та об'ємних рішень класицизму пізнішого періоду став палац Павла Галагана у Сокиринцях (тепер Чернігівська обл.), збудований у 1824-1830 рр. за проектом Павла Дубровського. Тут, як і в раніших побудовах такого зразка, вирішувався палацово-парковий комплекс при збереженні всіх зручностей міського життя та наближення до природи. Класичний головний об'єм гармоніював із оточенням, справляючи художнє враження. Цьому сприяли урочистий головний фасад, його прямі лінії, суворі симетрія, стрункий восьмиколонний іонійського ордера

портик, що спирається на цокольну аркаду, ефектний купол, яким увінчана споруда. Двоповерховий палац розташований у глибині парку, до якого веде головна алея. Привертає увагу ордерний портик і пречудові пропорції, на відміну від фасаду з протилежного боку, скерованого до парку і позначеного певною розслабленістю. Тут портик, що спирається на могутнішу аркаду, шестиколонний, проте по центру розсунутий для пандуса, який спускається, розширюючись, із центрального залу другого поверху в парк. Внизу пандуса - дві італійські мармурові статуї.

За спільними стильовими рисами будувалися у цей період численні палаци українського шляхетного панства: Тарновських (Качанівка), Скоропадських (Тростянець), Шидловських (Мерчик). Зводились також палаци на півдні та в Криму російським титулованим дворянам Воронцовим (Одеса й Алупка), Голіцину (у Гаспрі), Нарішкіній (Місхор). У цих архітектурних спорудах поряд з класицизмом поєднані риси романтизму та східного мистецтва.

Такі палаци, як у Сокиринцях, були зразком для наслідування, можливо, в значно скромніших масштабах і спрощеніших формах, численними поміщицькими маєтками в Україні.

Головний напрям другого етапу класицизму – будівництво міських ансамблів і нових міст. Крім того, опрацьовувалися генеральні плани реконструкції старих міст. Містобудівні плани вирізняла більша раціональність, вводилися геометрично чіткі периметри, прямі та широкі вулиці, геометричний розподіл районів. У такому оновленому погляді на місто простежувалися соціальні зміни політично-господарського укладу країни й активніші міжнародні культурні зв'язки. Змінилися способи будівництва – класицизм на початку ХІХ ст. в Україні досяг найповнішого виразу.

Творцями архітектурного обличчя тогочасного Києва були А. Меленський та О. Беретті.

Андрій Іванович Меленський – український архітектор російського походження, представник ампіру в архітектурі, перший головний архітектор Києва (1799-1829). Після пожежі 1811 р. на Подолі керував його забудовою. Протягом 30 років А. Меленський очолював губернську креслярню, брав участь у складанні генерального плану Києва, вперше окреслив сучасну головну вулицю міста – Хрещатик. Його найбільш відомі споруди у Києві – пам'ятник на честь повернення місту Магдебурзького права (1802; пізніша назва – пам'ятник Хрещенню Русі), церква-ротонда на Аскольдовій могилі (1809), Контрактовий будинок (1815-1817), збудований за проектом англійського архітектора В.І.Гесте.

Олександр Вікентійович Беретті – академік архітектури, син архітектора Вікентія Беретті, представник класицизму. Викладав історію архітектури в Київському університеті. Під його діяльності прийшовся на 1840-1850 рр. Розробляв проекти третього поверху і горища Університету Св. Володимира та додаткових приміщень для Інституту шляхетних дівчат, спроектованих його батьком; завершував будівництво університету. Найвідоміші споруди: Будівля пансіону Левашової (1850-і рр.; нині будівля Президії АН України), Будинок Першої київської гімназії (1850; нині – гуманітарний корпус КНУ ім. Тараса



Шевченка), Анатомічний театр Київського університету Св. Володимира (1851-1853; нині Національний музей медицини України). У його власному будинку (Володимирська, 35) міститься приймальня Служби безпеки України.

## **5. Український архітектурний модерн**

Архітектурний стиль Український модерн розповсюджений по всій території, де живуть українці. В Радянському Союзі УАМ таврувався, як націоналістичний і занепадницький – в ранньому, а в пізньому просто замовчувався (відомо: що не описане, того ніби і немає). Будівлі перебудовували і знищувались, особливо в 70-х рр. ХХ ст., зі знущальною характеристикою «не існують архітектурної і історичної цінності».

Для появи нового архітектурного напрямку, крім передумов, абсолютно необхідні були дві категорії патріотів – митці і замовники, що бажають відродити національне зодчество. В основу нового стилю лягла схема п'ятичастинної української хати. До знакових рис стилю належать шестикутні вікна (а також прямокутні великі і напів-коло), такої ж форми портали, вальмові (шатрові), наметові з заломленням дахи, башти, лоджеві фронти, трицентрові арки, піддашки, кручені колонки, кольорова майоліка, мансарди і псевдо-мансарди, орнамент – рослинний і геометричний, барокові мотиви.

Першим будинком в новому стилі став будинок Полтавського земства – роботи геніального архітектора Василя Кричевського. Цей будинок, 1904 року побудови – нині Краєзнавчий музей Полтави, досі є своєрідною іконою стилю – настільки він досконалий як з фасаду, так і в середині.

Василь Кричевський – видатний архітектор, етнограф, художник, графік, автор українського герба, патріарх цілої династії видатних митців. Він писав картини, будував архітектурні шедеври (Полтавського земства, будинок Грушевського в Києві, музей Шевченка в Каневі), був художником кіно (оформив «Звенигору» Довженка і ще 11 фільмів). Відродив килимарство, заснував керамічну школу українських мільйонерів і меценатів Ханенків. Мав найбільшу колекцію української старовини (згоріла в пожежі будинку Грушевських у 1918 р). Був першим ректором Академії Мистецтв в Києві. Його картини є в музеях Нью-Йорка, Києва, Харкова, Полтави. Радянська влада змусила його каятись в «українському буржуазному націоналізмі», практично закреслювати своє життя... У війну емігрував до Німеччини, а потім до Каракасу, де і помер в 1952 р. Ім'я Василя Кричевського радянською владою затиралось, згідно з давньою традицією, що українська культура – це сільська культура, культура вторинна по відношенню до «старшого брата» – Росії. Сьогодні на Полтавщині в селі Опішне, котре відоме традиційною українською керамікою, створено музей Кричевського.

Український архітектурний модерн сформував декілька осередків-центрів: Полтавський, Харківський, Львівський, Київський, Петербурзький. І на Півдні України (Дніпро, Одеса), кожний з яких позначився своєрідністю.

Натхненником і того, хто першим розробив підвалини нового стилю став Опанас Георгійович Сластіон, який представляв Полтавський осередок. Він був художником і графіком, мистецтвознавцем, архітектором, що був знайомим з

передовими тодішніми віяннями в архітектурі – від «чиказької школи» до віденського «сецесіону». Вважав, що український стиль в архітектурі неодмінно має бути впроваджений в мас-побут села, і розробив та збудував багато народних шкіл на 1-3-4 класи, вважаючи, що діти мають рости не просто освіченими, а й патріотами і естетично розвинутими особистостями.

Побудовані ним школи, лікарні, амбулаторії, житлові будинки стояли на Черкащині, Київщині, Миколаївщині, а найбільше – на Полтавщині. Найбільш значним його проектом вважається комплекс споруд і будинків Миргородського санаторію, 1916-1920-ті рр.

Розвитком українського архітектурного модерну Галичина передусім завдячує Івану Івановичу Левинському і його учню Олександру Онуфрійовичу Лушпинському. Левинський був художником, архітектором, педагогом, інженером і талановитим підприємцем, що створив успішну будівельну компанію, яка мала практично завершений будівельний цикл – від архітектурного бюро до фабрики з виготовлення кераміки для дизайну.

Левинський більше спеціалізувався на розробці архітектурної ідеї, конструктивному рішенні, а вже розробкою фасадів, художнім оздобленням займався Олександр Лушпинський. Тому досить важко виділити авторство зі спільного проекту, позначеного компанією Івана Левинського. В художньому оздобленні будинків, в колористиці і пластиці в стилі українського архітектурного модерну в Галичині можна зустріти мотиви не тільки гуцульські, а й Середньої Наддніпрянщини.

В стилі українського модерну були вирішені не тільки будинки, а й пам'ятники Маркіяну Шашкевичу у Білій Горі і Шевченку у Вінниках (останній зруйнований поляками).

У Першу світову, готуючись до післявоєнної, коли як ніколи буде затребуване житлове будівництво, Лушпинським буде розроблено серію житлових, господарчих і громадських будинків. Ці проекти, в свою чергу, будуть мати вплив на розробку київськими архітекторами на чолі з Д.М. Дяченком будинків для села в 1920-х.

Архітектор сільськогосподарської Академії – Дмитро Михайлович Дяченко. Інколи цей напрямок, з його грайливими, крученими лініями, з його експресією і вигадливістю виділяють в окремий напрямок – УАНБ – українське архітектурне нео-бароко.

На цей стиль, як і взагалі на УАМ, за радянської влади тиск постійно підсилювався. Тому сприяли як прихильність архітектурного середовища до модного тоді бюджетного конструктивізму, так і загальний настрій малоосвічених, зате пильних радянських намісників, які всю буржуазну тягу до естетики, а тим більше української естетики – вважали непотрібною, небезпечною з точки зору радянського «братства», і розглядали крізь призму останніх вказівок ЦК КПСС і особисто товариша Сталіна. Праці Д.М. Дяченка в 30-х були засуджені за буржуазний націоналізм. Рятуючись від арешту, в 1937 р. він переїжджає в Москву, але це його вберігає тільки тимчасово – в 1941 році його арештовують, а в 1942 р. він гине в ГУЛазі.

Вершиною стриманості в українського архітектурного модерну можна вважати Київський залізничний вокзал. 1928-1932 рр., архітектор Олександр Матвійович Вербицький. Створювався цей проект як своєрідна «візитівка» міста, ключ до пояса бароко, що простягнувся починаючи з комплексу Софії, Печерська, Подола, Китаєва і аж до Голосієво. Але проект було піддано посиленій критиці, що продовжувалась років сім, і змусила майстра зрештою покинути своє дітище. Вокзал тоді так і залишився недовершеним, а у повоєнний час, не дивлячись на протести автора, внутрішній інтер'єр будови був замінений на тодішнього фаворита радянської влади – УРСР-івський стиль, з його монументальним, помпезним та прісним класицизмом.

Мабуть, один із останніх будинків у стилі українського архітектурного модерну в Луганську – це готель «Жовтень». 1947-1952, архітектор Йосип Каракіс. Будинок вражає своєю еклетичністю - задумкою художника поєднати Спаську башту з червоною зіркою з мотивами українського бароко і елементами українського орнаменту. Така собі спроба «і вашим», і від душі. Але «ваші» все чудово уловили і звинуватили архітектора в українському буржуазному націоналізмі. Пікантна деталь – автор був євреєм, тому після цього обвинувачення йому приліпили ще й «космополітизм» - два в одному. Але в табір він не потрапив - відбувся переляком і звільненням з роботи

Загалом у стилі УАМ було побудовано близько 500 споруд різного призначення: побутового, учбового, представницького, прикладного, сакрального, інженерно-технічного і т.д. Період українського модерну тривав в Україні набагато довше, ніж модерн у Європі – не 20, а майже 40 років, від 1904 до 1941 року. Бажання увічнити культуру народу, до якого і себе відносили, зустрічало відверте незадоволення з боку пануючої ідеології – керівництво імперії протидіяло розвитку української культури і, зокрема, національної архітектури, як в Російській імперії, так потім і в СРСР.

## **6. Конструктивізм та раціоналізм в українській архітектурі ХХ ст.**

Конструктивізм – це авангардистський метод, що отримав розвиток в 1920 - початку 1930 років, охопив усі сфери проектно-художньої творчості. Сам термін «конструктивізм» з'явився в літературному середовищі, де розуміння літературного твору спиралося на раціонально-логічну конструкцію.

Конструктивізм в архітектурі виник на хвилі пролетарської революції й позиціював себе як ідеологія. Ідеологія життєздатна і стійка тільки при наявності споживача. А значить головне завдання конструктивізму – це створення нової людини, через організацію нового комуністичного побуту. Конструктивісти використовували архітектуру для «конструювання життя», організовуючи житлове середовище у відповідність з принципами нового соціального ладу. Для розширення своєї діяльності конструктивісти прагнули увійти в усі сфери людської культури та організувати нові форми буття через виховання нової конструктивної людини.

Конструктивісти вважали, що архітектурний образ, який виникає у людини в голові при погляді на будинок, повинен спиратися в першу чергу на

функціональне призначення будівлі та на його соціальний зміст, а не на символ або абстрактну композицію.

Конструктивізм спирався на ідеалізовані уявлення про інженерну та конструкторську доцільність. Але доцільність не слід плутати з утилітарністю, те, що утилітарно, не є ще доцільно. Наприклад, конструктивісти заперечують мистецтво через те, що воно є недоцільним: воно завжди було і є надбанням небагатьох. Це пасивне споглядання, що зображує дійсність, але не формує її.

Конструктивізм же – активний, він не тільки зображує дійсність, а й формує її. Він динамічний за своєю природою. Час і Рух – основні засоби організації простору. Форми знаходять геометричну простоту, а архітектурна композиція стає асиметричною і динамічною. Архітектурна діяльність для конструктивістів – це науково-технічна творчість спрямована на проектування і конструювання предметно-просторового середовища.

Пластичні засоби вираження ідеології конструктивізму в архітектурі формується у конструктивістів з трьох пунктів: тектоніка, фактура і конструкція, як матеріальні елементи індустріальної культури. Як композиційні засоби використовується: площа, обсяг, простір, колір і світло, великі горизонтальні й вертикальні поверхні скління, динамічні просторові композиції. Конструктивістська архітектура повинна була різко контрастувати з дореволюційними стилями «буржуазних класів», такими як еkleктика і модерн.

У 1920-1930-і роки Харків – перша столиця радянської України й республіка, де швидко розвивається промисловість. Харків одночасно і лабораторія досліджень і полігон для випробувань нових ідей на практиці.

В Україні у стилістиці конструктивізму працювали до середини 1930-х архітектори П. Альошин, М. Гречина, В. Заболотний, І. Малозьомов, М. Холостенко, Я. Штейнберг. Будівлі й споруди цієї стилістики масово зводили в індустріальних регіонах і центрах України – на Донбасі, Криворіжжі, у містах Дніпрі, Донецьку, Запоріжжі, Макіївці, Харкові. Найвизначніші споруди: Держпром у Харкові, Дніпрогес, клуб «Харчовик» на Контрактовій площі у м. Києві [(1933-1934, архітектор М. Шехонін, тепер Київський муніципальний академічний театр опери і балету для дітей та юнацтва), клуб будівельників у м. Харкові (1935, архітектори Я. Штейнберг, І. Малозьомов), будинок лікарів у м. Києві (1928-1930, архітектор П. Альошин). Більшість збережених будівель і споруд у стилістиці конструктивізму є пам'ятками архітектури національного й місцевого значення. Значна кількість їх зазнала пошкоджень і руйнувань від обстрілів і бомбардувань міст півдня і сходу України російським військом під час російсько-української війни.

Раціоналізм – не таке відоме напрям в архітектурі, як конструктивізм, але не менш цікаве. Цей стиль з'явився в XX столітті завдяки освоєнню і появи нових технологій. Іноді цей напрям ще називають «сучасна архітектура». Представники цього стилю приділяли багато уваги психологічному сприйняттю людини. Раціоналізм в архітектурі – це єдність форми, конструкції і функціонального призначення. Цей напрямок відрізняється строгістю і простотою форм. Раціоналізм в архітектурі відрізняється тим, що у нього є одна особливість – функціональність. Розквіт цього стилю припадає на 20-50-ті роки

XX століття. Основні візерунки, які використовуються раціоналізмом в архітектурі – це геометричні форми: прямі лінії, квадрати, прямокутники.

Майстри також експериментували з пропорціями і кольором. Архітектори прагнули до того, щоб їх ідеї відповідали естетиці того періоду. Основна їх ідея – це те, що архітектура повинна відповідати сучасним запитам суспільства, а не просто повторювати ідеї минулих епох. Новий напрям має бути простим, лаконічним і зрозумілим людям.

Також цікавою особливістю раціоналізму в архітектурі XX століття є те, що для майстрів вона була інструментом перебудови суспільства, «нового» людини, який буде вільний від ідей минулих століть. Крім експериментів з пропорціями і кольором, використовували асиметрію і такі матеріали, як залізо і бетон. Все це додавало функціональності цьому напрямі.

Архітектор, на думку раціоналістів, виступав не в ролі художника-декоратора, а як конструктор. Будівлі створювали так, щоб вони були практичними, але і виразними. Майстри цього напрямку вважали, що естетична складова буде тільки тоді мати значення, коли воно виконує практичну функцію. Тому будівлі виходили не просто виразними, але і функціональними.

Цей напрямок не таке популярне, як конструктивізм, але будівлі в цьому стилі не менш цікаві, і в ньому працювали талановиті майстри. Раціоналізм в архітектурі СРСР відповідав ідеям і принципам радянського суспільства. Але при цьому, на відміну від представників конструктивізму, раціоналісти не були так категорично налаштовані до минулих напрацювань в галузі архітектури.

Згодом у 1930-их роках запит на експериментальну архітектуру зник, з'явилася потреба возвеличення вождів у вигляді монументів, бюстів, як елементів будівлі, а також зникла свобода вибору стилю. Раціоналістів звинувачували у буржуазмі та використанні психоаналізу, тож довго стиль не протримався на теренах СРСР.

## **7. Скульптура: види, жанри, матеріали та техніки виконання**

Скульптор подумки створює образ, наділяє його характером і почуттями, а потім «оживляє», перетворюючи твердий камінь в натхненну, сповнену життя й тепла, форму. Пластичне мистецтво – це цілий світ, і кожен його представник знаходить свою нішу (монументалізм, станкові статуетки або декоративна пластика) та свої жанри скульптури (історичний, анімалістичний, портретний).

Види скульптур:

**КРУГЛА.** Круглі статуї розміщуються у вільному просторі, тому їх можна розглянути з усіх боків. З різних позицій така фігура сприймається по-різному, що примножує естетичний захват глядача. Існує чотири різновиди «круглої» пластики;

**МОНУМЕНТАЛЬНА.** Монументальні пам'ятники відрізняються масштабністю розмірів та ідеї. Така композиція може стати органічним елементом природного середовища, прикрасою міської площі або центром архітектурного ансамблю. Вона може стати частиною цілого архітектурного комплексу або організувати середовище в певній локації. Виготовляють такі фігури з бронзи, сталі, міді та граніту.

Існує декілька видів скульптур монументального типу:

- монументальна статуя – розрахована на сприйняття з великої відстані, тому зазвичай її встановлюють на постаменті та розміщують на міській площі;
- монумент – пам'ятник, присвячений важливій історичній події або видатній особистості;
- стела – вертикальна плита з написом або випуклим малюнком;
- тріумфальна арка – урочистий архітектурний комплекс, присвячений військовій перемозі або іншій важливій історичній події;
- обеліск – чотиригранний стовп із пірамідальним загостренням на кінці;
- ростральна колона – окрема колона, прикрашена випуклими носовими фрагментами кораблів.

**МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНА.** Використовується в оформленні садових і паркових ансамблів, а також для декору природного ландшафту, інтер'єрів будівель і фасадів будинків. Залежно від місця розміщення бувають такі види скульптури (масштабні):

- атланти – чоловічі статуї, які «підтримують» балкони та карнизи;
- каріатиди – жіночі фігури, якими прикрашають балки споруд (тільки торкаються поверхні або виступають із неї);
- консоль – художній об'єкт на виступі будівлі, вертикальному уступі, лоджії;
- парус – випукле зображення на зводі;
- фронтон – ансамбль на трикутному фасаді, колонаді, портику з карнизом-основою та двома скатами по сторонах;
- портал – декоративна арка на вході в будівлю;
- акротерій – статуя, розташована над кутами фронтона будівлі;
- пілястр – випукла «плоска» колона з капітеллю та базою;
- протома – об'ємне зображення передньої частини коня, бика або людини, розміщене на будівлі;
- біга – колісниця, розміщена на арці або будівлі.

Існують також малі об'єкти:

- розетка – орнаментальне зображення квітки або букета з листя (його різновидом є плафон – невеликий круглий декоративний орнамент на стелі);
- маскарон – маска або голова, розміщена на консолі, елементі віконного або дверного отвору (її аналогом є герма – портретне зображення голови персонажа, яке зазвичай розміщують у садовій зоні);
- фриз – груповий ансамбль, який займає обмежену «смугу» на елементі архітектурної споруди;
- капітель – прикраса верхньої частини колони;
- десюдепорт – декоративна група, розміщена над дверима (виконана в одному стилі з полотном).

**СТАНКОВА.** Відрізняється метафоричним значенням, символізмом і глибоким психологізмом. Розмір таких статуй наближений до натуральних габаритів об'єкта-зразка, тому вони розраховані на сприйняття з малої відстані. Станковими фігурами найчастіше прикрашають домашній інтер'єр або територію парків і садів. Існує низка різновидів такої композиції:

- бюст – поплічне, погрудне або поясне зображення;
- група – декілька персонажів, пов’язаних загальним сюжетом;
- статуя – фігура має натуральний розмір;
- малі форми – статуетки, сувеніри та колекційні іграшки для декору інтер’єру.

Види скульптури:

**РЕЛЬЄФНА.** Рельєфна форма виступає з плоского фону, частково занурюючись в основу. Вона розрахована на фронтальне сприйняття і може бути як самостійним елементом, так і частиною комплексного ансамблю. У рельєфах зображують складні сюжети, деталізовані пейзажі та персонажів, тому, створюючи такий архітектурний комплекс, майстер має більше можливостей для творчого вираження. Існує кілька типів рельєфів:

- барельєф – опуклий ансамбль, який більше ніж наполовину виступає з основи. Барельєфами прикрашають стіни, стели, меморіальні дошки та пам’ятники;
- художній рельєф (частково належить до сфери художнього мистецтва, адже при його створенні використовуються художні методики). В такому рельєфі фігури ледь виступають над площиною, фон позначений штрихами. Також на площині часто присутня перспектива;
- горельєф – фігура більш ніж наполовину виступає з основи. У деяких випадках статуя має круглі обриси та ледь стикається з площиною;
- контррельєфи – зображення не виступає над фоном, а є увігнутим;
- койланаміф – заглиблений рельєф з опуклим моделюванням.

У пластичному мистецтві виділяють низку жанрів: анімалістика та фігуратив – портретний, сюжетний, релігійний, ню, символічний, побутової, історичний, міфологічний. Межі між ними дуже умовні, тому найчастіше конкретний образ можна зарахувати одразу до декількох жанрових типів.

**ПОРТРЕТ.** Створюючи портрет, автор прагне виразити особистісні характеристики та психологічні особливості персонажа, а також його внутрішній світ. Він показує глядачеві що саме «робить» персонаж, і які почуття він відчуває. Статуя може перебувати в статичному положенні або в динаміці. Майстер може створити пам’ятник, присвячений громадському діячеві, збірний образ людей певної категорії (професії, характеру або особистісного типу), а також портрет-символ.

**СЮЖЕТНА БАГАТОФІГУРНА КОМПОЗИЦІЯ.** Кожен персонаж такого ансамблю виконує певну роль, і всі вони взаємодіють між собою. Наприклад, на Пергамському барельєфі зображена битва грецьких богів з гігантами – їх старшими братами і сестрами, дітьми богині землі Геї і бога часу Кроноса. Ще один відомий приклад – «Лаокоон і сини». Батько і сини борються зі зміями, насланими на них Зевсом.

**МІФОЛОГІЧНА.** Найчастіше казкові образи мають символічне значення. Вони втілюють певні архетипи, ідеї або народні уявлення про сили природи.

Міфологічні персонажі сьогодні дуже популярні, адже в зв'язку зі зростанням популярності фентезі цей жанровий тип отримав переосмислення.

**ІСТОРИЧНА.** Втілюючи історичний образ, автор прагне наділити його особистісними рисами, властивими прототипу. Нерідко образи політичних і громадських діячів мають символічний сенс та уособлюють ідеї, які ці люди втілювали в життя. Часто такі ансамблі не мають символічного значення, а просто відображають історичні події, наприклад, монументальна композиція «Кий, Щек, Хорив і Лебідь» (історично-міфологічний образ) присвячена історії заснування Києва.

**РЕЛІГІЙНА.** Релігійна скульптура зазвичай відображає ідеї, властиві певному догмату. Її внутрішня наповненість залежить від обраного автором сюжету та від принципів конкретної релігії. Так, наприклад, християнські образи найчастіше висловлюють смиренність і світлу відстороненість, буддійські – умиротворення, конфуціанські – строгість і рішучість.

**ПОБУТОВА.** Головний сюжет побутових робіт – люди в повсякденній обстановці. Такі статуї привертають увагу своєю природністю, тому часто використовуються при створенні архітектурно-сміслових міських ансамблів. Наприклад, пластичні фігури матросів розміщують в портах і на доках, біля входу на ринки дуже природно виглядають образи продавчинь, а поруч із навчальними закладами – вчительок. Такий пам'ятник можна встановити в будь-якій міській локації, і навіть у несподіваних місцях, наприклад, на даху старовинної будівлі або на лавочці в парку.

Анімалістичні жанри скульптури – це окрема жанрова група пластичного мистецтва. Створюючи зображення тварини, автор часто прагне виразити риси характеру, властивих персонажу символічно (вовки – сміливість, олені – благородство, лисиці – хитрість).

Автори створюють свої роботи з різних матеріалів, обираючи техніку обробки залежно від матеріалу.

**Камінь.** Різні породи каменю мають різну пластичність, структуру та текстуру. Наприклад, мармур чудово передає плавність ліній і тонкі деталі. На жаль, він вбирає воду і з часом змінює колір. Граніт набагато твердіший, міцніший і щільніший – він не руйнується через вплив вологи. Структура цього мінералу дозволяє створювати правильні геометричні форми та прямі лінії. Працюючи з каменем, автор застосовує методику під назвою різьблення.

**Метал.** Бронза дозволяє яскраво продемонструвати динаміку образу, а сталь – його монументальність. Металеві фігури часто розміщують у відкритому просторі. Через вплив вологи бронза швидко покривається красивою патиною. Щоб створити бронзову або сталеву статую, майстер спочатку робить основу, а потім заливає в неї метал. Статую може бути відлито повністю або зібрано по частинах.

**Дерево.** Дерев'яні роботи розміщують тільки в закритих приміщеннях, адже вони швидко руйнуються, перебуваючи на відкритому повітрі. Деревина різних порід характеризується різними відтінками і структурою, що дозволяє майстру створювати композиції, що відрізняються яскравою індивідуальністю. Техніки обробки деревини – це різьблення і висікання.



Глина (фаянс, фарфор, теракота, майоліка) і гіпс. Ці матеріали відзначаються високою пластичністю і дозволяють відобразити будь-який вигин. Працюючи з глиною або гіпсом, майстер найчастіше застосовує техніки ліплення та відливання.

Види скульптури розрізняють за багатьма критеріями – розміщенням в просторі, кольором, стилем. Водночас головний критерій якості в будь-якому жанрі та матеріалі – це художня виразність роботи, яка проявляється в параметрах структурної основи – силуеті, фактурі, пластичності, побудові форм і обсягів.

## **8. Пам'ятки дохристиянської скульптури**

Скульптура – один з найдавніших видів мистецтва. В первісному суспільстві існували жіночі статуетки і рельєфи. При розкопках стародавніх поселень знаходили невеличкі скульптурки з обпаленої глини, вирізьблені з каменю, кістки, дерева.

Кіммерійці – народ Північного Причорномор'я залізного віку, завойовники Малої Азії, скотарі і кочівники, професійні вершники. Вони були першими степовиками України, залишивши по собі безліч кіммерійських стелл - кам'яних антропоморфних скульптур, загальна кількість яких сьогодні наближається до двох десятків артефактів. Більшість вчених погоджується з думкою, що стели були призначені в якості поховальної скульптури на курганах кіммерійської аристократії. На користь подібних уявлень свідчить той факт, що на стелах, загальна висота яких не перевищує 1,5 метри, доволі умовно зображені атрибути військового спорядження і деталі костюмів, а саме: кинджали, бойові сокири, паски, а також прикраси, здебільш у вигляді намист. Не має серед артефактів, до того ж, жодного півтора у виконанні монументів, вони суто індивідуальні. Більшість цих пам'яток була знайдена в поховальних курганах або поряд з ними.

Скіфи – кочовий народ на території сучасної України, який замінив кіммерійців. Грецькі колонії активно торгували із сусідами. Скіфи продавали вироби зі шкіри та зброю, натомість отримували тканини, вино і золото. Згодом грецькі майстри навчилися на замовлення багатих скіфів робити прикраси у звіриному стилі. Яскравий приклад такої співпраці випадково знайшли в кримському кургані Куль-Оба. В 1830 році уряд Російської імперії переселяв родини відставних офіцерів з Севастополя до Керчі. Камінь для будівництва нового житла брали неподалік, з пагорба Куль-Оба. Роботами керував Поль Дюбрюкс, доглядач Керченських соляних озер і археолог-любитель за сумісництвом. Він швидко зрозумів, що Куль-Оба створила не природа, а людина. Всередині було поховання скіфського царя. На голові небіжчика – золота діадема, зап'ястя – в золотих браслетах, на шиї – золотий диск вагою 461 грам. Скіфи вірили, що загробне життя продовжує земне. Тому все цінне, включно з дружинами і рабами, клали до могили вельможного небіжчика. Ймовірна дружина царя лежала неподалік від нього, теж вся в золоті. Найцікавіші предмети – дві парні скроневі підвіски грецького походження з портретом богині Афіни. Обличчя нагадує знамениту статую Афіну Парфенос роботи Фідія (V століття до н.е.).

Збручанський ідол, іноді Збручанський Світовид, – скульптура IX століття, одна з рідкісних пам'яток слов'янського язичницького культу. Це кам'яний стовп, ідол, який ймовірно зображує слов'янського бога Рода-Світовіда. Знайдений біля села Личківці коло Гусятина в річці Збруч (притока Дністра) в 1848 році. Цьому сприяла аномальна посуха – голова статуї з'явилась над поверхнею вод Збруча внаслідок різкого падіння їх рівня. Збручанський Світовид зберігається в Краківському археологічному музеї.

Згідно із поглядами Рибаківа, із чотирьох боків ідола під спільною шапкою багатоликого Світовіда витесали верховних слов'янських богів – Ладу, Мокошу, Перуна й Дажбога. Перстень тримає Лада – богиня весни, врожаю і кохання. Була опікункою шлюбу. Із рогом у руці – богиня долі Мокоша. До неї по заступництву зверталися породіллі. Меч-блискавка й кінь – на зображенні Перуна – покровителя грози, грому й інших небесних явищ, а також війни. Такі самі символи мав і Світовид. На четвертій постаті ледь помітно проступає колесо-сонце. Це атрибут Дажбога – покровителя плодovitості та сонячного світла, чи навіть самого сонця. Також це божество із солярним символом може бути визначене як Хорс, бог Сонця (а також Місяця). Швидше за все, зображено саме Дажбога, для якого сонячне коло було лише визначальним символом, через що Сонце зображено не в руках, а на одязі божества.

Середній ярус заввишки 40 см містить витесані фігурки чоловіків і жінок, що ніби ведуть хоровод. Під Ладію й Мокошею розташовані жіночі фігурки (видно груди), під Перуном і Дажбогом – чоловічі.

Нижній ярус має висоту 67 см. На ньому – вусатий чоловік, що стоїть навколiшки й ніби підпирає верхні яруси (тримає на руках). Припускають, що це Велес – покровитель підземного царства мертвих, а також бог скотарства й торгівлі. Він зображений як основа, на якій тримається світобудова.

Кумир (ідол) відповідає слов'янському Роду-Святовиту, Хоросу, Дажбогу, як головному сонячному божеству, що зображали з чотирма обличчями.

Згідно древньої ведичної традиції – чотири образи на трьох поверхах часу минулого-поточного-майбутнього відображають 4 варни (верстви суспільства) – волхвів, правителів і воїнів, купців, господарів-землеробів й ремісників.

Чимало пам'яток скульптури знайдено під час розкопок в містах-державах Північного Причорномор'я: Ольвії, Пантікапеї, Херсонесі та інших. Одним із найяскравіших зразків привозної скульптури раннього періоду можна назвати голову куроса із Кеп, виконану в традиціях грецької архаїки. «Курос» у перекладі з давньогрецької мови – юнак. Кепи – античне місто на Таманському півострові, поблизу Фанагорії.

З відомих творів класичного періоду збереглась виконана в дусі афінської школи Праксителя мармурова статуя юного Діоніса із Пантікапею. Твір дуже пошкоджений, – зовсім змазане обличчя, відсутня ліва гомілка, обидві руки та чимало дрібних деталей. Незважаючи на це, скульптурі властиві внутрішня сила і виразність. Високомистецька статуя молодого бога, прекрасно збалансована, витримана в класичних пропорціях.

Поступове становлення місцевих естетичних чинників у скульптурі зумовлене активними контактами причорноморських полісів із степовими –

кочовими й осілими етносами, самобутня творчість яких часто вражала внутрішньою виразністю і гостротою. Статуетка Афіни із Ольвії III ст. до н.е. становить явну ремінісценцію всесвітньо відомого твору Фідія. З цим твором асоціюється знайдена у Пантікапею мармурова голова Афіни та інших пластик.

Захоплює пластикою голова Геракла із Пантікапею, IV ст. до н.е. (школи Скопаса), сповнена внутрішньої емоційної напруги та динаміки. Твір за високим пластичним рівнем належить до кращих зразків античної скульптури. До цього круга Скопаса відноситься і голова бородатого Бога з Ольвії (IV ст. до н.е.) та голова юнака із Херсонеса (IV ст. до н.е.). Мрамурова Майстрові іонійської школи V ст. до н.е. належить виконана у мрамурі стела, що зображає верхню частину цілофігурного рельєфа із постаттю юнака. Пластикою плоскорізьба не поступається кращим зразкам скульптури материкової Греції. Стела виконана у Пантікапею: в обличчі юнака простежуються індивідуальні риси, що свідчить про намагання автора надати творові нюансів портретності. За пластикою стела вирізняється суворішою лаконічною манерою, ніж скульптури античної Греції.

У причорноморських містах численні пам'ятки елліністичної скульптури розташовувались на вулицях, в інтер'єрах храмів і громадських споруд. До них варто віднести мрамуровий торс Діоніса із Пантікапею (III ст. до н.е., зберігається в музеї м. Керч), мрамурову статую Афродіти із Пантікапею. Про поширення в Ольвії скульптурних творів найвищого рівня засвідчують дві голови невеликих за розміром мрамурових статуй Асклепія та Гігієї (III ст. н.е.) Можливо, це твори приїжджих скульпторів із Александри, з якою Ольвія мала на той час тісні торговельні зв'язки.

## **9. Бароко в українській скульптурі. Українська скульптура в епоху класицизму та реалізму**

Фігуральна скульптура в Україні розвивалася передусім як орнаментальна дерев'яна різьба: обрамлення ікон, вітваря і навіть цілі іконостаси. Якраз у добу бароко іконостаси, що раніше в церквах були невисокі, розвинулися в цілу багатоярусну стінку, що перегороджувала церкву, підіймаючися вгору аж до висоти найвищої церковної бані. Барокові багатоярусні іконостаси іноді являли собою густо різьблені високі стіни, що складалися з колон, арок, архітрів, які разом із тим служили обрамуванням ікон, але при тому пишалися іноді тонкою вибагливою різьбою. До революції вцілів розкішний різьблений іконостас в одному з бічних притворів Софійського собору в Києві з 1689 р. Самі іконостаси в добу бароко стали незвичайно вибагливими й фантастичними. Поділи на ряди чи яруси ікон ошатною різьбою часто проводилися не рівними поземними лініями, але зигзагуватими, що підіймалися та спускалися й виступали вперед та відступали назад, так що й сам іконостас одними частинами виступав на церкву, іншими - відступав у глибину до вітваря. Різьба іконостасів часто була позолочена і справляла враження тонкої й вибагливої мистецької праці. Київські сніцері також осягали великої артистичної вмілості в срібних виробих риз для ікон, оправ на євангеліях.

Іконостас (іконостав) (грец. – образ і місце) – це перегородка з іконами, яка відокремлює вітварну частину православної церкви від молитовного залу,

своєрідний портик віми (порівн. ретабло, леттнер). Символізує межу між небом і землею, оскільки вівтарна частина вважається пам'яткою Христу, конха – небосхилом, амвон – каменем перед гробницею Ісуса. Ще у Візантії IV-VI ст. з'явилися мармурові парапети, що відокремлювали вівтарну частину, в VII ст. вони поступилися місцем темплонам. Однак перегороджувати цілісний інтер'єр храму візантійці вважали недоречним. І тільки в XIV ст. в церквах східних слов'ян виникла багатоярусна стіна з іконами. Колони темплону перетворились в 12 пілястр (символ 12 «стовпів» Церкви – апостолів), поперечні тяги – у тябло. Відображаючи ідею «Небесного граду», загальна композиція іконостаса визначалася габаритами самого храму, розмірами ікон, їх взаємним розташуванням та кольоровою гамою.

В іконостаса влаштовувалося три входи: північний, південний і центральний – Царські врата, головним сюжетом котрих було зображення чотирьох євангелістів і сцени Благовіщення. Ряди ікон, т. зв. чини розташовуються на тяблах у певній послідовності: 1-й ярус з Царськими вратами, це – т. зв. місцевий чин, у якому знаходяться зображення Господа і Богоматері, ікони святих, яким присвячено храм, а також самі шановні у даній місцевості (т. зв. місцеві). Над ним розташований вузький т. зв. малий святковий чин. Вище знаходиться Деїсусний чин – головна частина іконостаса, де в центрі зображено Спасителя, а зліва і справа розміщуються ікони Богоматері, Іоанна Хрестителя і апостолів. Наступний ярус – Святковий чин із показом дванадцяти найголовніших свят православної церкви, а саме: Хрещення, Вшестя, Благовіщення, Вхід Господа в Єрусалим, Вознесіння Господнє, Преображення Господнє, Успіня, Різдво Пресвятої Богородиці, Здвиження Животворящого Хреста Господня, Покров Пресвятої Богородиці, Введення до

Загалом розвиток композицій іконостаса співпадав зі стильовим розвитком мистецтва. Так, архітекторами XIX ст. створювали їх у вигляді тріумфальних арок.

Класицизм (англ. зразковий) – стиль європейського мистецтва, передусім архітектури, другої половини XVIII – поч. XIX ст. Архітектурно-декоративні форми базуються на мотивах античної (класичної) архітектури. Найвизначнішим скульптором-українцем, який працював тоді у столицях Російської імперії, був Іван Мартос (1754-1835). Він був автором численних мармурових надгробків, які знаходилися на цвинтарях Петербурга, Москви, Києва, Батурина. У давній столиці Гетьманщини скульптор створив мармуровий пам'ятник-надгробок останньому гетьману Кирилові Розумовському. Сучасники казали про твори Мартоса, що «його мармур плаче», настільки були сповнені щирого суму зажурені постаті на його надгробках.

Серед найвідоміших виконаних скульптором монументів були пам'ятники Мініну й Пожарському в Москві, Ломоносову в Архангельському, Павлу I в маєтку Аракчєєва у с. Грузіно, Олександрю I в Таганрозі, Катерині II у Катеринославі, Потьомкіну в Херсоні. Одним із найбільш вдалих уважали пам'ятник генерал-губернаторові Новоросії, «градоначальнику» Одеси дюку де Рішельє.

Типовим монументальним твором у стилі класицизму став установлений в мальовничому куточку Києва, на Володимирському пагорбі, пам'ятник київському князеві Володимирі. Бронзова постать князя з хрестом у піднятій руці височить на чавунному постаменті, оздобленому барельєфами з зображенням сцен хрещення Русі. Творцями пам'ятника були скульптори В. Демут-Малиновський, П. Клодт і архітектор О. Том.

Розвиток скульптури на західноукраїнських землях пов'язаний з творчістю австрійських майстрів Г. Вітвера та династії Шімзерів, які працювали у Львові. Найкращою роботою Вітвера вважають чотири фонтани на площі Ринок з фігурами Нептуна, Діани, Адоніса та Амфітри. Скульптор органічно поєднав виконані у стилі віденського класицизму скульптури з ренесансово-барочним ансамблем площі та архітектурою старої ратуші. Вітвер був також автором багатьох надгробків на Личаківському кладовищі. Зображені у спокійному русі, сповнені смутку, гідності й величі надмогильні фігури принесли визнання таланту скульптора сучасниками та нащадками.

Окрасою Львова стали барельєфні композиції та надмогильні пам'ятники, авторами яких були брати Йоан та Антон Шімзери. Виконані ними барельєфи на сюжети з античної міфології завжди привертають увагу глядачів.

До класичної скульптури Львова належать чотири скульптури на пл. Ринок (Нептун, Амфітрита, Артеміда та Адоніс), що встановлені в 1793 р. і втілюють ідеал вільної та прегарної людської особистості (скул. Г. Вітвер). Це перші у Львові майже оголені натури. Шедевром Г. Вітвера вважається скорботний меморіальний пам'ятник К. Яблоновської (1806 р.) в Катедральному соборі. У стилі класицизму виконана чавунна ваза (1839 р., скул. Б. Торвальдсен), що розташована на початку центральної алеї парку ім. І. Франка у Львові.

Реалізм (від лат. *realis* - «суттєвий», «дійсний») - стиль і напрям у літературі та мистецтві, які ставили метою правдиве відтворення дійсності в її типових рисах.

Перші реалістичні зображення в українській скульптурі виникають завдяки творчості Михайла Микешина. За його проектами встановлено чимало пам'ятників у Петербурзі, Києві, Севастополі. До числа кращих творів майстра належить кінний пам'ятник гетьману Богдану Хмельницькому на Софійському майдані в Києві, який став одним із символів міста.

Автор пам'ятників І. Котляревському та М. Гоголю в Полтаві Леонід Позен розробляв також історичний і побутовий жанри у станковій скульптурі, звертаючись до реального життя і національних тем. Особливим драматизмом сповнена його скульптурна композиція «Лірник».

Пам'ятки української скульптури за кордоном

XX ст. в історії української культури характеризується активізацією еміграційного процесу. Особливо бурхливим він став відразу після занепаду УНР. Українці за кордоном розгорнули напружену організаційну та культурно-освітню діяльність. Протягом десятиліть у діаспорі був накопичений значний духовно-культурний доробок, завдяки якому українські емігранти змогли зберегти свою національну ідентичність.

Світового визнання набула творчість скульптура О. Архипенка, який працював у Франції та США, увійшов в історію мистецтва як один із прихильників модернізму («Жінка, що йде» 1912 р., «Постать» 1920 р.). Він мав індивідуальні виставки в Німеччині, Франції, Англії. У Нью-Йорку відкрив власну школу, створив понад 750 композицій, серед яких бронзові плити-барельєфи Б. Хмельницького і М. Грушевського, що експонувалися в найбільших музеях світу. Митець виготовив скульптури князя Володимира Великого, Т. Шевченка та І. Франка, які були встановлені в Українському культурному парку в Клівленді, а скульптурна постать Кобзаря прикрасила м. Керхенсон у штаті Нью-Джерсі. О. Архипенко постійно виступав з доповідями на мистецькі теми в університетах та мистецьких товариствах США.

Серед відомих українських скульпторів слід згадати і М. Черешньовського (пам'ятники Лесі Українці в Клівленді (США) і Торонто (Канада); ЛеоМола (Л. Молодожанина) – автора пам'ятників Т. Шевченкові у Вашингтоні (1964 р.) та Буенос-Айресі (1971 р.).

## **10. Види і жанри живопису. Марія Примаченко. Петриківський народний розпис.**

Живопис, також малярство – вид образотворчого мистецтва, пов'язаний з передачею зорових образів за допомогою нанесення фарб на поверхню, таких як олійні фарби, гуаш, темпера та інших засобів техніки живопису.

Світ живопису багатий і складний, його скарби накопичувались протягом багатьох тисячоліть. Найдревніші твори живопису знайдені вченими на стінах печер, в яких жили первісні люди. З дивовижною влучністю і гостротою зображували перші художники сценки полювання і тварин. Так виникло мистецтво зображення фарбами на стіні, притаманне монументальному живопису.

Види живопису:

- монументальний;
- станковий;
- театральнo-декораційний;
- декоративний;
- мініатюрний.

Монументальний живопис - пластичне мистецтво великого масштабу, що призначене для прикрашання архітектурного середовища, рідше природного. Зв'язок з архітектурою потребує великої кольорової маси, суворової простоти, лаконічності композиції, ясності контурів і узагальненості пластичних форм.

Монументальний живопис поділяється на:

- фреску – це техніка живопису фарбами, розведеними чистою чи вапняною водою по свіжій, сирій штукатурці;
- мозаїку – зображення чи візерунок, виконаний з однорідних або різних за матеріалом частинок (камінь, смальта, керамічна плитка та ін.), що закріплюються на шар ґрунту, вапна чи цементу.

Станковий живопис (картина має самостійне значення і характер). Живописні картини станкового живопису кріпляться під час роботи на

спеціальному станку – мольберті. Виник станковий живопис ще в античні часи. На Русі художники малювали на дошках, а з XVII ст. – на полотні. В станковому живописі можна зображувати практично все: фактичне і придумане художником; неживі предмети і людей; сучасність і історію – словом, життя у всій його красі. На відміну від графіки станковий живопис наділений багатством кольорів, які допомагають емоційно, психологічно багатогранно і тонко передати красу навколишнього світу.

До театральньо-декораційного живопису належать театральні декорації, ескізи костюмів, ескізи гриму, бутафорії, оформлення вулиць, площ. Він має тимчасовий характер. Особливі театральні умови сприйняття декорацій потребують врахування різних точок зору публіки, їх великої віддаленості, впливу штучного освітлення і кольорової підсвітки. Декорація дає поняття про місце і час дії, активізує у глядача сприйняття того, що відбувається на сцені. Театральний художник прагне в ескізах костюмів і гриму гостро виразити індивідуальний характер персонажів, їх соціальний стан, стиль епохи та багато іншого.

Декоративний живопис покликаний прикрашати приміщення палаців, соборів, Будинків культури, театрів орнаментальними зображеннями, побутовими сценами, мотивами казок. Декоративний живопис також прикрашає речі шкатулки, розноси, сундуки...

Мініатюра відрізняється малими розмірами і тонким виконанням в емалі, гуаші, акварелі, олії, лаку. Прикладом лакового мініатюрного живопису є палехські та федоскінські шкатулки, пудрениці. Вона отримала великий розвиток в середні віки, до виникнення книгодрукарства. Рукописні книги прикрашались маленькими заставками, кінцівками, детально проробленими ілюстраціями мініатюрами. Також в XIX ст. були відомі мініатюрні портрети аквареллю.

Жанри живопису. Жанр (франц. від лат. – рід, вид) - стійкий різновид художнього твору, що склався історично. В образотворчому мистецтві основні жанри визначаються за предметами зображення:

- портрет – жанр, присвячений зображенню певної людини або групи людей, які існували чи існують у дійсності;
- історичний жанр – присвячений історичним подіям і діячам, особливо важливим в історії суспільства;
- побутовий жанр – відображення різностороннього повсякденного життя людей;
- казковий жанр – зображення сюжетів казок;
- міфологічний жанр – зображення сюжетів стародавніх міфів і легенд;
- батальний жанр – присвячений темам війни та військового життя;
- релігійний жанр – зображення сюжетів на релігійну тематику;
- натюрморт – жанр, спрямований на зображення речей, що оточують людину в реальному побутовому середовищі;
- пейзаж – жанр, в якому основним об'єктом зображення є природа: види місцевості, архітектурні споруди, мости, морські види (марини) і т.п.;

- карикатура – жанр, що використовує засоби сатири та гумору, гротеску, шаржу, художньої гіперболи; зображення, в якому комічний ефект створюється перебільшенням та загостренням характерних рис;
- ню – жанр, посвячений оголеному тілу, його художній інтерпретації;
- пастораль – зображення ідилії мирного життя пастухів і пастушок на лоні природи.

Марія Оксентіївна Примаченко (1908-1909) – українська народна художниця в жанрі «наївного мистецтва»; лауреатка Національної премії України ім. Т.Г. Шевченка. Заслужена діячка мистецтв УРСР, народна художниця України. Авторка понад 800 картин, 650 з яких зберігаються у Національному музеї українського народного декоративного мистецтва (Київ).

Основу світосприйняття Марії Примаченко складає відчуття нероздільної цілісності природи, всього живого, сущого на Землі. Тому і бачила вона сенс свого життя – творити для людей, творити «людям на радість». Геніальна художниця створила власний мистецький стиль, в межах якого нескінченні варіанти декоративних, орнаментальних, жанрових та пейзажних композицій. В них розкривається краса, любов, добро, що жили в її душі. Так, яскраві, декоративні, незвичні за формою та кольором квіти стають естетично-філософським узагальненням трактування стосунків людини та Всесвіту бо піднесені художницею до рівня «дива». У відповідному аспекті постає перед нами і образ птаха – споконвічного уособлення добра та щастя. Він символізує прагнення народу жити в мирі, злагоді та любові, пам'ять про безсмертний подвиг героїв.

Але особливе місце в творчості М. Примаченко посідають декоративні панно із зображеннями фантастичних істот, звірів. Це унікальні витвори, в яких творча уява мисткині досягає високої алегорії.

За своє довге творче життя М. Примаченко створила сотні сюжетних і орнаментальних композицій. Мистецтво художниці неповторне як за притаманною лише їй гамою сонячно-яскравих поєднань барв, силою їх емоційного впливу, філософською насиченістю твору, так і за своєрідністю композиційних рішень.

Марія Авксентіївна Примаченко працювала до останніх днів свого життя, залишивши нам безцінний спадок, що викликає асоціації, думки та долучає до особливого світу – глибинного, поетичного царства казки з її загадковістю та одкровеннями.

Петриківський розпис – це декоративно-прикладне візерункове народне малярство України, яке зародилося в с. Петриківка, що на Дніпропетровщині. Художню основу петриківського малярства склали традиції декоративного розпису внутрішніх приміщень селянських хат. Декоративний стінопис був поширений в багатьох регіонах України. На Дніпропетровщині існувала традиція декорувати стіни хат багатим рослинним орнаментом. Особливими художніми якостями відзначалися стінописи в селі Петриківка. Малюнки на стінах хат не були довговічними. Перед великими святами стіни оселі білили і заново наносили нові квіткові орнаменти.



Цим видом декоративно-прикладного мистецтва займалися переважно жінки. В селі були відомі одна-дві народні художниці, які мали особливий хист до малювання. Їх сусіди часто запрошували розмальовувати свої оселі. Так поступово виокремилися спеціалісти, для яких декоративний розпис перетворювався на промисел.

Наступним етапом розвитку декоративного розпису стало виготовлення декоративних композицій на папері (мальовки). Вони імітували стінний розпис і наклеювалися на стіни відповідно до правил оздоблення оселі. Такі мальовки користувалися попитом на місцевих базарах і ярмарках. Село Петриківка було великим торговельним центром, там відбувалися щорічні ярмарки, на яких поміж інших товарів продавалися і декоративні розписи на папері.

## **11. Український професійний живопис**

А) представники епохи класицизму в українському живописі.

ЛЕВИЦЬКИЙ Дмитро Григорович (1735-1822) – український живописець-портретист, який працював у модних аристократичних салонах Російської імперії. Академік Петербурзької академії мистецтв («Катерина II», «Алимова, випускниця Смольного інституту», «Портрет Урсули Мнішек»).

БОРОВИКОВСЬКИЙ Володимир Лукич (1757-1825) – український маляр, живописець, іконописець та портретист, академік Петербурзької Академії мистецтв (Портрет Марії Лопухіної», «Портрет полковника Павла Руденка», «Катерина II на прогулянці в Царськосельському парку»).

Лосенко Антон (Антін) Павлович (1737-1773) – український живописець, педагог і культурний діяч. Основоположник українського і російського історичного живопису («Прощання Гектора з Андромахою», «Зевс і Фетіда», «Володимир і Рогніда»).

МОКРИЦЬКИЙ Аполлон Миколайович (28 липня (1810-1870) – український живописець і педагог («Дівчина на карнавалі», «Жіночий портрет», «Портрет дружини»).

СОШЕНКО Іван Максимович (1807-1876) – український маляр і педагог («Продаж сіна на Дніпрі», «Пейзаж», «Портрет Гудим-Левкової»).

ШТЕРНБЕРГ Василь Іванович (1818-1845) – живописець-пейзажист і жанрист. Один із засновників українського пейзажного і жанрового живопису, представник романтизму («Ярмарок у містечку Ічні», «Малоросійський шинок», «Аскольдова могила»).

Б) представники реалізму (друга пол. XIX ст.) в українському живописі.

ШЕВЧЕНКО Тарас Григорович (1814-1861) – український поет, прозаїк, мислитель, живописець, гравер, етнограф, громадський діяч («Смерть Сократа», «Козацький бенкет», «Циганка-ворожка»).

ТРУТОВСЬКИЙ Костянтин Олександрович (1826-1893) – український художник-живописець і графік («Одягають вінок», «Базар в провінції», «Сцена біля колодязя»).

СЛАСТИОН Опанас Георгійович (1855-1933) – український маляр і графік романтично-народницького напрямку, етнограф, архітектор і педагог («Портрет кобзаря М.С. Кравченка», «Проводи на Січ», «Запорозькі судна»).

САМОКИШ (Самокиша) Микола Семенович (1860-1944) – український художник-баталіст, майстер анімалістичного жанру, графік і педагог («Козак на коні», «Вечір в Криму», «Бій Максима Кривоноса з Яремою Вишневецьким»).

ВАСИЛЬКІВСЬКИЙ Сергій Іванович (1854-1917) – український живописець, пейзажист, баталіст («Сторожа запорозьких вольностей», «Кобзар-сліпець з хлопчиком-поводирем», «Весна в Україні»).

КРАСИЦЬКИЙ Фотій Степанович (1873-1944) – український радянський живописець і графік, педагог («Гість із Запоріжжя», «Портрет Лесі Українки», «Біля криниці»).

ОРЛОВСЬКИЙ Володимир Донатович (1842-1914) – український живописець, академік Петербурзької академії мистецтв («Український краєвид», «Жнива», «Затишшя»).

СВІТОСЛАВСЬКИЙ Сергій Іванович (1857-1931) – український маляр-пейзажист і карикатурист («Розлив Дніпра на Оболоні», «Воли на оранці», «Рибачки»).

ПИМОНЕНКО Микола Корнилович (1862-1912) – український художник-живописець, академік живопису Петербурзької академії мистецтв, член Паризької інтернаціональної спілки мистецтв і літератури («З лісу», «Різдвяні ворожіння», «Свати»).

МУРАШКО Микола Іванович (1844-1909) – український художник і педагог («Український краєвид», «Старий вчитель», «Портрет Тараса Шевченка»).

КОСТАНДІ Кириак Костянтинович (1852-1921) – український педагог і художник («Рання весна», «Квітучий бузок», «Галки. Осінь»).

В) Український мистецький авангард початку ХХ ст.

БОЙЧУК Михайло Львович (1882-1937) – український художник, маляр-монументаліст, член Наукового товариства імені Шевченка (1912), Українського наукового товариства (1917). Один із засновників монументального мистецтва України ХХ століття, представник «Розстріляного відродження» («Урожай», «Українка», «Дівчина»).

МАЛЕВИЧ Казимир Северинович (1879-1935) – український художник-авангардист, визначний діяч українського авангарду, засновник супрематизму, один з фундаторів кубофутуризму («Квітка», «Письмовий стіл і кімната», «Корова і скрипка»).

БОГОМАЗОВ Олександр Костянтинович (1880-1930) – український графік, живописець, педагог, теоретик мистецтва. Був чільним представником українського й світового авангарду («Пилярі», «В'язниця», «Портрет жінки»).

ЕКСТЕР Олександра Олександрівна (1882-1949) – українська художниця, сценографка, педагогиня. Яскрава представниця європейського кубізму та футуризму, українського авангарду, одна з засновниць стилю «ар-деко» («Дві танцюристкі», «Рибачка», «Місто вночі»).

БУРЛЮК Давид Давидович (1882-1967) – український художник-футурист, поет, теоретик мистецтва, літературний і художній критик, видавець. Один із чільних творців українського модернізму початку ХХ століття. Відомий як лідер вітчизняного футуризму («Козак Мамай», «Весна», «Здохла повня»).

Г) Український живопис ХХ ст.

ТРУШ Іван Іванович (1869-1941) – український живописець-імпресіоніст, майстер пейзажу і портретист, мистецький критик («Ставок», «Сосни на скелі», «Гуцул»).

БОКШАЙ Йосип Йосипович (1891-1975) – український живописець, педагог. Заслужений діяч мистецтв УРСР (з 1951), член-кореспондент Академії мистецтв СРСР (з 1958), Народний художник України (1960), Народний художник СРСР (1963) («Вурховинець», «Дівчата», «Стара мельниця»).

НОВАКІВСЬКИЙ Олекса Харлампійович (1872-1935) – український живописець і педагог («Копання на городі», «В задумі», «Весна»).

БУРАЧЕК Микола Григорович (1871-1942) – український живописець, письменник, мистецтвознавець. Заслужений діяч мистецтв УРСР (1941) («Університет Св. Володимира», «Хата опівдні. Спека», «Міський музей»).

ГЛУЩЕНКО Микола Петрович (1901-1977) – український радянський художник (автор портретів і краєвидів) («Каштани квітнуть», «Старий Гурзуф», «Відпочинок»).

ЇЖАКЕВИЧ Іван Сидорович (1864-1962) – український живописець, письменник і графік, народний художник УРСР («Вежа Івана Мазепи», «Мені тринадцятий минало», «Хресна хода»).

КАСІЯН Василь Ілліч (1896-1976) – український радянський художник, графік, народний художник СРСР («Тарас Шевченко з казахським хлопчиком», «Селянка з Покуття», «Дерева»).

ДЕРЕГУС Михайло Гордійович (1904-1997) – український графік, живописець і педагог; член Спілки художників СРСР та Спілки художників України, член-кореспондент Академії мистецтв СРСР, член-кореспондент Академії мистецтв України («Тарас Бульба на чолі війська», «Мавка», «Відпочинок»).

Яблонська Тетяна Нилівна (1917-2005) – українська художниця-живописниця, академікиня Академії мистецтв СРСР, Народна художниця СРСР, дійсна членкиня (академік) Академії мистецтв України, лавреатка Державних премій СРСР та Національної премії України імені Тараса Шевченка, Героїня України («Хліб», «У парку», «Вдома за книгою»).

## ТЕМА 7. УКРАЇНЬСЬКА ЛІТЕРАТУРА

### План

1. Київська Русь: писемність і літературна традиція.
2. Полемічна література. Українська барокова література.
3. Становлення української літератури.

4. Література 20-30-х років XX ст. «Розстріляне відродження».
5. Соціалістичний реалізм.
6. «Шістдесятники» в українській літературі.
7. Література української діаспори.
8. Особливості сучасної української літератури.

### **1. Київська Русь: писемність і літературна традиція**

Писемність у східних слов'ян з'явилася приблизно ще в першій половині IX ст. У «Житії» слов'янського просвітника Кирила зберігся переказ, що він бачив у 860 р. в кримському Херсонесі (Корсуні) книги, написані «руськими письменами».

В історичних джерелах зустрічається повідомлення про те, що руська писемність, нарівні з старослов'янською, розповсюджувалася в Хазарії. Важливим свідченням того, що писемність була відома в Київській Русі ще до хрещення, стала знайдена в 1949 р. в одному зі смоленських курганів глиняна посудина середини X ст. з давньоруським написом «гороухща» (гірчиця).

Лінгвісти, аналізуючи тексти договорів руських князів з Візантією 911, 944 і 971 рр., вважають, що вони були складені двома мовами – грецькою і староруською.

Введення християнства значно прискорило розвиток писемності і літератури на Русі. Ще в 60-70-х роках IX ст. візантійський імператор Михайло III відправив до слов'ян двох братів-священиків з Фесалонік (Солуні) – Костянтина (в чернецтві – Кирило) і Мефодія. Незважаючи на переслідування німецького духовенства, зацікавленого в поширенні латинської мови серед слов'ян, брати проповідували християнство в Моравії та інших слов'янських землях старослов'янською мовою. Вони упорядкували слов'янський алфавіт і переклали на церковнослов'янську (староболгарську) мову Євангеліє. На початок XI ст. на Русі використовувалися дві системи письма – кирилиця, що базувалася на грецькому алфавіті, і глаголиця – розроблена Кирилом фонетична система, яка була менш популярна. Причому ще до IX ст. місцеве населення користувалося абеткою з 27 літер, тоді як класична кирилиця нараховує 43 літери.

Давньоруська література мала певну перевагу перед католицьким Заходом і мусульманським Сходом: вона розвивалася рідною мовою. На Заході бути письменним означало знати латинь, на Сході – арабську. Арабська для багатьох мусульманських країн була чужою мовою, як і латинь для Європи, і тому національні літератури європейських держав тієї епохи майже невідомі. У цьому розумінні українська література старша за німецьку, французьку та англійську.

Писемна література, яка сформувалася в Київській Русі на початку XI ст., спиралася на два найважливіших джерела – усну народну творчість і християнську традицію, що прийшла з сусідніх держав, насамперед Візантії.

У творах літераторів того часу широко використовувалися героїчні й обрядові пісні, загадки, прислів'я, приказки, замовляння і заклинання. Народні пісні і перекази широко використовувалися літописцями. Від усної народної

творчості древньої Русі у фольклорі українського народу збереглися найяскравіші зразки обрядової поезії - колядки і щедрівки.

З утвердженням християнства велику роль починає відігравати перекладна література. За літературними зв'язками Київська Русь тяжіла до Візантії, яка була центром античних і східносередземноморських цінностей. З Константинополя в Київ незабаром після введення християнства стали надходити церковні і світські твори грецькою та іншими мовами. Одним з перших був переклад Євангеліє, виконаний у Києві дияконом Григорієм для новгородського посадника Остромира – Остромирове Євангеліє. Також поширювалися апокрифічні твори – твори релігійного змісту, неканонізовані церквою.

Першим самостійним жанром давньоруської літератури стало літописання. Початок його відносять ще на кінець X ст. «Повість временних літ» є літописним зведенням. Вона була створена на початку XII ст. ченцем Нестором на основі декількох більш давніх літописів X-XI ст. Одна з величезних заслуг Нестора полягає в тому, що він об'єднав місцеві, регіональні записи «за літами» в єдиний, загальноруський літопис.

Давньоруські літописи суттєво відрізнялися від західноєвропейських і візантійських хронік з їх придворно-феодалною і церковною тенденційністю. Зрозуміло, що не уникли цього і руські літописи, але вони були ширші за змістом, прагнули сумістити в собі завдання історичної, публіцистичної, релігійно-повчальної і художньої оповіді.

До них включалися епічні перекази, родові легенди, уривки перекладних творів, церковні і світські повчання, записи державних договорів, політичні заповіді князів. Щоб відчутти це, досить пригадати сюжети «Повісті временних літ», присвячені заснуванню Києва, походу Олега на Константинополь і його смерті, помсті княгині Ольги древлянам, хрещенню Русі Володимиром. Головною темою руського літописання стала сама Руська земля, її єдність і могутність.

З початком роздробленості Русі літописи склалися в кожному великому феодальному центрі. Останніми з літописних руських зводів, що дійшли до нас, є Київський (1200 р.) і Галицько-Волинський (кінець XIII ст.). Галицько-Волинський літопис – головне джерело для вивчення історії південно-західних князівств. Найбільш цікава та частина літопису, в якій розповідається про князювання Данила Романовича. Автор був гарячим прихильником Данила, ймовірно, його дружинником, володів літературним талантом і широкою ерудицією. Тому літопис являє цінність як для історії, так і для літератури.

У такому жанрі оригінальної літератури Київської Русі, як філософсько-богословська публіцистика, поєднувалися художня досконалість та ідейна спрямованість. Першим її зразком стало «Слово про закон і благодать» ченця Іларіона, якого князь Ярослав Мудрий поставив в 1051 р. митрополитом. До нього всі київські митрополити були греками і присилалися з Візантії. У цьому творі, написаному в формі урочистої проповіді, Іларіон розвинув три основні теми: про духовну перевагу Нового Заповіту (євангельської «благодаті») над Старим Заповітом (біблійним «законом»); про світове значення хрещення Русі;

високу місію князів Володимира і Ярослава і про велич Руської землі, яка зайняла рівноправне становище серед християнських народів.

Блискучим пам'ятником давньоруської публіцистики є «Благання» Данила Заточника. Заточений ворогами у в'язницю (звідси і його прізвисько Заточник), він благає князя заступитися за нього і взяти до себе на службу. Блискуче освічений, Данило використав скарби фольклору для викриття шкідливого для Русі свавілля світської і церковної знаті. Звертаючись до Ярослава Володимировича, він закликає його спиратися на гідних слуг і соратників, не вірити боярам. Афористичні вислови Данила Заточника увійшли в прислів'я і приказки.

В особливий жанр оригінальної літератури Київської Русі виділилися повчання. Князь Святослав Ярославич створив знаменитий «Ізборник», присвячений проблемі, «яко подобає людині бути». Перу князя Володимира Мономаха належить «Повчання», адресоване дітям. Головна його ідея - турбота про долю Русі, яку розривали князівські уособиці, заклик до єдності.

Популярним жанром була житійна (агіографічна) література. Важливе місце зайняли життя святих – біографії духовних і світських осіб, канонізованих церквою. Входячи до складу християнських держав, Київська Русь турбувалася про створення культу власних святих та їх життєписів. Але якщо в римській і візантійській традиції прославлялися подвиги великомучеників з числа подвижників і ченців, страждальників за віру, то на Русі писалися життя князів. Першими були прославлені убієнні в 1015 р. сини Володимира Святославича – Борис і Гліб. Загинули вони за наказом їх брата Святополка Окаянного.

Пізніше на Русі стали складатися і життя ченців-подвижників. Таким є написане самим Нестором-літописцем «Житіє Феодосія Печерського», одного з фундаторів Києво-Печерського монастиря. Особливу популярність отримали патерики – збірники життів, складені не за календарним, а за так званим географічним принципом. Високими достоїнствами відмічений «Києво-Печерський патерик» – збірник розповідей про ченців Києво-Печерської лаври.

На відміну від Західної Європи, на Русі держава не підпала під владу церкви, і, відповідно, в культурі світські елементи були сильнішими. Намітилася прогресивна тенденція диференціації духовної культури. У відносно короткі терміни Київська Русь зробила величезний крок, вийшовши на загальноєвропейський культурний рівень, а в деяких її сферах перевершивши його. Нові віяння в культурі, більша регіональна своєрідність з'явилися у зв'язку з феодалною роздробленістю. Однак для закріплення і розвитку культурної динаміки Русь потребувала відновлення політичної єдності.

## **2. Полемічна література. Українська барокова література**

Полеміку щодо правдивості католицької або православної християнської віри започаткував польський єзуїт Петро Скарга, який у 1577 році видав трактат «Про єдність Божої церкви під одним пастирем і про грецьке відступлення від тої єдності». В цій праці викладено повну програму оновлення української церкви та її об'єднання з католицькою під рукою Папи Римського. Це було сприйнято як нав'язування католицизму і як засіб ополячення українського

народу, адже переважно панство окатоличувалося і ополячувалося. Загострилася полеміка між православними і католиками з приводу введення 1582 року Григоріанського календаря на зміну юліанському. Насамперед виступив проти цього перший ректор Острозької академії Герасим Смотрицький.

Унія 1569 р. (Люблінська) та 1596 р. (Берестейська) були для розвитку полемічної літератури знаковими історичними подіями. Результати останньої унії знайшли відгук у творах багатьох українських православних письменників-полемістів. Ця література була складовою української барокової письменства.

Полемічну літературу слід розглядати як акт боротьби з римо-католицькою експансією (проти наслідків унії 1569 та 1596 рр.). Зазначимо, що кінець XVI – поч. XVII ст. характеризується зверненням письменників до естетики бароко (Герасим Смотрицький, Мелетій Смотрицький, Іван Вишенський, Касіян Сакович, Захарія Копистенський та ін.). У стильовому ключі твори полемічної літератури є зразком раннього українського бароко.

Популярними були такі жанри, як трактат, послання, монолог – інвектива (звинувачення) присвячені проблемі об'єднання православної та католицької церкви. Навколо укладення майбутньої унії точилися гострі дискусії (полеміка) як з боку православних, так із боку католиків, що власне знайшло своє відображення в публікації значної кількості полемічних літературних творів як на захист унії, так і проти її укладення.

| Автор                                      | Назва твору                                            |
|--------------------------------------------|--------------------------------------------------------|
| Герасим Смотрицький<br>(?-1594)            | «Ключ царства небесного»,<br>«Календар римський новий» |
| Мелетій Смотрицький<br>(1577-1633)         | «Тренос»                                               |
| Іван Вишенський<br>(бл. 1550 – після 1621) | «Послання до єпископів», «Рада про<br>очищення церкви» |
| Іпатій Потій<br>(1541-1613)                | «Унія»                                                 |
| Іов Борецький<br>(1560-1631)               | «Протестація»                                          |

Українське бароко виникає на рубежі XVI-XVII століть і розвивається протягом двох віків. Бароко в Україні поширюється в усіх жанрах тодішньої літератури. В поезії українського бароко виникає силабічний вірш, поряд з яким існує також вірш народний. Найвідомішим жанром барокової поезії була духовна пісня. Різноманітні жанрові форми існують і всередині поезії світської: філософська й еротична лірика, панегірик та епіграма, пейзажні та емблематичні вірші тощо.

Чи не найбільш оригінальними творами українського бароко були так звані «віршові іграшки» – твори експериментальні, формотворчі, певною мірою «авангардистські». Поширені були такі форми, як акростих і мезостих (у першому початкові літери кожного рядка утворювали ім'я автора, у другому –

потрібні слова склалися з літер, що знаходилися посередині вірша), кабалістичні вірші (числове значення слов'янської абетки давало можливість підрахувати рік написання твору), фігурні вірші (друкувались у формі хреста, яйця, чарки тощо). І. Величковський створює «раки літеральні» – вірші, рядки яких можна читати однаково як справа наліво, так і зліва направо («Анна пита мя я мати панна...»), алфавітний вірш, слова якого починаються з літер алфавіту («Аз благ всѣх глубина, // Дѣва єдина...»)

Розвивається й українська барокова проза: повісті й оповідання як релігійного характеру (Д. Туптало, П. Могила), так і світського («Римська історія»). Поширюється в Україні демонологічна повість і авантюрне оповідання. Набув розквіту й український бароковий театр. Народжується принесена із Заходу шкільна драма, у творах якої використані мотиви та образи як християнства, так і античності. Поширюються великодні й різдвяні драми, п'єси типу європейських міраклію та мораліте. У XVIII столітті з'являються й чисто світські драматичні твори на сюжети з української та всесвітньої історії («Володимир» Ф. Прокоповича, «Фотій» Г. Щербацького, «Благоутробіє Марка Аврелія» М. Козачинського). З комедійних жанрів драми в українському бароко існували інтермедії («Продав kota в мішку», «Найліпший сон»).

Автори українського бароко: Лазар Баранович «Нова міра старої церкви», Іоанікій Галятівський «Фундамент» – їх ідея: проти католицизму та уніатства. Самійло Величко – історична праця в трьох томах, де описані події 1648 -1700 рр. основна ідея – відстоює справедливість Національно-визвольної війни. Григорій Грабянка «Дія презильної брані» («Події знаменної війни»). «Синопис» - автор невідомий, перший підручник з вітчизняної історії. «Літопис Самовидця» - висвітлює події Визвольної війни українського народу. Високо оцінюється патріотизм народу, його боротьба зі шляхтою.

### **3. Становлення української літератури**

У XVI-XVII ст. старою книжною мовою на старослов'янській основі продовжували користуватися у мемуарній, публіцистичній та богословській літературі. Мова ділових паперів була зовсім іншою. Це вже була літературна мова на давньоруській (давньокиївській) основі з фонетичними, граматичними та лексичними елементами тогочасної усної мови.

Поява «Енеїди» (1794) та «Наталки Полтавки» (1819) І.П. Котляревського знаменували початок епохи нової української літератури, в основу якої була покладена жива народна мова. І.П. Котляревський широко використав народнорозмовні полтавські говори і фольклор, з великою майстерністю продемонструвавши всі багатства української мови. Він уперше в українській літературі почав користуватися російською азбукою для передачі українських слів, що давало можливість повністю зберігати українську вимову і дозволило знайти вихід із становища, яке склалося у зв'язку із формуванням нової української літературної мови.

Значну роль у формуванні нової української літературної мови на живій народній основі відіграли Г.Ф. Квітка-Основ'яненко, П.П. Гулак-Артемівський,



Є.П. Гребінка та інші українські письменники, які продовжили й розвинули народні традиції І.П. Котляревського.

Завершив процес становлення української літературної мови на живій народній основі геніальний поет України ХІХ століття Тарас Григорович Шевченко (1814-1861). Він справедливо вважається основоположником нової української літературної мови. Взявши за основу українську народну мову, він з'єднав її компоненти в єдину мовностилістичну систему з книжними, фольклорними та іншомовними елементами. У зв'язку з постійними утисками української мови з боку царського уряду Тарас Шевченко, як і І.П. Котляревський, користується російською азбукою, передаючи російськими буквами українську вимову слів.

У словнику мови творів Тараса Шевченка засвідчено 20 тисяч слів. Мова творів Шевченка – це загальнонародна мова без вузько-діалектних відмінностей, в основі якої лежать київсько-полтавські говори, а іншомовна лексика в ній виступає не як щось чуже, відокремлене, а як її органічна частина.

| <b>Автор</b>                                | <b>Назва творів</b>                              |
|---------------------------------------------|--------------------------------------------------|
| Іван Котляревський<br>(1769-1838)           | «Енеїда», «Наталка-Полтавка», «Москаль-чарівник» |
| Петро Гулак-Артемівський<br>(1790-1865)     | «Пан та собака», «Цікавий і мовчун», «Рибалка»   |
| Григорій Квітка-Основ'яненко<br>(1778-1843) | «Конотопська відьма», «Сватання на Гончарівці»   |
| Євген Гребінка<br>(1812-1848)               | «Зозуля та Снігир», «Сонце та Хмари», «Грішник»  |
| Левко Боровиковський<br>(1806-1889)         | «Хома», «Учитель», «Злодій», «Потакач»           |
| Тарас Шевченко<br>(1814-1861)               | «Тарасова ніч», «Іван Підкова», «Катерина»       |
| Пантелеймон Куліш<br>(1819-1897)            | «Чорна рада», «Байда – князь Вишневецький»       |
| Марко Вовчок<br>(1833-1907)                 | «Маруся», «Інститутка», «Викуп»                  |
| Іван Нечуй-Левицький<br>(1838-1918)         | «Кайдашева сім'я», «Микола Джеря», «Хмари»       |
| Панас Мирний<br>(1849-1920)                 | «Хіба ревуть воли, як ясла повні?», «Лимерівна»  |
| Михайло Коцюбинський<br>(1864-1913)         | «Дорогою ціною», «маленький грішник», «Харитя»   |
| Павло Грабовський<br>(1864-1902)            | «Швачка», «Трудівниця», «Уперед»                 |
| Іван Якович Франко<br>(1856-1916)           | «Захар Беркут», «Каменярі», «Що таке поступ?»    |
| Леся Українка                               | «Лісова пісня», «Давня казка», «Бояриня»         |

#### 4. Література 20-30-х років ХХ ст. «Розстріляне відродження»

20-30-ті роки ХХ ст. насичені багатьма доленосними історичними подіями; стали природною межею нової та новітньої літератури; українські митці активно шукали свої шляхи в літературі; розпочався поділ на «своїх» і «чужих»; тоталітарний режим набирив обертів: влада все жорсткіше втручалася в мистецький процес і намагалася його контролювати.

Цей час міг би стати «золотою добою» українського мистецтва, а перетворився на одну з найтрагічніших сторінок. Саме тоді українське письменство досягло якісно нового, сказати б, європейського рівня, про що свідчить багато факторів. Головний серед них – те, що це вже була література вільна, упевнена в собі, позбавлена малоросійського комплексу меншовартості.

У центрі уваги митців було становлення нової української людини, яка пройшла крізь буремні роки революції та активно стверджувала себе в нових умовах життя. Багато творів пронизувала ідея боротьби з комплексом «меншwartості», «малоросіянства», «провінційності».

Значною подією стала літературна дискусія 1925-1928 років, яку розпочав і продовжив М. Хвильовий памфлетами «Камо грядеш?», «Думки проти течії», «Апологети писаризму» та «Україна чи Малоросія?» Письменник виступив проти примітивізму та епігонства радянської літератури і закликав митців орієнтуватися на кращі зразки світової літератури. Від обговорення шляхів розвитку української літератури дискусія поступово перейшла з мистецької в політичну, особливо після проголошеного Хвильовим гасла «Геть від Москви!», котрий мав на увазі, що не можна брати за зразок популярні в той час російські «виробничі романи», частівки, агітки як «високу поезію».

У дискусію втрутилася партія. Сталін особисто надіслав листа Кагановичу з критикою поглядів комуніста М. Хвильового. Цим було дано старт репресіям. Під політичним та моральним тиском Хвильовий змушений визнати свої «помилки», розпустити очолювану ним ВАПЛіте і, врешті-решт, покінчити життя самогубством у 1933 році.

1934 року почалися масові арешти письменників за сфабрикованими звинуваченнями (Г. Косинка, О. Влизько, Д. Фальківський, Є. Плужник, В. Підмогильний, В. Поліщук, М. Йогансен, М. Вороний). Наступного року заарештували М. Зерова, Л. Филиповича, М. Драй-Хмару, Б. Антоненка-Давидовича та ін.

Ситуація, що склалася навколо українських письменників у 1930-ті роки, нагадувала відомий сюжет народних казок, коли герой доходив до каменя з написом: «Направо підеш – живим будеш, але позбудешся коня, наліво підеш – багатим будеш, прямо підеш смерть знайдеш». Тих, хто йшов прямо, писав правду, чекала більшовицька куля або страждання в таборах ГУЛагу. Кому вдалося емігрувати – навіки позбувся батьківщини, слави українського письменника. І лише ті, хто «перебудувався», став на службу ідеології

комуністичної партії, оспівував «світле майбутнє» й прекрасне нинішнє, отримували звання, нагороди, почесні й достаток.

Розуміючи могутню силу впливу художнього слова на людську свідомість, правляча партія постійно тримала в колі зору й численними постановами скеровувала літературний процес. Проголошені програмою «соціалістичного реалізму» народність, партійність, пролетарський інтернаціоналізм літератури перетворилися на карикатуру. Народність – подалі від реального життя народу, його дум і страждань, партійність – тільки комуністична, інтернаціоналізм – забудь своє й люби чуже (те, на що вкажуть).

Про художність, естетику вже не йдеться. Адже поняття прекрасного застосовувалося тільки для прославлення радянського ладу та його вождів, потворне – для «класових ворогів», трагічне – для революціонерів.

І все ж справжній літературний процес, підживлений талантами, не зник безслідно. Всупереч жорстким нормативам «соціалістичного реалізму» з'являються високохудожні твори, такі як драми І. Кочерги, кіноповість О. Довженка, романи Ю. Яновського, А. Малишка, І. Муратова та ін.

Літературна дійсність в Україні 20-х рр. XX ст. видається приголомшливо багатою. Порівняно з нею бліднуть будь-які інші періоди розвитку нашого письменства. Творча палітра вражає унікальним гроном яскравих талантів: В. Еллан, П. Тичина, В. Сосюра, М. Хвильовий, В. Підмогильний, Б. Антоненко-Давидович, М. Івченко, М. Куліш, М. Зеров, М. Рильський, Є. Плужник, Г. Косинка, М. Семенко, Ю. Яновський, Тодось Осмачка, М. Бажан та ін. Привертає увагу дивовижне нуртування розмаїтих стильових течій, що ніби водночас вибухнули в художньому часопросторі, – авангардизм зі своїми відгалуженнями (футуризм і конструктивізм), революційний романтизм, неоромантизм, неореалізм, необароко, «неокласика», імпресіонізм, експресіонізм тощо. Злива різних видань, калейдоскоп літературних угруповань («Плуг», «Гарт», «Аспанфут», ВАПЛІТЕ, МАРС, ВУСПП та ін.), потоки маніфестів і декларацій, пристрасні полеміки про сутнісні проблеми творчості, – справді, нелегко було молодому митцеві зорієнтуватися в такій стихії. Здавалося, перед ним відкрилися широкі перспективи художнього самоствердження. Це давало підстави вважати 20-ті рр. «ренесансними».

Мовиться не про одне відродження, а про їх низку, що витворює основу українства, коли з певної чергової національної катастрофи поставало нове покоління, представлене переважно письменниками, аби нарешті розв'язати не лише естетичні, а й національні та соціальні питання. Така доля спіткала й творче покоління 20-х рр. XX ст. – неоднорідне, позначене різними орієнтаціями на художнє та позахудожнє життя, що не могло не призвести до внутрішнього розмежування, характеризувало своєрідність літературних угруповань. Адже АСПИС (Асоціація письменників), що склала 1924 р. основу для формування «Ланки» (з 1925 р. МАРС – Майстерня революційного слова) та «неокласиків», а також ВАПЛІТЕ (Вільна академія пролетарської літератури, 1925-1928 рр.) ставили собі мету – писати справжню літературу, що відповідала б високим естетичним критеріям. В інших організаціях, що різнилися тільки назвами («Плуг», або Спілка селянських письменників, 1921-1925 рр.; «Гарт», або Спілка

пролетарських письменників, 1922-1925 рр.; ВУСПП – Всеукраїнська спілка пролетарських письменників, 1927-1932 рр.; «Молодняк» – Спілка комсомольських письменників, 1927-1932 рр.), панував неприпустимий для творчості партійно-адміністративний стиль. Їхні зусилля спрямовувалися на культивування безперспективного «пролетарського реалізму», перейнятого не художнім, а чужим для мистецтва класовим духом. Решта течій проголошувалася «буржуазними», «попутницькими». Проти них велася нещадна боротьба. Хоча саме й «попутники», а не опікувані компартією «пролетарські письменники», збагатили нашу літературу творами нев'янучої цінності. Літературна ситуація. Українські письменники 20-х рр. ХХ ст. розрізняли дві дійсності - національне, близьке їм відродження, та невідповідну його змістові більшовицьку версію життя, задля якої вимагалось заперечувати минувшину, виповнюватися класовою ненавистю. Світ розчахнувся, як писав М. Рильський, «на «так» і «ні» – на «біле і червоне», зумовивши болісне роздвоєння людської душі. Неприхована правда промовляла у творах «Я (Романтика)» М. Хвильового, «Смерть» Б. Антоненка-Давидовича, «Третя революція» В. Підмогильного, у збірках «Дні» Є. Плужника, «На пожарищі» Д. Фальківського, приголомшувала сучасників масштабами трагедії громадянської війни, спровокованої більшовиками. Література лишилася вірною гуманістичним принципам. Вона зберігала віру в незнищенні духовні цінності, хоч і сама зазнала впливу руйнівних чинників.

Розстріляне відродження – літературно-мистецьке покоління-20-х - початку 30-х рр. ХХ ст. в Україні, яке дало високохудожні твори в галузі літератури, живопису, музики, театру і яке було знищене тоталітарним сталінським режимом.

Термін «розстріляне відродження» вперше запропонував діаспорний літературознавець Юрій Лавріненко, уживши його як назву збірника найкращих текстів поезії та прози 1920-1930-х рр. За це десятиліття (1921-1931 рр.) українська культура спромоглася компенсувати трьохсотрічне відставання й навіть переважити на терені вітчизни вплив інших культур, російської зокрема (на 1 жовтня 1925 р. в Україні нараховувалося 5000 письменників).

Початком масового нищення української інтелігенції вважається травень 1933 р., коли 12-13 травня стався арешт Михайла Ялового й самогубство Миколи Хвильового.

Кульмінацією дій радянського репресивного режиму стало 3 листопада 1937 р. Тоді «на честь 20-ї річниці Великого Жовтня» у Соловецькому таборі особливого призначення за вироком Трійки розстріляний Лесь Курбас. У списку «українських буржуазних націоналістів», розстріляних 3 листопада, також були Микола Куліш, Матвій Яворський, Володимир Чеховський, Валер'ян Підмогильний, Павло Филипович, Валер'ян Поліщук, Григорій Епик, Мирослав Ірчан, Марко Вороний, Михайло Козоріс, Олекса Слісаренко, Михайло Яловий та інші. Загалом, в один день за рішенням несудових органів, було страчено понад 100 осіб представників української інтелігенції – цвіту української нації.

## 5. Соціалістичний реалізм

Соціалістичний реалізм – напрям, який за радянських часів вважався «основним методом радянської літератури та передової літератури світу», і нібито відображав боротьбу народів за соціалізм, беручи участь у цій боротьбі «силою художнього слова». Соціалістичний реалізм панував у радянській літературі з 1934 року до кінця 1980-х. Окрім «членів Спілки радянських письменників» до літератури соціалістичного реалізму автоматично зараховувалися митці інших соціалістичних країн та деякі прокомуністично настроєні автори з несоціалістичних країн.

Термін «соціалістичний реалізм» розробляється під час літературної дискусії, яка велася в СРСР наприкінці 20-х – на початку 30-х років. Письменники, що брали участь в обговоренні нового терміна, який мав визначити «єдиний стиль», дозволений для радянського митця, пропонували різні назви «нового методу»: «монументальний реалізм» (О. Толстой), «тенденційний реалізм» (В. Маяковський), «пролетарський реалізм» (Ф. Гладков, Ю. Либединський), «революційно-соціалістичний реалізм» (І. Кулик) тощо. В 1932 році, на письменницькій нараді, яка відбулася на квартирі М. Горького, художнім методом радянської літератури було названо «соціалістичний реалізм». Це поняття затверджується та канонізується на І з'їзді радянських письменників, після чого в радянській літературі та мистецтві встановлюється жорсткий диктат єдиного творчого методу (стилю).

Очевидно, що сам термін «соціалістичний реалізм» є внутрішньо суперечливим. «Хіба буває реалізм соціалістичним, капіталістичним, християнським, магометанським?» – риторично запитує А. Терц (А. Синявський), автор відомої брошури «Що таке соціалістичний реалізм» (1957 р.). Як слушно зауважив Альбер Камю, «справжній об'єкт соціалістичного реалізму – це реальність, що на сьогоднішній день не існує». Адже реальність, пояснює Камю, «не була соціалістичною в минулому, як і не є такою тепер». Дійсно, соціалізмом назвати важко казарменний тоталітаризм партії Леніна-Сталіна. Однак реальність існування самого соціалістичного реалізму відкинути неможливо, як і неможливо викреслювати з історії більшовицьку добу. Соціалістичний реалізм необхідно розглядати як історичний феномен.

У статуті Спілки радянських письменників було проголошено, що соціалістичний реалізм «потребує від митця правдивого, історично-конкретного зображення дійсності в її революційному розвитку. При цьому правдивість та історична конкретність художнього зображення має поєднуватись із завданням ідейної переробки й виховання трудівників у дусі соціалізму». Ця «невинна формула», за висловом Андрія Синявського, стає «тим фундаментом, на якому споруджена вся будівля соціалістичного реалізму»; в ній полягає зв'язок соціалістичного реалізму з реалізмом минулого (правдивість зображення) і його нова якість (уміння охоплювати революційний рух та виховувати, згідно з цим, у дусі соціалізму). Всі ж твори цього художнього методу – різноманітні за змістом і стилем - містять у собі, зауважує А. Синявський, «поняття Мети» (тобто комунізму), що й зумовлює досить примітивну та однорідну тематику творів: «це або панегірики комунізму та всього, що з ним пов'язане, або сатира на його численних ворогів, або, на-решті, – всілякі описи життя, «в його революційному

розвитку», тобто знов-таки в русі до комунізму». Звідси - така притаманна соцреалістським творам риса, як історичний оптимізм.

Іншою ознакою, що об'єднала практично всі твори соціалістичного реалізму, є присутність на їхніх сторінках так званого «позитивного героя». Досить пригадати Павку Корчагіна («Як гартувалася сталь» М. Островського), Чапаєва з однойменного роману Д. Фурманова, Давида Мотузку («Бур'ян» А. Головка). Соціалістичний реалізм, що створює численних позитивних героїв, ідеалізує та нівелює людину, спрощує її, малюючи без якихось суттєвих внутрішніх суперечностей.

Період панування соціалістичного реалізму з його тріадою «партійності, класовості й народності» перетворив цей «єдиний метод» на абстрактну нормативну структуру, яка не могла не звужити творчі можливості літератури. Адже не художня якість твору, а його політична та ідеологічна спрямованість визначали підтримку та служили критерієм його визнання. Тому не дивно, що серед лауреатів різноманітних премій були часто-густо автори творів малохудожніх та естетично безпомічних (чого варте, наприклад, лауреатство Л. Брежнєва як автора трилогії «Мала земля», «Відродження», «Цілина»).

Нормативність соціалістичного реалізму, за висловом І. Дзюби, «не має аналогій з погляду своєї тотальності та ідеологічної агресивності, а її «примусовість» ґрунтується не на авторитеті естетичної теорії, а на пануванні політичної догми». В численних соцреалістських творах ми знайдемо і нормативність матеріалу (ленініана, сталініана, «радісне життя», «щасливе дитинство», «дружба народів» та інші комуністичні міфи), і нормативність його інтерпретації (ті самі історичний оптимізм і позитивний герой, оспівування високих моральних якостей, трудового ентузіазму, подолання будь-яких труднощів, виникнення неодмінного образу «ворога» або шкідника тощо), і, нарешті, нормативність художніх засобів (простота й зрозумілість, заперечення «формалістських» засобів).

Вплив соціалістичного реалізму та його жорстокий пресинг на літературу призвів до трагічних наслідків. Досить пригадати митців, що стали жертвами сталінського терору (М. Семенко і М. Куліш, В. Поліщук і Г. Косинка, І. Бабель і О. Мандельштам, Б. Пільняк і П. Романов, Т. Табідзе і Є. Чаренц), цькування та бойкоту (О. Довженко, В. Сосюра, А. Ахматова, М. Зощенко, Б. Пастернак), судових процесів (А. Синявський, Ю. Даніель, І. Бродський), арешту творів («Собор» О. Гончара) тощо. Соціалістичний реалізм є тяжким, драматичним уроком: уроком тоталітарного керування мистецтвом, жорсткого ідеологічного втручання в нього, уроком вульгаризації літератури та літературознавства, догматизації єдиної естетичної системи, її закостеніння й загибелі, створення «залізної завіси» між різними художніми системами (теза про «безпідставність ідеї «синтезу» реалізму та модернізму»). Необхідно назавжди усвідомити згубність подібного диктату і сваволі у ставленні до літератури будь-якого історичного періоду чи ареалу, які не можна виправдати ні за яких обставин. Адже політичний та ідеологічний контроль за мистецтвом слова не приводить ні до чого, крім фізичної та естетичної загибелі останнього.

| Автор                             | Назва творів                                       |
|-----------------------------------|----------------------------------------------------|
| Юрій Яновський<br>(1902-1954)     | «Вершники», «Чотири шаблі», «Майстер корабля»      |
| Андрій Малишко<br>(1912-1970)     | «Пісня про рушник», збірка «Далекі орбіти»         |
| Михайло Стельмах<br>(1912- 1983)  | «Правда і кривда», «Чотири броди», «Над Черемошем» |
| Олександр Довженко<br>(1894-1956) | «Зачарована Десна», «Україна в огні», «Мати»       |
| Олесь Гончар<br>(1918-1995)       | «Собор», «Людина і зброя», «Прапорonosці»          |
| Павло Загребельний<br>(1924-2009) | «Роксолана», «Я, Богдан», «Диво»                   |

## 6. «Шістдесятники» в українській літературі

Припинення у середині 50-х рр. масових репресій і реабілітація значної частини репресованих, нетривала і неглибока критика «згори» культу особи Сталіна, часткова лібералізація деяких сфер життя суспільства, передусім духовного, – цього виявилось достатньо для появи цілої плеяди молодих митців і літераторів, які виступили за розширення свободи творчості, на захист національної культури, проти тотальної русифікації, відтак за оновлення й демократизацію соціалістичного суспільства в його ідеологічних межах. Після десятиліть сатанинської селекції – фізичного і морального винищення всього найкращого, що було в українському народі – поява цього покоління видається майже дивом. Уже на початку 60-х рр. його називали шістдесятниками.

Перші прояви українського шістдесятництва ХХ ст. – культурницькі, просвітницькі. Це поезія Ліни Костенко, Василя Симоненка, Миколи Вінграновського, Івана Драча; публіцистика та літературна критика (Іван Світличний, Євген Сверстюк, Іван Дзюба) та інші. Діючи в рамках існуючої системи, «шістдесятники» відновили суму соціально-психологічних якостей інтелігенції: природну самоповагу, індивідуалізм, орієнтацію на загальнолюдські цінності, подолання провінційності, неприйняття несправедливості, повагу до етичних норм, до права й законності. Використовуючи офіційні структури, а часом ігноруючи їх, «шістдесятники» стихійно гуртувалися на літературних вечорах, у подорожах по історичних місцях, у неофіційних клубах, як-от Клуби творчої молоді в Києві та Львові, етнографічний музей Івана Гончара, у фольклорних колективах (хори «Жайворонок» Бориса Рябокляча та «Гомін» Леопольда Ященка), біля пам'ятників Т.Шевченку – і то не лише в Києві.

Це був моральний, етичний спротив блискучої когорти талановитих особистостей тоталітарному режимові. У середовищі шістдесятництва панувала висока культурна і моральна атмосфера, чутливість до нових ідей. Воно протистояло як офіційній тоталітарній ідеології, так і примітивізму. Воно об'єднувало людей різних поглядів і національностей, які, однак, ніколи не оголошували один одного ворогами, тому що в той час усім однаково потрібна

була свобода, а майбутня демократична українська державність уявлялася ймовірним гарантом такої свободи.

Епоха старанно культивованої безликої маси і тотального страху поволі відступала – відроджувалась Особистість. «Ти знаєш, що ти – людина?» – спитав Василь Симоненко ще не початку 60-х.

Серед «шістдесятники» практично не було відвертих противників соціалізму: майже всі вони прагнули по-своєму удосконалити його (ідея «соціалізму з людським обличчям»). Але всілякі заборони на, здавалося б, цілком законну і невинну просвітницьку діяльність, тим паче репресії з боку влади за висловлення своєї думки, спричинили поступову еволюцію частини «шістдесятники» у бік її противників. Поезія В. Симоненка була, можливо, найпершим виразним свідченням цього доростання до політичних вимог: «Народ мій є. Народ мій завжди буде. Ніхто не перекреслить мій народ». Наростало розуміння, що основною причиною нищення української культурної самобутності є фактично колоніальне становище України в СРСР. Перші політичні вимоги обмежувалися розширенням повноважень республіканських державних органів. За взірць правила сусідні країни «соціалістичного табору», де свобод було більше, ніж в СРСР. Придушення тих свобод в Угорщині 1956 і в Чехословаччині 1968 р. теж увиразнювало світогляд «шістдесятники»

Щоб уникнути звинувачення в підпільній діяльності, «шістдесятники» не створювали документально оформлених організацій. У літературі самвидаву, яку інтенсивно виготовляли і розповсюджували «шістдесятники», переважно не ставилось питання про зміну ладу і національну незалежність, хоча найчастіше саме це малося на увазі. Та це, однак, не врятувало «шістдесятники» від репресій. Влада розуміла, що шістдесятництво – це середовище, у якому формується політична опозиція. І вона вдалася до випробуваного методу – завдала превентивного удару.

Але перша хвиля арештів у серпні – вересні 1965 р. замість залякати «шістдесятники», збудила цілу хвилю сміливих протестів. Підсудним кидали квіти, під судами натовпи скандували «Слава!». Збиралися підписи на захист заарештованих, виник термін «підписанці». Першою відкритою акцією протесту проти арештів «шістдесятники» був виступ Івана Дзюби 4.09.1965 на прем'єрі фільму «Тіні забутих предків» С. Параджанова. Хто найактивніше захищав заарештованих, той сам зазнавав репресій: виключення з вузів, з аспірантури (В. Стус), звільнення з роботи (М. Коцюбинська, Ю. Бадзьо, С. Кириченко), зняття з захисту дисертацій (Є. Пронюк), заборона друкуватися десяткам творчих людей. 1967 р. В. Чорновіл уклав книжку матеріалів про заарештованих «шістдесятники» «Лихо з розуму (Портрети двадцяти «злочинців»)), яка вивела український рух на світові обшири: світ дізнався про Україну, яка бореться, і став їй допомагати через висилання радіо «Свобода», протести демократичної громадськості Заходу, офіційні запити політиків, які були названі владою СРСР «втручанням у внутрішні справи».

Арештанти 1965 принесли новий дух у мордовські, згодом пермські політичні табори. Вони й там продовжували боротьбу за права людини. Їх як свої спадкоємців радо привітали вцілілі борці за волю України попереднього



покоління – повстанці УПА, які чесно досиджували свої 25-літні терміни і були в таборах найбільш авторитетними людьми. Поняття «в'язень сумління» набуло реального змісту: рідко хто топтав власне сумління, щоб купити волю.

Виразні тенденції у «шістдесятники» – націонал-комунізм, що виявився у високоінтелектуальній праці І. Дзюби «Інтернаціоналізм чи русифікація?», та інтегральний націоналізм блискучого публіциста В. Мороза. Але ці тоталітарні напрямки, характерні для минулих десятиліть, що вже заводили український народ у глухий кут історії, у 60-х рр. виявилися неперспективними. Дещо окремо стоїть народний соціалізм підпільної організації «Український національний фронт» (лідер Дмитро КВЕЦКО, журнал «Воля і Батьківщина»).

Основна ж течія «шістдесятники» найяскравіше виявилася в позацензурному машинописному журналі «Український вісник» (1970-1972, редактор В. Чорновіл). Вона характеризувалася поєднанням боротьби проти національного гноблення з боротьбою за права людини. Цей журнал, а також інтенсивно продукований самвидав, фактично перетворилися на організаційну інфраструктуру руху опору. Коло причетних до поширення позацензурної літератури ставало все ширшим. Український самвидав перетинав кордони. Він звучав по радіо «Свобода», виходив іншими мовами. Він розхитував тоталітарну державу, псував її міжнародну репутацію, вона не витримувала ідеологічної, економічної та військової конкуренції з демократичним Заходом і мусила втягуватися в процес «відпруження». І вона завдала другого, більш жорстокого удару, що виявився в нових арештах інтелігенції 12.01.1972 і в подальші місяці (т.зв. друга хвиля арештів).

ЦК КПРС 28.06.1971 ухвалив таємну постанову «Про заходи протидії нелегальному розповсюдженню антирадянських та інших політично шкідливих матеріалів». Політбюро ЦК КПРС 30.12.1971 постановило розпочати всесоюзну кампанію проти самвидаву з метою зруйнувати інфраструктуру його виготовлення та розповсюдження. Для українського руху опору було розіграно окремих, «шпигунський детектив». 4.01.1972 на кордоні в Чопі було затримано громадянина Бельгії туриста Ярослава Добоша, члена «Спілки Української Молоді». Він після належної «обробки» показав, що зустрічався у Львові та в Києві і «обмінявся інформацією» з кількома «шістдесятниками». Примітивна авантюра зі «шпигунськими пристрастями» закінчилася прес-конференцією Добоша 2 червня, після чого його видворили за межі СРСР. Нікому з заарештованих не інкримінувати «зради батьківщини», тільки «антирадянську агітацію і пропаганду» (ст. 62 КК УРСР). Але цього разу майже всі провідні діячі шістдесятництва дістали максимальний вирок – 7 р. ув'язнення в таборах суворого режиму та 5 р. заслання – й етаповані за межі Батьківщини – табори Мордовії та Пермської області, потім на заслання до Сибіру та в Казахстан. Найупертіші були запроторені до психлікарень. Список заарештованих сягнув сотні осіб. За цим стояли тисячі обшуків; десятки тисяч людей були стероризовані допитами.

Суспільна атмосфера після 1972-го, на відміну від 1965, була гнітючою. Поодинокі спроби протестувати проти арештів присікалися щонайжорстокіше (В. Лісовий, М. Лукаш, Г. Снегірьо). Усіх, хто не давав показів проти

заарештованих і виявляв найменші ознаки співчуття до них, звільняли з роботи, викидали з черг на квартири, їх самих або їхніх дітей не допускали до вищої освіти або виключали з інститутів, їм закривалися будь-які можливості службового зростання і творчого оприлюднення (друк, виставки тощо). Хто з «шістдесятників» хотів вижити – мусив принизливо каятися (Зіновія Франко, Микола Холодний, Леонід Селезненко, Василь Захарченко), інші – криводушно писали пасквілі на своїх недавніх друзів або закордонних «українських буржуазних націоналістів – найманців іноземних розвідок», вичавлювали з себе фальшиві оди на честь душителів своєї батьківщини (Іван Драч, Дмитро Павличко), окремі не витримували задушливої атмосфери і занепадали духом (Григорій Чубай), накладали на себе руки (Григій Тютюнник), найстійкіші – надовго йшли у «внутрішню еміграцію» (Ліна Костенко, Михайлина Коцюбинська, Валерій Шевчук), або й справді емігрували в Росію (Лесь Танюк, Павло Мовчан). Як відродження 20-х років називають розстріляним, так відродження 60-х рр. справедливо називають задушеним. Так влада остаточно розвіяла ілюзії «шістдесятники» щодо можливості порозуміння з нею: вона й надалі залишалася ворожою людині, тим паче національно свідомому українцеві.

Фізично розгромивши «шістдесятники», влада прагнула цілковито ліквідувати мовну, культурну та історичну національну ідентичність України. Робилося це через знищення україномовної системи освіти, газет та журналів, через політичні чистки. Унаслідок цього величезні маси української людности у своїй національній і людській самосвідомості опустилися нижче нуля: вони стали соромитися й цуратися свого українства. Стало очевидним: у комунізм вступити українцем неможливо було в принципі. Ще одне таке покоління – і рятувати Україну вже не було б кому і не було б для кого...

Проте арешти «шістдесятники» 1972-73 рр. не поклали край цьому яскравому явищу: вони продовжили свою боротьбу і в неволі, пишучи й там самвидав, борючись за статус політв'язня, захищаючи свою честь – а отже й гідність цілої нації. Зокрема, з ініціативи «зеківського генерала» В. Чорновола, вони відзначали 12 січня – День українського політв'язня – голодівками і протестами. Їх радо, як своїх спадкоємців, підтримали вцілілі повстанці УПА, які чесно досиджували 25-літні терміни і мали в таборах авторитет найстійкіших борців. «шістдесятники» заприятимали з представниками інших народів СРСР і разом з ними проводили акції протесту. Згодом, у кінці 80-х, вони продовжили вироблення спільної тактики боротьби на Нарадах представників ініціативних груп національно-демократичних рухів народів СРСР.

«Шістдесятники» заслужили моральної підтримки демократичного світу. Адже світ поважає країни, які засвітилися духовними проявами. Це Ш., а через 5 р. після їх арешту Українська Гельсінкська Група, поставили українське питання у контекст протиборства тоталітарного СРСР і демократичного Заходу – і разом з ним, Заходом, подолали Імперію Зла, здобули свободу і незалежність.

Ті з «шістдесятників», що поверталися з неволі, а то й у неволі будучи, знову включалися в боротьбу як члени УГГ, діставали нові терміни ув'язнення вже як «особливо небезпечні рецидивісти».

«Шістдесятники» донині є активними громадськими і політичними діячами з високим моральним реноме. Їхні твори є найвищими зразками прояву національного духа II половини XX ст. Рух «шістдесятники» засвідчив неперервність поривань українського народу до волі: вони в нових формах продовжили найшляхетніші традиції українського національно-визвольного і правозахисного руху.

| Автор                           | Назва творів                                          |
|---------------------------------|-------------------------------------------------------|
| Василь Симоненко<br>(1935-1963) | «Лебеді материнства», «Ти знаєш, що ти – людина?»     |
| Василь Стус<br>(1938-1985)      | Збірки «Час творчості» та «Палімпсести»               |
| Ліна Костенко<br>(нар. 1930)    | «Пастораль XX сторіччя», «Тут обелісків ціла рота...» |
| Іван Драч<br>(1936-2018)        | «Чорнобильська мадонна», «Храм сонця»                 |
| Дмитро Павличко<br>(1929-2023)  | «Моя земля», «Правда кличе»                           |
| Євген Гуцало<br>(1937-1995)     | «Люди серед людей», «Ментальність орди»               |

## 7. Література української діаспори

Термін «література української діаспори» материковий український читач почув порівняно недавно. Йшлося і йдеться про літературу, яка розвивалася і розвивається за межами України на багатьох континентах, де долею обставин опинилися українці-емігранти: в Канаді, США, Австралії, країнах Західної Європи.

Оскільки розрізняють три хвилі масового виїзду українців за кордон, то мусимо сказати, що перша хвиля характеризувалася тільки створенням коломийок та емігрантських пісень про тяжке становище селян-емігрантів. Під час громадянської війни з України виїхали Володимир Винниченко та Олександр Олесь – люди надзвичайно талановиті, – які «засвітилися» і на чужій території і під чужим небом. Між двома війнами – Першою та Другою світовою – емігрували за кордон також Євген Маланюк, Олег Ольжич, Улас Самчук. Третя хвиля еміграції характеризувалася новим потоком митців-біженців, які на власному досвіді звідали сталінських концтаборів, психлікарень, зазнали цькувань. За межами України опинилися ще й Тодось Осьмачка, Іван Багряний, Василь Барка - яскраві представники українського красного письменства того часу. Письменники другої та третьої хвиль еміграції часто об'єднувалися переважно в неформальні організації, довкола яких і тривало літературне життя українців на еміграції, виходили газети й журнали, книги окремих авторів.

«Празька школа» – попри всі інші визначення – елітарна група. Поети друкувалися у «Літературно-науковому віснику», який редагував Д. Донцов. Однією з основних рис «Празької школи» є націленість її членів на

державобудівництво, на становище українців та України як в їхньому теперішньому, так і на майбутній час. Варто зазначити, що більша частина поетів «Празької школи», разом зі своїм блискучим критиком Михайлом Мухіним (1894-1972), брала активну участь у боротьбі за Українську державу. Все це викликало гнів і обурення не лише проти давніх ворогів рідної країни, але й проти внутрішніх слабостей, що найвиразніше виявилось у комплексі малоросійства і ренегатства. Отже, не тільки радикалізм Донцова й волюнтаристська епоха, але й виразно «домашні фактори мали сильний вплив на світогляд цих поетів». Є. Маланюк – соціал-націоналіст, бойовий офіцер української армії, учасник Першої світової війни та Національної революції 1917-1920 років, класик української поезії XX століття. На еміграції жив у Польщі та Чехословаччині, з 1949 року – в США.

До «Празької школи», яка діяла з середини тридцятих до початку Другої світової війни, прийнято відносити українських поетів, які долею обставин опинилися в Чехії (точніше – у Празі та Подєбрадах): Євгена Маланюка, Наталю Лівичку-Холодну, Олену Телігу (ці троє згодом переїхали до Польщі і ввійшли в так звану «Варшавську школу»), Юрія Дарагана, Олега Ольжича, Леоніда Мосендза, Юрія Клена, Юрія Липу, Оксану Лятуринську, Олексу Стефановича, Галю Мазуренко. Більшість з них друкувалися у «Віснику», який виходив у 1933-1939 роках. Тематично їхні твори переважно спрямовувалися в минуле світових цивілізацій (в Ольжича – в античний світ) або в минуле України (Л. Мосендз «Балада про побратима», Є. Маланюк «Варязька балада»). Деколи навіть назви збірок несли історичну печать (Оксана Лятуринська «Княжа емаль»).

Проте в роки Другої світової війни старовинні Прага і Варшава зазнали великих руйнацій. Умов для життя і творчості в цих містах у повоєнний період не існувало ніяких, до того ж багато українських митців, які жили тут до війни, або загинули, або знаходилися в таборах для біженців, або перебралися в інші географічні точки Європи й Америки, тому «Празька школа» і «Варшавська школа» припинили своє існування.

Хоча пересильні табори були розкидані по всій Німеччині й Австрії, між біженцями з України виникали осередки культурного життя і підтримувалися стосунки. Саме тут вийшло 1200 книжок, причому 250 з них не були альманахами чи просто часописами, а виключно окремими книжками одного автора. До того ж діяли такі журнали, як «Арка» (Мюнхен, 1947-1949), «Вежі» (1947-1949), «Заграва» (Аусбург, 1946), «Хорс» (Регенсбург, 1946), «Літературно-науковий вісник» (Регенсбург, 1948-1949), «Орлик» (Вертесгаден, 1946-1948) та інші. Щоправда, ці часописи виходили нерегулярно, існували короткий час, але причиною того були надзвичайно складні й тяжкі обставини.

МУР утворився в 1945 році, коли у Фюрті під Нюрнбергом випало зустрітися на той час уже відомим українським митцям Івану Багряному, Леоніду Полтаві, Юрію Косачу, Юрію Шереху, Івану Майстренку і провести розмову про крайню необхідність об'єднання всіх українських літературних сил в діаспорі. Спочатку вирішили назвати об'єднання Українським Мистецьким Рухом, але аббревіатура дуже важко читалася, а також асоціювалася з похмурым словом «умер». Шерех запропонував переставити слова, інші з цим погодилися, тим

більше, що іменник «мур» означав щось міцне, довговічне. Головою об'єднання став Улас Самчук, заступником – Юрій Шерех. МУР видав 11 випусків щомісячного журналу «Арка» і 3 журнали та один альманах під однаковою назвою – «МУР». Це об'єднання мало гуртувати митців, які відповідали двом критеріям: були дійсно талановитими і не покидали думки про майбутню долю України як долю незалежної держави. Щодо першого аспекту, то Улас Самчук ставив за мету перед мурівцями дорівняти українську літературу до найкращого європейського рівня. Стосовно другого, політичного, аспекту Юрій Шерех висловлювався так: «Якщо не могло бути батьківщини на географічній мапі, ми могли збудувати батьківщину в наших душах. Літературні, мистецькі твори... будитимуть душі, свої й чужі. Поновна будова України почнеться з таких творів».

МУР скликав три з'їзди, які відбувалися 21-22 грудня 1945, 15-16 березня 1947 (Ульм), 11-12 квітня 1948 (Штудгарт). Проіснував МУР лише три роки (1945-1948), але його члени зробили дуже багато, адже встигли не просто написати, а й видати добрих два десятки високохудожніх творів. У своїй доповіді на I з'їзді МУРу «Велика література», який відбувся 21-22 грудня 1945 року в місті Ашаффенбурзі, Улас Самчук висловив доречну і добре обґрунтовану думку про створення в еміграції великої української літератури, утвердити у світі образ України.

Наприкінці 50-х - на початку 60-х років у США утворилася «Нью-Йоркська група». Біля колиски цього угруповання стояли Юрій Тарнавський і Богдан Бойчук, а передувала народженню групи зустріч цих двох митців у Нью-Йорку влітку 1953 року, коли вони радилися про консолідацію українських літературних сил. У це угруповання ввійшли літератори Богдан Рубчак, Богдан Бойчук, Юрій Тарнавський, Емма Андіївська, Віра Вовк, а також художники Б. Певний, Ю. Соловій, Л. Гуцалюк. Майже всі члени цієї групи вважали себе також членами Об'єднання українських еміграційних письменників «Слово».

Митці «Нью-Йоркської групи» сповідували у своїй творчості екзистенціалізм, сюрреалізм (та ірраціоналізм у вигляді передачі потоку свідомості). На відміну від «Празької школи», хоча її вважають попередницею «Нью-Йоркської групи», адже частина «пражан» після Другої світової війни виїхала до Америки, «Нью-Йоркська група» відмежовує мистецтво від політики, сповідуючи мистецтво для мистецтва.

## **8. Особливості сучасної української літератури**

Для сучасної української літератури характерне зниження патріотичного та морального пафосу типового для соцреалізму. Якщо для класичної та радянської літератури були характерні політична заангажованість та визнання за літературою певної виховної суспільної ролі, то завдяки здобуттю Україною незалежності і зникненню цензури, необхідність у цих функціях суспільного опору значно впала. Література вступила у постколоніальну стадію саморефлексії ставши тільки видом мистецтва. Багато сучасних творів відзначені іронією, переоцінкою цінностей та зверненням до тем, що були забороненими за радянських часів. Також завдяки доступу до творів іноземних авторів та до

українських творів 1920-1930-х років та до діаспорної літератури в українській літературі значно розширилося стильове та тематичне різноманіття. При цьому багатьма дослідниками відзначається відсутність тяглості між поколіннями і різкий розрив з традицією сучасних авторів.

В зв'язку з відсутністю доступу до творів західних авторів у час їх публікації, особливістю українського постмодернізму є його запізнення у часі. Західні твори в стилі постмодернізму з'явилися вже в 1950-1960-х роках, а українські – в 1990-х. Культурна ізоляція та обрив модерністичної традиції радянською владою призвели також до того, що частина сучасних авторів пишуть у модерністичному стилі, інша частина – у соцреалістично-народницькому, а третя частина намагається орієнтуватися на міжнародні взірці і надолужувати історичну прогалину.

Днем неофіційної смерті української радянської літератури слід вважати 25 серпня 1991 року. Це не буде помилкою й перебільшенням. Письменники з квитками Компартії України очолили національно-визвольний рух та пішли в політику, не ставши в ній авторитетами. Натомість лідерами думок у царині культури бути перестали.

Визначення «український бестселер» – помилкове, бо великі тиражі хіба що снилися письменникам, котрі сформували обличчя української літератури часів Незалежності. До 2011 року в Україні розмітали, мов гарячі пиріжки, лише українську версію «Гаррі Поттера». Потім Василь Шкляр своїм «Чорним вороном» задав найвищу на сьогодні тиражну планку – 300 тисяч проданих копій. Її дотепер не подолав навіть той, кого вважають модним та популярним.

Проте Україна й тут іде особливим шляхом: книжковий простір формують не тиражі, а книга, про яку говорять у культурному середовищі, не завжди потрапляє в інформаційний простір. Нижче – перелік книжок, без яких неможливо уявити актуальну українську літературу. Частина з них сформувала, без перебільшення, перше покоління українців, народжених не в СРСР.

Юрій Андрухович. Доказ того, що нова література в Україні почалася не з книжки, а з журнальної публікації. Перший номер журналу «Сучасність» за січень 1992 року, де надрукували «Рекреації» – перший зразок великої прози Юрія Андруховича (до того відомий як поет, автор циклу «армійських» оповідань та учасник поетичної групи «Бу-Ба-Бу») швидко став бібліографічною рідкістю. Історія про друзів-поетів, котрі їдуть на мистецький фестиваль у карпатську глибинку, де пиячать, матюкаються й взагалі поведуться не так, як прийнято в порядному товаристві, набула культового статусу. Але публікація образила кращі почуття спонсорів із діаспори.

Оксана Забужко. «Польові дослідження з українського сексу» (1996). Перший прозовий твір поетеси й філософа Оксани Забужко, розділи якого друкувалися в газеті «На екранах України». Книжка кишенькового формату зі словом «секс» у назві насправді не переспів «Кама-сутри», а навпаки – про відсутність її, як і традиційного сексу, в житті освіченої українки. Великий, безперервний, майже на двісті сторінок, монолог жінки починається як спогади про невдалі стосунки поетеси й художника, а завершується невтішним

діагнозом: всі українські чоловіки – інфантильні, ні на що не здатні соціопати та моральні деграданти.

Олесь Уляненко. «Сталінка» (1996). Автор описує похмурий світ психіатричної лікарні, по суті – тюрми, та коли тікаєш звідти на волю, різниці жодної не бачиш.

Андрій Курков. «Пікнік на льоду» (1997). Перша публікація – під назвою «Смерть чужого». Герой, безробітний журналіст, пише некрологи на живих людей, після чого вони помирають. Водночас банкрутіє київський зоопарк, і наш герой бере собі під опіку пінгвіна Мишка. Суміш криміналу, чорного гумору та естетики абсурду, помножена на наполегливість автора, робить цей, не дебютний роман, найвідомішою книгою Куркова на Заході.

Юрій Покальчук. «Те, що на споді» (1999). Збірка оповідань на заборонену в СРСР тематику, від подвигу героїв Крут до проблем самотності в великому місті. Об'єднує їх, як зазначено в анотації, густа еротика. У нього все просто й ясно: хто, кого, де, як. Автор доводить натуралізм до небаченої раніше межі, декларуючи в такий спосіб свободу особистості.

Лесь Подерв'янський. «Герой нашого часу» (2000). П'єси Подерв'янського – найцитованіші в колах утаємничених і до виходу їх у вигляді книги. Тепер можна цитувати не з пам'яті, а з писаного. До того ж ненормативна лексика без крапочок. А саме вона, вжита всякий раз влучно, як характеристика не лише персонажа, а й середовища та доби, стає фішкою драматичних творів. Котрі насправді виконані в манері театру абсурду Ежена Іонеско.

Любо Дереш. «Культ» (2002). Перший український молодий талантист – на момент публікації автору виповнилося 17 років, отже, писаний дебютний роман у 16-цять. Сам Дереш називає свій дебют у літературі близьким до жанру «фентезі», але там більше стилізованого горору. Помітні впливи Говарда Лавкрафта і Стівена Кінга. Роман про дорослішання, та герої – старші віком за автора.

Марія Матіос. «Солодка Даруся» (2004). Поки єдиний випадок, коли найвищою державною нагородою – Національною Шевченківською премією – відзначений роман, справді популярний серед читачів. Підзаголовок – «Драма на три життя», і авторка пропонує справжню, оголену, безжальну драму. Час дії – підрадянський. Місце дії – буковинське село. Головну героїню, душевно хвору Дарусю, постійно мучить головний біль. Її бояться люди, і причини треба шукати в дитинстві та юності героїні, які припали на період Другої світової.

Люко Дашвар. «Село не люди» (2007). Перша книга журналіста й кінодраматурга Ірини Чернової, яка взяла собі псевдонім Люко Дашвар. Це – традиції народного роману, написаного до того ж невибагливою, без філологічних кучерів мовою. Головна героїня роману Катерина – молоде дівча, яке своїм коханням наразилося на сільський самосуд, від чого була змушена втекти до міста. Там її принижують, гвалтують, і врешті дівчина повертається в село, щоб стати місцевою відункою.

Василь Шкляр. «Чорний ворон» (2009). Найтиражніший роман за весь час Незалежності. Цьому сприяв скандал – звинувачення автора в антисемітизмі та ксенофобії. Причому – через півтора року після першого виходу відразу в двох

видавництвах. Роман про героїв Холодноярського повстання звинувачує одіозний міністр освіти Дмитро Табачник, записний українофоб та неприхований прихильник «руського мира». «Чорного ворона» номінують на Шевченківську премію – Шкляр відмовляється, поки Табачник на посаді. Народна популярність зашкалює. Роман читають ті, хто ніколи раніше не читав українською. Роман відтворює одну із сторінок української історії - боротьбу українських повстанців проти радянської влади у 1920-х роках. В його основу покладено історичні документи, зокрема, з розсекречених архівів КДБ. Робота над романом тривала майже 13 років.

Сергій Жадан. «Ворошиловград» (2010). Етапний роман автора, котрий на момент його написання вже сам по собі формував порядок денний в українському літературно-мистецькому житті. Нібито банальна, звичайна історія про віджату бензоклонку, перетворюється на детально виписану історію звичайв пострадянської України. В якійсь момент уже не має значення, де відбувається дія – на Сході чи на Заході. Бо, виявляється, в кожного з нас свій маленький Ворошиловград.

Ліна Костенко. «Записки українського самашедшого» (2010). Перший прозовий твір живого класика української поезії та взагалі – перша книга, написана нею за двадцять років. Працюючи над романом довго, Костенко від імені 35-річного програміста (хоча правильно називати героя системним адміністратором) показує життя українського суспільства від часів Кучми до «помаранчевої революції». Рефлексії авторки сприймаються не всіма, роман критикують частіше, ніж хвалять, при цьому за два місяці розходиться 80 тисяч примірників і чи не вперше україномовного автора «піратять». У романі описується період президентства Леоніда Кучми та Помаранчева революція. Головний герой роману, 35-річний програміст за освітою, який, проте займається обслуговуванням комп'ютерів, а не програмуванням. Познайомився зі своєю майбутньою дружиною ще під час Революції на граніті. Його батько – відомий перекладач, шістдесятник, що має нову молоду дружину та дуже інтровертованого сина, який фігурує під прізвиськом Тінейджер. Дружина головного героя – філолог, дослідник Гоголя. Син навчається в школі й товаришує з сусідом Борькою, сином «нового українця». Головний герой веде так звані «Записки», занотовуючи всі катастрофи, замаху, вбивства і скандали, про які дізнається з новин.

Юрій Винничук. «Танго смерті» (2012). Один із найпродуктивніших українських письменників написав, як водиться, дуже львівський роман, як і решта його прозових творів. Проте «Танго смерті» з'явилося дуже вчасно: українців накрила хвиля цікавості до власної історії. А в книзі – історія чотирьох героїв, українця, поляка, німця та єврея, яка поступово перетворюється на сімейну сагу та водночас – на белетризовану історію України ХХ століття. Фірмова суміш жанрів: авантюрного, любовного, історичного та позажанрового, модерного романів лише додала популярності.

Євген Положій. «Іловайськ» (2015). Твір не документальний. Автор, професійний журналіст, не воював у АТО. Зібравши розповіді тих воїнів, котрі вижили в трагічному Іловайському котлі, котрий вважається початком прямої



російської агресії в Україну. Письменник спершу створив на основі кожної окреме оповідання, а потім звів їх до купи, об'єднавши, зшивши невидимими міцними нитками. Ветерани АТО в чесності й реальності описаних автором подій сумнівів не мають.

Згадаймо й дитячу літературу. «Улюблені вірші» під редакцією Івана Малковича (1994). Зібравши кращі українські вірші для дітей та переспівавши українською кращі іноземні, ще й подбавши про якісні, тепер уже – еталонні ілюстрації, поет та видавець Іван Малкович відразу завербував на бік українського слова найвдячнішу та найперспективнішу аудиторію – дитячу. Книжка перетворилася на проект: до неї додавалися спершу – аудіокасета, потім – CD, де вірші звучать у виконанні Богдана Бенюка. Згодом було «Міні-диво», книжечки за 1 гривню. Сьогодні є «Улюблені вірші-2», куди додаються твори сучасних авторів.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. 15 сучасних українських книжок, які стали культовими: веб-сайт. URL: [https://espresso.tv/article/2017/07/07/15\\_knyzhok\\_ukrayiny](https://espresso.tv/article/2017/07/07/15_knyzhok_ukrayiny)
2. Вертеп: що це за дійство і чому його так чекають в українських сім'ях на Різдво: веб-сайт. URL: <https://www.firtka.if.ua/blog/print/vertep-shcho-tse-zadiistvo-i-chomu-yogo-tak-chekaiut-v-ukrayinskikh-simiakh-na-rizdvo>
3. Етнографія України : навч. посібн. / За ред. проф. С.А. Макаrchука. Вид. 2-ге, перероб. і доп. Львів, 2004. 520 с.
4. Етнографія України: курс лекцій: навч. посібник / укладач О. В. Дудник. Умань, 2019. 148 с.
5. Етнографія українців: навч. посібн. / за ред. проф. С. А. Макаrchука; вид. 3-є, перероб. і доп. Львів, 2015. 711 с.
6. Етнокультурологія: навчально-методичний посібник для підготовки студентів за спеціальністю 034 – Культурологія / І. В. Гурова, С. А. Хрипко. Київ, 2021. 262 с.
7. Іванов І. Мова в контексті етнонаціонального розвитку України: теоретико-методологічні засади. Наукові записки Інституту політичних і етнонаціональних досліджень ім. І. Ф. Кураса НАН України. 2008. Вип. 37. С. 62-73.
8. Історія української культури / За ред. Н.М. Левицької та С.І. Берегового). Київ, 2015. 326 с.
9. Історія української культури. Курс лекцій для студентів усіх спеціальностей ОС «Бакалавр» денної та заочної форм навчання / За заг. ред. Ю. С. Сабадаш. Київ, 2021. 230 с.
10. Козирєв М. П. Психологія національно-етнічних спільнот. Науковий вісник Львівського держ. ун-ту внутрішніх справ. 2018. № 2. С. 71-81.
11. Конструктивізм: веб-сайт. URL: <https://constructivism-kharkiv.com/constructivism-ua>
12. Культурологія: підручник / С. Абрамович, М. Чікарькова. Видання 3-тє, переробл. та доповн. Київ, 2018. 452 с.
13. Культурологія: розвиток культури в інформаційному вимірі: підручник для студентів вищих навчальних закладів I – IV рівнів акредитації, природничих та технічних спеціальностей. Дисципліна за вибором. Львів, 2020. 350 с.
14. Література української діаспори: веб-сайт. URL: <https://we.org.ua/kultura/literatura-ukrayinskoyi-diaspory/>
15. Лозко Г.С. Етнологія України: навчальний посібник. Київ, 2001. С. 304.
16. Лозоплетіння: веб-сайт. URL: <https://kosiv.info/arts-menu/decor-art/150-2009-11-10-23-56-17.html>
17. Макуха І. Як смакує Україна: гастрономічні традиції та найвідоміші страви: веб-сайт. URL: <https://discover.ua/inspiration/ak-smakue-ukraina-gastronomicni-tradicii-ta-najvidomisi-stravi>

18. Мельничук Ю. Історико-етнографічне районування України: веб-сайт. URL: <https://oriyana.org.ua/library/etno/region.html>
19. Морі Є. Історія театру корифеїв: як перша професійна трупа боролася за українську ідею: веб-сайт. URL: <https://suspilne.media/culture/183584-istoria-teatru-korifeiv-ak-persa-profesijna-trupa-borolasa-za-ukrainsku-ideu/>
20. Народний художник України Марія Примаченко: веб-сайт. URL: <https://www.mundm.kiev.ua/COLLECTN/PRIMA.HTM>
21. Пальм Н. Д., Гетало Т. Є. Історія української культури : навчальний посібник. Харків, 2013. 296 с.
22. Пержун В., Щур О. Етнічні спільноти: особливості формування і функціонування у суспільстві. Релігія та Соціум. 2014. №1-2 (13-14). С. 171-176.
23. Писанкарство – цікаві факти: види писанок та орнаменти: веб-сайт. URL: <https://lihtaryk.com.ua/pisankarstvo-czikavi-fakti-vidi-pisanok-ta-ornamenti/>
24. Півторак Г.П. Походження українців, росіян, білорусів та їхніх мов: Міфи і правда про трьох братів слов'янських зі «спільної колиски». Київ, 2004. 180 с.
25. Рослини, які вважаються символами України: веб-сайт. URL: <https://flowers.ua/ua/articles/rasteniya-simvoly-ukrainy>
26. Сучасна культурологія: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / За заг. ред. К. В. Кислюка. Київ, 2016. 342 с.
27. Телегуз А., Юрченко В. Історіографічний огляд концепції етногенезу українців в етнології. Українознавство. 2012. № 3. С. 141-144.
28. Традиційні українські народні музичні інструменти: веб-сайт. URL: <https://drymbadadzyga.com.ua/>
29. У невольній країні вони почали поводитись як вільні люди: веб-сайт. URL: <http://www.golos.com.ua/article/125874>
30. Українська минувшина: ілюстрований етнографічний довідник / А. П. Пономарьов, Л. Ф. Артюх, Т. В. Косміна. Київ, 1994. 256 с.
31. Українська традиційна кераміка: веб-сайт. URL: <https://zgarda.com.ua/ua/blog/ukrainska-traditsijna-keramika>
32. Український архітектурний модерн. Коротка історія втраченої естетики: веб-сайт. URL: [https://texty.org.ua/articles/46453/Ukrajinskyj\\_arkhitekturnyj\\_modern\\_Korotka\\_istorija\\_vtrachenoji\\_jestetyky-46453/](https://texty.org.ua/articles/46453/Ukrajinskyj_arkhitekturnyj_modern_Korotka_istorija_vtrachenoji_jestetyky-46453/)
33. Український національний одяг: від історії до сучасності: веб-сайт. URL: <https://vzhe-vzhe.com/blog/ukrainian-national-clothes/>
34. Українські народні танці: спадщина предків і символ самобутності народу: веб-сайт. URL: <https://three-snails.com/blog/post/ukrains-ki-narodni-tanci-spadschina-predkiv-i-simvol-samobutnosti-narodu>
35. Українські традиції: веб-сайт. URL: <https://traditions.in.ua/>
36. Хорове мистецтво: веб-сайт. URL: [https://gutsolivanka.blogspot.com/p/blog-page\\_63.html](https://gutsolivanka.blogspot.com/p/blog-page_63.html)

## ЗМІСТ

|                                                                                                 |            |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>ПЕРЕДМОВА .....</b>                                                                          | <b>3</b>   |
| <b>ТЕМА 1. КУЛЬТУРА ТА ЕТНОС .....</b>                                                          | <b>4</b>   |
| <b>ТЕМА 2. МАТЕРІАЛЬНА КУЛЬТУРА УКРАЇНЦІВ .....</b>                                             | <b>23</b>  |
| <b>ТЕМА № 3. УКРАЇНСЬКЕ НАРОДНО-ДЕКОРАТИВНЕ<br/>ВЖИТКОВЕ МИСТЕЦТВО ТА ХУДОЖНІ РЕМЕСЛА .....</b> | <b>35</b>  |
| <b>ТЕМА 4. УКРАЇНСЬКА ОБРЯДОВІСТЬ, МУЗИЧНЕ<br/>МИСТЕЦТВО .....</b>                              | <b>44</b>  |
| <b>ТЕМА 5. УКРАЇНСЬКЕ ТЕАТРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО .....</b>                                            | <b>59</b>  |
| <b>ТЕМА 6. УКРАЇНСЬКА АРХІТЕКТУРА ТА<br/>ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО .....</b>                       | <b>72</b>  |
| <b>ТЕМА 7. УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА .....</b>                                                      | <b>99</b>  |
| <b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....</b>                                                         | <b>121</b> |