

НАРИС  
УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ



НАРИС  
УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ



**УКРАЇНСЬКИЙ КОНГРЕСОВИЙ КОМІТЕТ АМЕРИКИ  
ШКІЛЬНА РАДА**

---

**Д-р ВОЛОДИМИР ЯНІВ**

**НАРИС  
УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ**

**ДРУГЕ, СКОРОЧЕНЕ ВИДАННЯ**



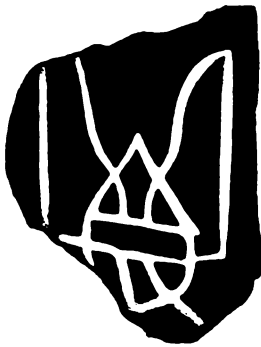
**НЮ ЙОРК — 1961**

**Видання Шкільної Ради**

Copyright 1961  
Шкільна Рада при УККА, Нью Йорк

PRINTED IN THE UNITED STATES OF AMERICA

**КУЛЬТУРА  
та її творці**



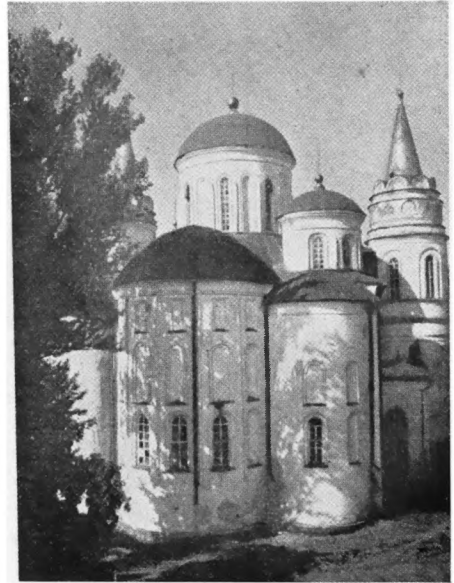
**Тризуб на цеглі з Десятинної  
церкви в Києві.**



1



2

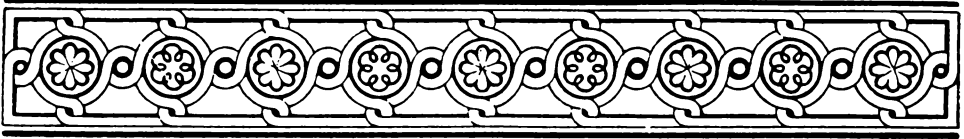


3

Церкви княжої доби

1 — Софійський собор (сучасний вигляд); 2 — Успенська церква Єлецького монастиря в Чернігові (XI ст.); 3 — Спасо-Преображенський собор у Чернігові (XI ст.)





## ЩО ТАКЕ КУЛЬТУРА?

Щоб зрозуміти шлях розвитку української культури, треба насамперед спитатися над тим, що таке культура?

**БАЖАННЯ ПОСТУПУ Й КУЛЬТУРА.** У людини існує постійне намагання поліпшувати умови свого буття й змагати до **самоудосконалення**. Це намагання різко відрізняє людину від тварини; ця остання живе, не вміючи поліпшити собі життя, не вміючи ушляхетнювати своїх гонів. Безперечно людина завдячує своє бажання поступу окремим даруванням, які називаємо **духовими прикметами**: це є **розум, свідома воля**, яка дозволяє витривало прямувати до мети, і **своєрідний тип почувань**, які дають людині насолоду від краси, запевнюють їй радість у шуканні добра й правди, родять щастя в хвилини успіху й перемоги. **Охота** людини щораз більше відрізнити себе від тварин, бажання щораз більше **розвивати свої духові дарування**, ушляхетнювати їх і оформлювати, а далі намагання **творчо впливати** на ближче й далше оточення в протилежність до пасивного тривання в первісному, природному стані, — це є **джерела культури**.

**Культурою** ж ми називаємо постійне й послідовне **удосконалення** себе самого й усього свого оточення, а також **засоби**, які до цього удосконалення ведуть, і всі **твори**, які з цього удосконалення випливають. Ми, напр., знаємо, що всякий поступ можливий тільки завдяки тому, що здобутий досвід ми передаємо наступному поколінню навчанням у школах, подібно до того, як ушляхетнення людини є можливе завдяки праці церкви. Школа і церква — це є **засоби** й тим самим **складові частини** нашої культури. Коли ми, прямуючи до поступу, виробляємо щораз кращі знаряддя праці (мотика — соха — плуг — модерний трактор) чи робимо винаходи (письмо, друк) чи творимо мистецькі цінності (поєми, драми, пісні, образи, будівлі), — все це теж є складовою частиною культури. Культура 1) як бажання поступу й змагання до поступу, 2) як сума всіх засобів, які зумовлюють поступ, і 3) як загал всіх витворів, які є виявом поступу, є культура в найширшому значенні.

**УСАМОСТІЙНЕННЯ ТВОРУ ВІД СВОГО ТВОРЦЯ.** Культуру творить людина сама. Ми знаємо, що тварина не вміє ні розвести вогню, ні зварити на ньому страву, ні зробити частоколу для охорони, ні лука та стріл для добичі, ні плуга для обробітку землі. Якщо ж людина навчилася розпалювати вогонь, варити страву, робити лук чи ніж, обробляти рілля за допомогою мотики, сохи, плуга чи трактора, то вона мусіла насамперед зробити **винаходи**, мусіла насамперед уявити **неіснуючі доти речі**, до яких вона згодом почала свідомо й уперто змагати.

Але речі, які не існували і які людина сама — іноді з нічого творить, згодом **унезалежнюються** від неї. Вони починають існувати **поза** людиною і без неї. І не тільки матеріальні речі унезалежнюються, як от плуг чи трактор, — лук, руш-

ниця чи гармата, — хата чи хмарочос, яких колись не було і які поставали завдяки здібностям і праці людини і які вона згодом з роду в рід, як цінні надбання, нащадкам передавала. Ми знаємо, що від людини незалежнюються також чисто духові твори. Так, напр., якийсь літературний чи науковий твір якийсь спосіб математичних обчислень чи хемічних сполучень мусить насамперед зародитися в чийсь голові, і тоді він є ще власністю тільки автора. Але поволі постає він «з нічого», переливаючись із голови автора на папір. І в цю хвилину він незалежнюється від автора, хоч його ще легко знищити. Але надрукований твір читають уже тисячі, а то й мільйони людей, і він, поставши з уяви однієї особи, живе згодом у пам'яті тисяч чи мільйонів. Він залишається і тоді, коли автор умре, — він впливає на спосіб думання й діяння нащадків, які автора не бачили ні не можуть бачити. І хоч ми знаємо автора твору, хоч ми знаємо, що твір поставив із нічого, хоч ми розуміємо, як тісно він з автором пов'язаний, проте ми мусимо ствердити, що твір за якийсь час після виникнення стає від ового автора незалежний. Ба що більше, автор не може згодом навіть знищити свого твору, хоч іноді він того бажав би (бо напр., переконується, що проголошені ним ідеї були шкідливі).

Подібне діється з музичними творами, що їх виконують століттями після смерті авторів, якщо вони записані на нотах; з образами й різьбами, які заповнюють наші галереї й музеї й які збережені в копіях і знятках; із святинями й церквами, які по століттях свідчать про глибину віри покоління.

І ось суму всіх цих творів людини, які незалежилися від неї, називаємо культурою. Культура, отже, — це сума надбань цілих поколінь, передавана з роду в рід. Це друге визначення культури — вужче від попереднього.

**КУЛЬТУРА Й ЦИВІЛІЗАЦІЯ.** Є ще одно, третє, визначення культури, ще вужче від другого. Воно має підкреслити важливу різницю, яку відзначаємо між двома родами творів людини, незалежених від неї. Один рід творів призначений на те, щоб поліпшувати умови матеріального буття людини, умови її тілесного існування. Вони мають заповнити людині безпеку, вигоду («комфорт»), здоров'я, добробут. Другий рід творів не розрахований ні на яку матеріальну користь, але призначений для збагачення духового життя людини, до поглиблення її внутрішніх вартостей. Сукупність людських надбань, які мають на меті заповнення добробуту, ми називаємо цивілізацією, протиставляючи цивілізацію культурі (в найвужчому розумінні); в цьому третьому розумінні культура — це сума тих духових виявів діяльності народу чи людства, які спричиняються до поглиблення й посилення духового життя в усіх його видах.

**ДІЛЯНКИ КУЛЬТУРИ.** Щоб зрозуміти все багатство культури, треба коротко зупинитися над усвідомленням різних ділянок культури.

Розмежовуючи окремі ділянки культури (як їх сьогодні досліджує наука), мусимо передусім спинитися на тому, хто саме є творцями й носіями культури? Поки на це питання відповімо докладніше, вкажемо коротко, що на нижчому ступені культури (часово беручи: на первісному ступені культури) творці культурних цінностей невідомі (анонімні). Культуру творить увесь народ; він є носієм культури, передаючи культурні надбання з покоління в покоління. Цю первісну народну культуру вивчає окрема наука, яка називається етнографія.

З розвитком культури, коли вона дедалі поглиблюється, носієм культури стає одна верства, — найосвіченіша й найздібніша, чи то поодинокі люди з цієї верстви, відомі для всіх творці.

Між народною (первісною) і розвиненою (пізнішою) культурою є тісний зв'язок. Здебільша пізніша культура користується первісними досягненнями народної культури, поглиблюючи її й розвиваючи. Це зумовлює часто своєрідність, окремішність і неповторність культури даного народу; це визначає безперервність її розвитку.

Поодинокі ділянки духового життя на нижчому й вищому ступенях є в основі ті самі, тільки на нижчому ступені вони тісніше переплетені, а на вищому — виразніше розгалужені, бо багатство духового життя і його виявів далеко більше. Зрозуміло, що на нижчому ступені культури тісніше переплетені також матеріальна й духовна культура. Прикладом може бути дбання за вигляд народного

одягу, який не тільки має прикривати тіло й охороняти від дощів чи морозу: в ньому відбивається також природний потяг людини до краси.

Окремими ділянками дослідження етнографії є народні вірування й звичаї, народний одяг, ремесло й будівництво, усна словесність і народне мистецтво (музика й танок; ткацтво, килимарство й вишивкарство; дереворізьба й металеві вироби; кераміка; стінопис і писанки). Нарешті, можна згадати проби створити основи народного знання (напр., народна медицина) і зберегти добутий досвід («народна мудрість», приказки).

Відповідно до цього, на вищому ступені культури маємо такі окремі ділянки культури: релігія, законодавство й устрій, література, мистецтво (архітектура, різьба, малярство; театр, музика, танок), освіта й виховання, преса й книжка, наука й філософія. Ці всі ділянки настільки багаті, що їх здебільша окремо досліджуємо й окремо вивчаємо.

## ХТО Є ТВОРЦЕМ КУЛЬТУРИ?

**ВКЛАД ОДИНИЦІ В БУДІВНИЦТВО КУЛЬТУРИ.** Ми вже знаємо, що культурні цінності, тобто здобутки культури, творять поодинокі люди, чи індивідуально, кожен окремо й під своїм власним іменем, чи то збірно й анонімно (безіменно). Але ми пам'ятаємо, що культура складається з тисячів творів. Тому вклад однієї людини в будівництво культури, хоч який би він був великий, як порівняти до цілої культури, — до багатства й різномірності її ділянок і виявів, — є дуже малий.

**ОДИНИЦЯ Й НАРОД.** Тому ми кажемо, що одиниця може тільки спричинитися до розвитку культури, але її сама ще не творить. Культуру творять спільно багато одиниць — на великому просторі й протягом довгого часу. Іншими словами, культуру творять спільноти, насамперед народ. При цьому помічаємо цікаве явище: хоч до постання культури народу спричиняються незалежно один від одного різні творці в найрізномірніших ділянках, проте вони діють так, наче хтось один невидимо керує їх працею, — і то довгий час, іноді протягом століть. Таким чином культура народу має свій окремий стиль, якусь внутрішню спаяність, логічність, послідовність. Ця внутрішня єдність культури народу відрізняє культури різних народів одну від одної.

**ДУХ СПІЛЬНОТИ.** На цій підставі прийнято говорити про «дух спільноти», який проявляється і діє незалежно від поодиноких людей і незалежно від часу (впродовж століть) та простору (на просторі сотень тисяч квадратних кілометрів, чи навіть у розпорощенні по всьому світі). Саму спільноту ми звикли порівнювати з людським організмом. Спільнота, як і людина, має свої цілі, які вона здійснює. Намагання здійснювати власні цілі є постійне. Згідно з цим основним намаганням спільнота вмیه доцільно відповідати на зовнішні спонуки, які чи то допомагають, чи, навпаки, шкодять здійснювати цілі.

Іншими словами: спільнота має своє власне обличчя, свою індивідуальність. Але на тому й кінець подібності між спільнотою і людиною. Бо спільнота не має свого окремого тіла. «Тілом» спільноти є всі окремі її члени, пов'язані між собою духово. Тому спільнота здійснює свої завдання і, між іншим, творить свою культуру, за посередництвом конкретних живих людей, які підпорядковані «духові спільноти».

Як це так діється, що різні люди діють подібно чи спільно йдуть в одному напрямі, навіть не порозуміваючись між собою, не так то легко вияснити. Але можна здогадуватися, що на поодиноких людей впливають і їх формують ті звичаї, закони, вірування, які поставали поволі впродовж століть і які відбивали спосіб мислення даного народу. Цим законам — своїй традиції — поодинокі люди добровільно підпорядковуються, бо вони їм відповідають, вони їм подобаються.

**ЗНАЧЕННЯ КУЛЬТУРИ ДЛЯ ІСНУВАННЯ НАРОДУ.** Отже, культура твориться протягом віків спільним зусиллям поколінь. Маючи свій власний стиль і надаючи власне обличчя народові, культура відрізняє його від інших народів і тому вона є найціннішим скарбом, що його народ посідає. Може статися, що народ втратить свою державу, свою мову, іноді навіть свою територію, а проте залишається народом. Але народ не може втратити своєї культури, бо тоді він перестає бути окремим народом.

**КУЛЬТУРА І ВАРТІСТЬ НАРОДУ.** Кожен народ має потяг не тільки зберігати свою культуру, але й її розвивати, удосконалювати її. Тому ми звикли міряти вартість народу рівнем його культури. Через це в культурних народів мають загальну пошану ті громадяни, які своєю працею спричиняються до розвитку культури (письменники, мистці, вчені).

Відомо, що старовинні греки поклали основи під новітню європейську культуру, і тому Греція справедливо називають колискою європейської культури. В XV столітті Греція втратила свою самостійність і майже чотири століття була поневолена турками. Коли ж у Греції спалахнуло повстання проти турків, на поміч грекам поспішили добровольці з усього культурного світу, бо їм здавалося ганьбою, щоб народ із старовинною культурою був у неволі. Один з найгеніальніших тогочасних поетів — англієць Байрон загинув у боротьбі за визволення Греції.

З усього сказаного виразно виявляються завдання сучасного українського покоління: нам треба всіма силами прямувати до плекання української культури, до її збереження, закріплення й розбудови, щоб ми здобули собі визнання й пошану в культурному світі.

Рівночасно нас мусить цікавити питання, чи ми зуміли в минулому викресати в собі досить енергії, щоб поставити на належну висоту свою культуру. Ми можемо коротко нагадати, як після занепаду київської княжої держави Україна опинилася під литовським пануванням. Тоді завойована Україна зуміла завдяки вищості культури здобути вирішальний вплив на державу завойовника. До деякої міри подібне сталося й після завойовання України Москвою, коли десятки визначних українських учених, письменників, мистців мандрували на північ і несли з собою здобутки української культури. Так Москва зуміла скористуватися із знань і здібностей наших земляків, приневоливши їх працювати в своїх наукових і мистецьких академіях, університетах і школах, театрах тощо.

**ДЕРЖАВА І КУЛЬТУРА.** Власна держава допомагає розвиткові культури, але не можна заспокоювати себе думкою, що культура почне самочинно розвиватися в хвилину постановлення власної держави. Навпаки, недержавний народ мусить докласти всіх зусиль, щоб постійно розвивати свою культуру, і то не тільки тому, що втрата культури є однозначна з загибеллю народу, але й тому, що держава може постати тільки на відповідно високому рівні культури. Нам не можна зійти нижче цього рівня.

І тому нам треба передусім вивчати рідну культуру й шляхи її розвитку, щоб належно усвідомити, яким важливим завданням є будівництво культури. Подруге, нам потрібно дійти до джерел нашої культури, щоб зрозуміти її глибину й красу, бо це може нам дати почуття сили й гордості, бо це зміцнює наш зв'язок із народом. Нарешті, нам треба зрозуміти, наскільки важливою для життя народу є чистота його культури, конечна до того, щоб зберегти свою окремішність. Пізнаючи рідну культуру, ми вчимося дбати за її чистоту й остерегаємося, щоб не засмічувати її чужими впливами. Це останнє завдання особливо важливе на еміграції, коли оточення являє загрозу для збереження національної свідомості. Нам безперечно важливо вивчити чуже, але при цьому не вільно забувати свого власного. Нам треба навчитися поєднувати чуже із своїм, а для цього конечна наполеглива праця, передусім же пильне вивчення українознавчих наук.

#### **Запитання і завдання:**

Порівняйте значення слів: „натура” і „культура”. Що розуміємо під культурою? Яке значення має культура для народу?



**УКРАЇНСЬКИЙ  
ПОВУТ**







## ЕТНОГРАФІЯ

### УКРАЇНСЬКЕ СЕЛО І УКРАЇНСЬКА ХАТА

Бажаючи послідовно вивчати різні ділянки української культури, треба починати від пізнання **найпервісніших** здобутків цієї культури, бо це з них **виростають** дальші — (часово) **пізніші** та (якісно) **досконаліші** — надбання. Ми вже знаємо, що первісний шар культури творить **увесь народ**, а досліджує його наука, що зветься **етнографією**.

Ще в 1930 р. українці на **90%** працювали в сільському господарстві (наприкінці XIX ст. навіть на 95<sup>0/0</sup>). Щоправда, раніше так не було, і в минулому поділ серед українців був далеко більший, але селяни (хоч і не в такій мірі) завжди становили великий відсоток населення. До того ж із землею були в нас тісно пов'язані не тільки селяни, але й інші верстви, як от козаки, шляхта. Цим пояснюється тісний зв'язок української народної культури з землею,

**СЕЛО НА УКРАЇНІ.** Як же ж виглядає українське село? — Це про нього Шевченко захоплено каже:

*“ Село! І серце одпочине . . .  
Село на нашій Україні —  
Неначе писанка: село  
Зеленим гаєм поросло;  
Цвітуть сади, біліють хати,  
А на горі стоять палати*

*Неначе диво, а кругом  
Широколистій тополі;  
А там і ліс і ліс, — і поле!  
. . . . .  
Сам Бог витає над селом.”*

В цьому малюнку підкреслені **істотні риси** українського села. Передусім треба відзначити, що наше село стоїть **серед зелені**, — у ньому багато квітучих садів, чим воно виразно **відрізняється від російського села**, яке вражає відсутністю зелені й квітів. Ще в княжу добу печерські побожні ченці кохалися в овочевих деревах і цю любов передали нащадкам, так що за козацьких часів квітучість України звертала увагу подорожників. Павло Алепський з подивом писав про українські сади, „яким не було ліку, а в яких було багато вишень, слив, абрикос, горіхових дерев та шовковиць і виноної лози”. Він свідчить, що „кожна хата в козацькій землі оточена садком...”, а земля засаджена капустою, морквою, ріпою, петрушкою, і ін.” В цім плеканні садів і зелені видно **тісний зв'язок українця з природою** і його **нахил**

до краси; в цьому виявляється також риса його ідеалізму — **некористюлюбність**. Коли росіяни навчилися останнім часом плекати сади, то з **крамарською метою**; квітів, які **прибутку не дають**, не трапляється в них на городах, тоді як на Україні квітами пишається мало не кожна садиба хлібороба. Росіяни також не люблять дерев, які не приносять плодів („тополі”, верби, берези). І навпаки. Пригадаймо, скільки місця оспівуванню дерев присвячено в українській народній поезії. **Близькість українця до краси й природи** наближає його й до **Творця природи**, який „**витає над селом**”.

Українське село має, здебільша, вигляд **гуртової оселі**, **скупченої на невеликому просторі й многолюдної**. Його форма — **неправильне коло або еліпса**; в ньому **багато вуличок, крутих і поперериваних**, які свідчать про **індивідуалізм** вдачі: **українець не любить одноманітності й накинутаї схеми**; він ставить хату там, де йому подобається, а не де йому вказує заздалегідь визначений плян. У росіян і білорусів, навпаки, села здебільша **одновуличні** і вони тягнуться кілометрами; в нас одновуличні села постають тільки там, де до цього змушують географічні умови (в річкових долинах у горах та степах). Цікаво відзначити, що переселенці до Азії **зберігають традиційні форми сіл**, і там зустрічаємо села з **подвійною формою**: частина, де поселилися українці, — **гуртова**, а та, де росіяни й білоруси, — **одновулична**.

Поруч гуртових осель, на Україні відомі також розкидані на відлюдді **поодинокі хутори** сміливих, ініціативних колонізаторів, які плугом здобували Україні нові землі.

Большевицька влада **намагається знищити традиційний вигляд села**, а зокрема хутори. Для **спільного господарювання** треба, щоб люди мешкали поруч; крім того, **гуртове поселення полегшує поліційний нагляд**. Кінець-кінцем, большевицька влада останнім часом **мінє вигляд не тільки сіл, але й будинків**, де оселяється по **кілька родин**.

**УКРАЇНСЬКА ХАТА**. Тип традиційної української хати доволі **однорідний** на цілому просторі, хоч будівельний матеріал різний, — залежно від того, що можна дістати в даній місцевості. З досліджених хат 1924 р. на Україні було 50% з дерева, 33% з глини, 6% з каменю. Українські хати **мазані глиною**, а крім цього **всередині й зокола білені**, що теж доводить **любов українців до краси**. Українські білі хатинки **різняються від небілених білоруських, російських** — і, здебільша, польських.

Інші **характеристичні риси української хати** — це **чотирискхилий дах** (як у балканських народів і словаків, а не **двосхилий**, як у росіян, білорусів, поляків) та **тридільна хата**. Дах здебільша **солом'яний або очеретяний**, а матеріал на дах **кладеться старанно сніп коло снопа**, а не в притруску. Тільки в лісових полосах **криють дах тонкими дощечками** (дранцею або гонтом).

Хата **поділена на три часті** („тридільна”): **знадвору входить до сіней**; з одного боку сіней — **кімната до мешкання** („**світлиця**”), з другого — **комора**. В **заможніших селян комори вживають як другу кімнату**. Іноді кімнату **перегороджують** (тоді будуть „**хата**” і „**кімната**”); **перегороджують і сіни**, **роблячи з відгородженої частини кухню або**



додаткову кімнату. Цей архаїчний тип селянської хати вказує на прив'язаність селянина до давнього, але має і деякі негативні риси: одна, часто мала кімната для цілої родини не могла забезпечити гігієнічних умов життя, зокрема коли здебільша малі вікна унеможлилювали доступ світла й свіжого повітря. Останнім часом помітне намагання поліпшити житлові умови з погляду вимог сучасної гігієни. Багато змін приніс большевицький режим, щоправда порушуючи традиційний тип будови хат.

Господарські будівлі (шпихліри, стодоли або клуні, шопи або возовні тощо) здебільша відокремлені від хати, але іноді стоять під одним дахом із хатою.

Ціла садоба **дбайливо обгороджена** плетеним „плотом”, або „тином”, чи дерев'яним „ларканом” або „частоколом”. В Росії огорожі не знають. В огорожі вчені вбачають вияв бажання відділити себе від інших, отже індивідуалістичну рису, — намагання підкреслити своє „я” і вказати на окремішність своєї родини й майна. Іншими словами, огорожа свідчить про прагнення приватної власності; брак огорожі вказує на нахил жити в колективі.

**ЦЕРКВИ Й ДЗВІНИЦІ.** До найгарніших будівель села належать, безперечно, церкви. Вони стоять у центрі біля майдану (вигону), де будують також дім сільської управи, одну-дві крамниці, школу, іноді шпиталь, де знаходили приміщення старі й немічні, що за них піклувалася громада. За браком каміння й цегли в давній Україні церкви будували з дерева, і українці досягли в будівництві дерев'яних церков великої майстерності, доказом чого може бути те, що на Україні збереглися найцінніші зразки дерев'яного будівництва в усій Європі. Наші предки вже в найстаріші — доісторичні часи славилися гарним обробленням дерева, створивши своєрідні мистецькі зразки, а також зробили технічні винаходи, щоб краще обробляти дерево.

Найхарактеристичніші сільські дерев'яні церкви на Україні є тридільні, при чому кожна частина здебільша закінчена осібною вежею з гострим (пірамідальним) верхом. Але відомі й п'ятидільні, а то й дев'ятидільні дерев'яні церкви з 5 чи більше вежами. П'яти чи більше дільні церкви збудовані так, що поодинокі частини, поєднуючися між собою, утворювали форму хреста. Мабуть найкращою дерев'яною церквою є широковідомий запорізький собор у Новоселиці над річкою Самарою, збудований у 1773-1775 рр. Церква дев'ятидільна з дев'ятьма вежами; вона має заввишки 64 метри і складається з п'яти поверхів. Її справедливо вважають чудом будівельної техніки.

Для української церкви характерично, що дзвіницю будується осібно. Саме дзвіниці зберегли найархаїчніший вигляд, часто нагадуючи про своє певне призначення давнього оборонного будівництва. З дзвіничних веж спостерігали, чи не наближається до села ворог, а дзвін скликав не тільки на відправу: били в нього й на сполох, щоб мешканці лаштувалися до оборони або забирали майно й скривалися в лісах.

**ВНУТРІШНІЙ ВИГЛЯД УКРАЇНСЬКОЇ ХАТИ.** Як уся українська хата, її зовнішній вигляд і розміщення приміщень, — так і внутріш-

ній вигляд комнат та розміщення меблів на всьому просторі України дуже однорідні. Якщо з сіней увійти до кімнати, то по одному боці побачимо велику піч (1,8-2×1,6-1,8 м), а за нею дерев'яний поміст до спання (так званий „піл”) або ліжко. По другому боці від входу міститься „мисник”, тобто відкриті полиці на посуд. Мисник часто висячий; інколи він не на протилежному боці від печі, а коло неї. Супроти входу, під стіною, — прикріплена лавка; лавка є й під стіною напроти пола. В куті, де сходяться лавки — найпочесніше місце („покуття”); там стоїть стіл, а біля стола — ослін (переносна лавка без опертя). Бажливою річчю є ще скриня, де зберігається одяг і інші цінні речі. Над полом вішають колицьку для дітей; над полом є також жердки, на яких вішається одяг. Між дверима й піччю стоять „кочерги”, або „коцюби”, а коло мисника віник і ведро з водою (іноді вони стоять у сінях). Стіл, іноді ліжко і мисник, а передусім скриня бувають прикрашені. Скрині розписується квітами, інші меблі різьблять; найчастіше (й найкраще) різьблять меблі гуцули. Останнім часом в хатах трапляються тапчани й стільці.

Над покуттям вішають ікони. Що багатша хата, то більше ікон, іноді вони тягнуться вздовж обох стін над лавками. Ікони подекуди ставлять на різьблених полицях; ці полиці називаються божником. Образи прикрашують сухими квітами (васильки, гвоздики, барвінок) і пахучим зіллям; деколи під ними в куті висить лямпадка. Над іконами вішають вишивані рушники. Коло образів зберігається також пляшечка з йорданською водою, якої вживають іноді як ліків, і свята свічка, яку запалюють під час великих громовиць або коли хтось умирає.

Хату прикрашують ще деякі вироби так званого ужиткового мистецтва, з них найбільше поширилася вишивка, а в деяких околицях — килими, ліжники тощо. Ужиткове мистецтво — це таке мистецтво, яке служить до прикрашування необхідних предметів щоденної потреби. Найбільше мистецьких замилювань виявляють з українців гуцули.

## НАРОДНЕ УЖИТКОВЕ МИСТЕЦТВО

**НАРОДНА ДЕРЕВОРИЗЬБА.** При описі хатніх меблів ми вже бачили, як багато предметів щоденного вжитку прикрашує наш народ різьбою. Нарешті різьбу застосував він до прикраси не тільки меблів, але й зовнішніх деталей хати (одвірків, віконних рам), а також до саней, чумацьких маж тощо. Це замилювання в старовину було розвинене ще більше.

Особливо розвинулася церковна дереворізьба, при чому оздоблювано не тільки іконостаси, престולי, амвони, двері, але й престольні хрести, свічники, кивоти тощо. Звичайно прийнято було різьбити також придорожні пам'ятні хрести та хрести на цвинтарях.

Часті війни, які спустошували Україну, понищили найдавніші пам'ятки нашої дереворізьби. Зокрема татарське лихоліття на цілі століття перервало цю гарну традицію, і дереворізьба відродилася на Україні лише в XVII ст. В дереворізьбі тих часів помітні чужинні впливи загального стилю доби, але ці впливи не можуть цілком витиснути народних мотивів, що вказує на тісне пов'язання цього мистецтва з

народом і на його велику поширеність. Треба відзначити, що вже в той час існували окремі об'єднання наших різьбарів.

Спершу дереворізьба на Україні розвивається на Полтавщині, а потім передове місце займає Гуцульщина. На Східних і Центральних Землях був поширений рослинний орнамент, у Галичині переважав чисто геометричний. Подекуди різьба сполучалася з фарбуванням різьблених предметів. Зокрема скрині на посаг спершу фарбували на червоне, а потім розмальовували зобрами на синє, червоне, чорне.

Гуцули прикрашали різьбою, крім хат і меблів, свої топірці, пістолі, кріси, порохівниці й барильця, а теж різьбили спеціальні дерев'яні тарілки, а згодом касетки (ці останні здебільша на продаж). Стилево найчистішими у гуцулів є самі різьби; згодом застосовувано **сполучення різьби з набиванням кольоровими кораликами** („пацьорками“). Коралики гарно уклали гуцули в усякі зори, які сполучали ще з втискуваними в дерево бляшками й мосяжними дротиками, перловою матицею тощо (інкрустація). Ще дальшим відхиленням від первісного стилю є кольорові ритовини на дереві, які наслідують нашу народну вишивку на рамах і меблях.

Найбільшої слави серед гуцульських різьбарів здобула родина Шкрибляків, а саме батько Юра (XIX ст.) і його сини.

**ТКАЦЬКИЙ ПРОМИСЕЛ.** Поруч із різьбленням меблів, засобом прикрашення хати була в нас широко поширена орнаментация тканин. Щоправда, на розвиток цього мистецтва в давнину впливали освіченіші й заможніші верстви народу (зокрема на килимарство), але незабаром оздоблення тканин дуже **поширилося**. Про це можуть свідчити численні ткацькі цехи, організовані на західноєвропейський лад ще в XIV ст. Про поширеність мистецької тканини XVI ст. свідчить те, що це ремесло тоді поділялося на окремі галузі виробу килимів, гафтів, рушників, сукна тощо.

Для народного промислу зокрема характеристичні т. зв. **ліжники** (декоративні прикриття постелі, які одночасно вживаються замість ковдр чи підстилки до лежання на дерев'яному „полі“). Найвідоміші вовняні й барвні гуцульські ліжники з широким, простим мотивом, та двоколірні бавовняні підляські з геометричним, делікатним орнаментом.

Багате застосування при прикрашенні хати знайшли поширені по всій Україні **вибійки**, подекуди називані також димки чи малюванки. Їх вживають як фіранок до вікон, накривал на ліжка, наволок на постелю й подушки. Це — біле полотно з витисненням на ньому кольоровим орнаментом (за допомогою олійної фарби). Давніші зразки знають тільки геометричний орнамент, новіші впровадили також рослинні мотиви й квіти.

Менше поширені серед незаможних верств **килими**, але при виробництві килимів широко застосовано народні мотиви.

Низка ткацьких виробів найшла своє застосування частково як **декорація хати**, частково як частина одягу. До такого роду тканин треба залічити **плахти**, але передусім мусимо згадати **вишивку**. Маємо цілком певні відомості, що вишивки були вже поширені в XI ст., а деякі сучасні нам зразки нагадують своїми мотивами вишивку з XIV ст., що

вказує на глибоко вкорінений консерватизм українського народу (той самий мотив утримався 6 століть).

Вишивку, застосовану до декорації хати, бачимо передусім на рушниках, які вішають над іконами (і які подекуди називаються „божником”), на скатертях, у новіші часи на фіранках, серветках, подушках. Часто застосовується вишивка для прикрашення церков і риз. Способів вишивання відомо багато.

Народний ткацький промисел дуже підупав після виникнення ткацьких фабрик, але за деякий час відродився, бо однорідні (стандартні) фабричні вироби не могли задовольнити смак людности, замилюваної в багатстві давніх традиційних зразків, що давали змогу кожному виявити власні уподобання й підкреслити своєрідний смак власника. Тільки большевицька колективізація підірвала основи цієї галузі народного мистецтва, намагаючись цілком уодностайнити вигляд хати й одягу. Ця сіра одностайність осоружна й чужа українцеві.

Большевицькі фабрики користуються засобами ужиткового мистецтва для агітації й пропаганди власних гасел. Так, напр., вони почали виробляти великі килими з зображенням Леніна, Сталіна чи інших героїв большевицької революції, а також відповідними сценами пропагувати стахановщину, життя в колгоспах чи шахтах, поодинокі роди зброї („Наша авіація”) тощо. Більше народних мотивів утрималося у вишивкарському промислі. В тридцятих роках большевики організували 109 артілей (в 1940 р. було в них 54 000 вишивальниць), які вишивали головним чином на продаж на закордонному ринку. Іншими шляхами пішов розвиток ткацького промислу на Західньоукраїнських Землях, де до 1939 р. виробництво організовували громадські чинники, які пильно дбали за збереження традиційних взорів.

Українська еміграція повинна подбати за те, щоб за кордоном також постали відповідні фабрики й майстерні, які продовжували б давню народну традицію, щоб по відбудові української держави легше було відновити ткацький промисел, який відповідатиме потребам і уподобанням українського народу й спричиниться до відродження наших традиційних надбань у цій ділянці мистецтва.

**КЕРАМІКА Й СКЛЯНІ ВИРОБИ.** На Україні відомий також здавна звичай прикрашувати всякий посуд (тарілки, миски, дзбанки, горщики, глечики). Ця традиція сягає ще передісторичних часів (так звана „мальована кераміка” в часах трипільської культури в 2 500-2 000 рр. до народження Христа, отже більше ніж 4 000 літ тому назад, — порівняй уступ у „Історії” на стор. 3.). Другий розквіт прикрашування посуду припадає вже на історичні часи (князя доба, X-XIII ст.). Подібно як в інших ділянках ужиткового мистецтва, так і в кераміці сплітаються чужі, загальноєвропейською впливи даної доби з традиційними українськими мотивами. Сама орнаментика є або геометрична (найстаріша — на Поділлі, Волині, Закарпатті), або рослинна (Київщина, Полтавщина), або мішана (Гуцульщина, Сокальщина в Галичині). Деякі керамічні вироби (Полісся, Равщина й Золочівщина в Галичині) є без прикрас і одностайні. Найчастіше вживані кольори до розмальовування посуду — це зелена, червона, біла й чорна.

Народні мотиви прикрашування кераміки використовували фабри-

ки при виробництві фаянсу й порцеляни, при чому найвідоміші мистці-малярі розвинули їх. Поширеність цього роду мистецтва спричинилася до того, що фабрики порцеляни на Україні досягли високого розвитку, користуючись працею українських майстрів-селян. Але й цю ділянку народного мистецтва знищили большевики в 30-их — 40-их роках. Давні фабрики, переорганізовані в артілі, працюють виключно за вказівками з центру й не мають змоги продовжувати традицію, а служать агітаційним засобам для закріплення большевицької влади та для звеличування російської культури.

Близькі до керамічних виробів **вироби зі скла**. Тільки тоді як вироби кераміки вийшли від народу й розвинулися в фабричну промисловість, із скляними виробами сталося якраз навпаки: спершу постали скляні гуті, а потім уже гутництво поширилося й на селян. Гутництво розвинулося там, де був потрібний матеріал (піски й ліси). Українські скляні вироби відзначалися великою **різномірністю кольориту** (білі, жовті, брунатні, зелені, аметистові, рожеві, голубі тони). Із скла вироблялися миски, слоїки; баньки й глечики; таці, чарки, келехи й кужлі; боклажки й барильця; нарешті різні фігурки, зокрема весільного обряду (ведмедики, коники, півники, баранці, зайчики). Народна творчість проявилася насамперед у виробництві фігурок. Нарешті, треба відзначити, що на склі малювали українські селяни **ікони**, а виробляли зі скла також численні **прикраси**, які служили як **намісто до народного одягу**.

Подекуди посуд виробляли в нас із **кости й з рогу**, а також з **металю**, але це мистецтво не розвинулося ширше й не захопило ширших верств. Більше розповсюджені були **мистецькі ковальські вироби**, потрібні до будівельних цілей, отже ковані брами й двері, віконні прикраси, а також штахети, церковні хрести тощо.

**ІНШІ РОДИ ПРИКРАС**. На Україні відоме теж прикрашування хат **стінописом**. Давніше стінопис був більше поширений, бо він має не тільки **естетичне**, але й **обрядове значення** (засіб проти „нечистої сили“). Давні зразки не збереглися, бо стінопис дуже нетривкий і його, здебільша, треба відновлювати двічі на рік. Стінопис був відомий і **назовні хати** (кругом вікон і дверей, рідше мальований пояс під стріхою), але він багатший **всередині хати**. Зокрема багато розмальовується піч, а далі стіна над полом, стеля, поле між вікнами тощо. Стінопис нагадує девчому мотиви **народної вишивки**, а іноді **килимів**, отже він знає геометричні й рослинні мотиви; трапляються також птахи й тварини.

Стінопис заступили подекуди в новіші часи **прикраси з паперу**. Відомі, між іншим, орнаментальні тапети, наклеювані на стіни (так звані „колтрини“). Відколи появився в продажу кольоровий папір, з нього роблять різні витинки, які доповнюють стінопис. Кольорової бібулки вживають для штучних квітів, які взимку прикрашують хати, а особливо церкви.

До новішого способу прикрашувати хати належать (поруч із паперовими виробами) прикраси з **соломи**, як плетені хрести, павуки до завішування на стелі та свічники. Свічники часто мають форму хрестів, а в останні роки — тризубів. Солому сплітають деколи з **шуваром**, і тоді прикраса дістає жовтозелену відтінь. Прикраси з соломи, даю-

чи багато нагоди виявитися фантазії мистця, бувають іноді великої мистецької вартості.

## **ВИСОКИЙ РІВЕНЬ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА.**

Ми розглянули різні мистецькі засоби прикрашування української селянської хати. Всі вони свідчать про **любов нашого народу до краси**, а посередньо — про його **ідеалізм**; наш селянин приділяє стільки уваги естетичному виглядові хати, що **не шкодує ні праці, ні коштів**, щоб її влаштувати за **своїм уподобанням**, чого аж ніяк не можна сказати про ті народи, світогляд яких скерований на крамарювання й здобування гроша. Туга за красою свідчить, нарешті, про бажання **проявитися творчій індивідуальності власника хати** чи його **цілої родини**. Тому при збереженні архаїчного типу української хати, при затриманні традиційного розміщення приміщень, меблів тощо, кожна хага українського селянина дістає завдяки **декоративним деталям**, своє **індивідуальне обличчя**. Спільна праця цілої родини над наданням своїй садибі індивідуальних рис викликає **радісний творчий настрій**, що спричинюється до постання **тривкої гармонії в родині**.

**Естетичною настановою** українця пояснюється те, що він у **всіх ділянках** ужиткового мистецтва досяг **великих успіхів**; справді, в поодиноких ділянках нас може виперидити той чи інший європейський народ, але наше народне ужиткове мистецтво, взяте як **ціле, стоїть на високому рівні**. Так, напр., „Енциклопедія Українознавства” відзначає, що в виробах із рогу перевищують нас тільки естонці; щодо гуцульської дереворізьби, то з нею можуть рівнятися в Європі тільки еспанці й баски; у вишивках перевищує нас тільки Греція, а в зразках кераміки й килимарства маємо багато спільного зі Швецією й Норвегією. Вивчаючи наше народне мистецтво, ми **стаємо горді за культуру нашого народу, зокрема за культуру нашого села**; ми починаємо **любити** нашу вишивку, нашу різьбу, нашу кераміку, а з ними й наш народ.

Живучи за кордоном, ми маємо самі змогу **порівнювати** нашу народну культуру з народною культурою того народу, серед якого живемо. Крім цього, ми маємо нагоду відвідувати в великих містах **музеї** з багатими етнографічними збірками інших народів. Тільки, на жаль, серед цих збірок рідко зустрічаємо вироби українського мистецтва, а саме при такому безпосередньому порівнянні різниці найкраще впадає в очі. І з цього погляду перед українською еміграцією постає одно з чергових важливих завдань: ми повинні організовано подбати, щоб серед етнографічних збірок чужинних музеїв не бракувало українських зразків.

**ЗАСТОСУВАННЯ НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА В МОДЕРНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ХАТІ.** Високий рівень українського народного мистецтва призвів до того, що його стали **модернізувати** й уживати до декорації **заможних хат міського населення**. Так, напр., іноді вживаються різьблені меблі з використанням народних мотивів. Частіше вживається деяких декоративних деталей, завдяки чому й по містах створився

**своєрідний стиль хати, коли з першого погляду можна пізнати, що ми зайшли до українців.**

Зокрема часто розвішуються на стінах килими з давніми українськими мотивами; подібними килимами застеляються долівки. Існували вже навіть спеціальні фабрики, які при виробництві килимів користувалися зразками народного мистецтва. Так само поширювався звичай застелявати тапчани барвними ліжниками. На видному місці завжди вішалися **ікони чи різьблені хрести** і їх прикрашувано **вишиваними рушниками**. Під іконою не бракувало традиційної лампадки. Дуже поширився звичай прикривати **вишиваними скатертями столи**, чи прикрашувати канапи чи тапчани **подушками вишиваними народними взорами**. Вишивалися також **фіранки** на вікна чи **полотняні заслони** на двері. Дуже сильно в українських хатах поширилися **різьблені гуцульські касетки**, а останнім часом стрічалось багато різьблених приборів до писання (чорнильниць, бібулярів, ручок, лінійок, попелничок, альбомів тощо). На квіти вживаються **флякони й вази з мотивами народної кераміки**.

Ми повинні й **на чужині** подбати, щоб наша хата мала **український стиль**.

Зберігаючи **рідну атмосферу** у власнім домі, ми **переносимо** на чужину **шматок батьківщини**, який дозволяє нам **виховувати дітей у рідному дусі** й самим не відчужуватися від України. Крім цього, зі смаком і дбайливо улаштована в українському стилі хата **є найкращою пропагандою української справи за кордоном**. Пізнаючи нашу старинну культуру, чужинці вчать нас **цінити й шанувати**; це стане основою скріпленого **національного самопочуття** — **свідомости нашої національної вартости**. Нарешті, любов, вкладена в улаштування хати, зв'язує нас з нею і з родиною. Замість гайнувати час і гроші на невідповідні розваги, ми повинні багато перебувати у вільні хвилини в хаті, чи то **поглиблюючи свої знання й пізнаючи цінні твори української культури**, чи то присвячуючи увагу **вихованню дитвори на майбутніх громадян української держави**.

Так само й **домівки наших установ і товариств** мають бути влаштовані зі смаком у народному стилі. На це ми не повинні ніколи шкодувати ні грошей, ні труду.

#### **Запитання і завдання:**

Що таке етнографія? Яке відношення етнографії до культури? Як побудовані українські поселення? Чим відрізняється українська хата від хат сусідніх народів? Опишіть внутрішній вигляд української хати! Зробіть модель української хати! Що таке ужиткове мистецтво? Які ділянки його знаєте? Як уживається народного мистецтва для влаштування модерної хати?



## ОДЯГ І ЙОГО ОЗДОБЛЕННЯ

Ми вже пізнали найближче оточення українця, яке він сам формує і яке відбиває його вдачу й його уподобання, — ми пізнали українське село й українську хату. Як же ж виглядають **самі люди**?

Насамперед треба зупинитися на **народному одязі**; при цьому особливо цікавить те, що свідчить про **мистецькі замилювання, про естетизм українського народу**, отже те, що має особливе значення для розвитку культури.

**СОРОЧКА.** Вже сорочка багато прикрашена вишивкою. Раніше крий її був однаковий для жінок і чоловіків. Як матеріялу вживалося полотно, здебільша льняного. Тепер сорочки для жінок довгі, іноді по кістки, розтинані на грудях; подекуди горішня частина з тоншого, нижня з грубого полотна. Вишивка жіночої сорочки багатша, ніж чоловічої; найгарніше вишивані рукави — широкими на 10-15 см „уставками”. Крім рукавів, вишивається комір та нижній край сорочки, що виступає з-під верхньої одежі (лиштва); рідше зустрічається вишивка на пазухах.

Чоловічі сорочки носять або поверх штанів (давній праслов'янський звичай) або засувають у штани (запозичення від кочових племен). Чоловічі сорочки гарно й вигадливо повикінчувані різними стібами й мережками. Кольорова орнаментация пізніша; вона найбагатша на пазусі й на комірі; де сорочка випущена, там маємо вишивану вниз лиштву.

На півночі переважає червона вишивка, в середній смузі — червона й чорна, деякі околиці Поділля знають тільки чорну. Галичина й зокрема Гуцульщина мають барвну вишивку (чорно-жовто-зелено-червону).

**ОДЕЖА ДОЛІШНЬОЇ ЧАСТИНИ ТІЛА.** На сорочку вдягається в жінок тепер **спідниця**, але збереглися також старші роди одежі. Спідниця на свято є з білого полотна, гарно прикрашена рясуванням, іноді вишиваними чи тканими зображеннями. На будень уживається практичнішої до роботи спідниці (димки) з узористою вибією. На холодну пору року вживають жінки вовняних спідниць.

Давнішою формою спідниці є так звана **запаска**. Це два полотняні (Полісся) або вовняні (Гуцульщина) чотирикутники, які прив'язують окремими зв'язками в поясі — один ззаду, другий спереду. Замість запаски у св'язто носиться **плахту**. Її роблять з **узористих і барвних тканин**, які гармонізують із вишиваною сорочкою. Плахта складена (як і запаска) з **двох** вовняних чотирикутників, але вони зшиті по обох боках до половини. Зшита частина охоплює стан, а не зшиті крила звисають вільно.

Поверх спідниці, плахти чи запаски береться **попередницю** (фартушок). Вона коротша від спідниці; раніше її робили з вовни чи полотна, останнім часом часто з шовку. Попередниця легко вишита.

Стан об'язували жінки **поясом**, — узірчастим на півдні, скромнішим, однокольоровим на півночі.

**Чоловіки** носять **штани**, полотняні влітку, вовняні на зиму. Прикраси на штанах рідкі, а якщо й трапляються, то **скромні** (декоративні шви, викінчення білою мережкою, кольорові випуски при швах). Чоловічі пояси коротші, ніж у жінок. Різноманітніші бувають чоло-



вічі **шкіряні пояси** в горах („череси”), де вони потрібні при лісових роботах. Вони широкі, застібаються на мосяжні пряжки, з металевими прикрасами. Пояс раніше заступав кишені, й до нього чіплялося все, потрібне під час роботи. Подібних шкіряних поясів уживали й наші чумаки.

**ВЕРХНЯ ОДЕЖА.** Поверх сорочки чоловіки й жінки вбирали **киптар** або **катанку**; киптар — це кожушок без рукавів і, здебільша, без коміра, а катанка (лейбик) зовсім подібна до киптаря, тільки вона з **сукна**. Довжина киптаря в різних околицях різна (в Заліщиках до живота, на Буковині — до колін).

На Східніх Землях жінки вживають подовженої катанки чи **керсетки**. Подовжена катанка з рукавами — це **сердак**, а зовсім довга — це **сукмана**. Киптар з рукавами й полами — це **кожух**. Всі верхні частини одягу (якого є ще багато різних відмін) **прикрашені**, іноді **дуже багато**. Киптарі прикрашені сап'яном, кольоровою волічкою й металевими гудзиками. Білі або брунатні катанки прикрашені вишивкою або кольоровими шнурками. Сердаки й свити мають нашивки з волічки. Подекуди вишивки верхнього одягу бувають розкішні. Найменше прикрас на північному сході, найбільше на південному заході, при чому перехід від однієї смуги до другої поступовий.

**НАКРИТТЯ ГОЛОВИ.** До одягу належать ще накриття голови й прикраси. Дівчата ходять, не покриваючи голову й **заплітаючи волосся в одну або дві довгі коси**; коси спадають вільно або їх обвивають навколо голови. Волосся притримується **опаскою** (полотяною стрічкою, вишитою на кінцях; пізніше кольоровою стрічкою). Стрічки вплітаються теж у коси, як прикраса. На Наддніпрянщині голову прикрашають **вінком із штучних квітів із кольоровими стрічками**, що спадають на спину.

Голова **заміжньої жінки завжди покрита**, при чому традиційний завій був доволі складний. Це так звана **намітка**, яку робили з довгого (4-5 м) білого рушника, обвиваючи його дуже різно навколо голови. Новіша форма накриття голови — це бавовняна, вовняна або шовкова купована хустка, здебільша барвна. Утримався звичай в'язати її по-різному.

**ПРИКРАСИ.** Головною оздобою жінок є **нашийні прикраси**, тобто **намисто**. Найулюбленіше намисто — це червоні або бурштинові коралі, обведені кількома чи кільканадцятьма разками навколо шиї. Бідніші заступають коралі разками скляних кораліків чи „**силянкою**” (званою також „**герданом**”), тобто гердани мають форму стрічок із якимсь взором, і тоді обводять такими стрічками **голову чи шию**. Намисто іноді доповняють **ланцюгом із золотих „дукачів”** (давніх золотих монет) або мідяних хрестиків. Відомі також сполуки коралів, дукачів і хрестиків.

Крім нашийних прикрас, відомі ще **ковтки** (сережки) в ушах, **персні, хрести й медальйони, наручники тощо**. Майже невідомі на Україні браслети.

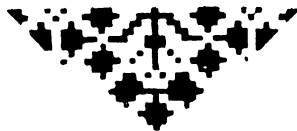
Не такі багаті прикраси в чоловіків, хоч у давнину були вони дуже поширені. Найпоширеніші — це **стрічки (гарасівки)** з барвної волічки чи шовку, якими зв'язують молоді чоловіки сорочку. На Бойківщині замість стрічок вживають **металевих „шпоньок“**. З інших чоловічих прикрас відомі ще **персні й металеві гудзики**. Багатші прикраси на Гуцульщині, де носять „**топірці**“ (ціпки, закінчені мідяною сокиркою, іноді різьблені чи інкрустовані кораликами та металевими бляшками), „**тобівки**“ (багато оздоблені шкіряні торби) чи „**дзьобеньки**“ (скромніші вовняні торбинки). До першої світової війни гуцули ходили з гарно прикрашеними **пістолями й порохівницями**.

**ЗБЕРЕЖЕННЯ НАРОДНОГО ОДЯГУ.** В цьому короткому описі народного одягу бачимо ту саму **дбайливість** українців, яку знаходимо в улаштуванні хати. Щоправда, розвиток техніки **не сприяв збереженню** народного одягу, і фабричні вироби поволі загрожували народному промислові, а міська дешева одяга заступала на будень традиційне убрання. Все ж народний одяг **зберігався на селі як святкова одяга**. Крім цього, варто відзначити, що на Західніх Українських Землях **зустрічаємося в 1930-их роках з відродженням народної ноші** під впливом **патріотичної пропаганди**, ширеної **українською інтелігенцією**, яка й сама, захоплена красою одягу, **залюбки його вбирала**. З протилежним явищем зустрічаємося під **советською займанщиною**, де разом із викорінюванням традиції **пляново нищиться все, що підкреслює індивідуалізм одиниці чи народу**. Народний одяг там заступають **фабричні вироби**, які своєю стандартністю чужі українській душі, чутливій на кольори й на красу.

Придивляючись ближче до народної одяги й прикрас, доходимо до переконання, що наш народний одяг потверджує всі ті висновки, які ми зробили вгорі описуючи українську хату й ужиткове мистецтво. Тому й народний одяг **вимагає дальшого плекання й нашої уваги**. Нарешті ми знаємо, як **захоплює він чужинців**, і ним можна скористуватися як **пожиточним і успішним засобом культурної пропаганди**, уживаючи його до різнорідних виступів наших хорів і балетних груп. Тільки мусимо пам'ятати, що народний одяг треба оберегати від занечищення і від відхилень („нестилевости“). Тому, коли ми справляємо собі народний одяг, треба порадитися, як його робити, щоб зберегти традиційний стиль.

#### **Запитання і завдання:**

Опишіть та нарисуйте народний одяг! Зробіть модель народного одягу! Чому треба нам зберігати народний одяг?



## УКРАЇНСЬКА НАРОДНА ПІСНЯ

Життєрадісність, соняшну погідність, яку ми бачимо в народній одежі й кольорах вишивок, чуємо також у народній пісні, якою з давніх часів звучало українське село.

Пісню виявляє українець свою радість, пісню розважає себе, сумуючи. Навіть важка кріпаччина не могла заглушити співу, яким українець у найтяжчі для нього часи особистих злиднів і приниження виявляв непереможну віру в скорий прихід справедливості й правди.

З пісню виходив селянин на працю, з пісню працював він, з пісню повертався увечорі додому. Чи може бути яскравіший опис, ніж у відомій поезії Шевченка, де змальовано вечір, коли стомлені плугатари вертаються з поля, а дівчата, ідучи, **співають**. Вже вечірня зоря встає, западає літня погідна ніч, засинає село, але **не стихає дівочий спів, який зливається зі співом соловейка**.

Ця картина мусить завжди нагадувати Україну і рідне село, бо **спів нерозривно зв'язаний з українським традиціоналізмом українського села виявився в зберіганні давніх мелодій, зокрема обрядових пісень**. Їх співали в свята, під час весіль, христин і похоронів. Кожен рід обрядових пісень належить до **окремого музичного типу**, що свідчить про велике багатство й різноманітність музичних мотивів. До найстарших мотивів долучувалися в кожному добу нові нашарування, які приносили не тільки нові типи мелодій, але відбивали в змісті пісень також історичні події, а в мелодії — **настрій доби**. Поруч із збереженням старовинних мелодій українці **перейняли й розвинули модерну** (так звану дурово-мольову) **систему західноєвропейської музики**. Найвищий розквіт пісенної творчості припадає на XVI-XVIII ст. Тоді народні співці й музики, — лірники й кобзарі-бандуристи, — творили



свої станово-професійні співочі братства, організовані на лад ремісничих цехів.

Про багатство народних мотивів української музики свідчить те, що майже всі українські композитори опрацьовували й опрацьовують їх, застосовуючи найновіші засоби музичної техніки. Українська музична хорова література, сперта на народні мотиви, не має рівної в світі. Українська капеля під диригентурою славетного О. Кошиця здобула для української народної музики загальне визнання музичних критиків цілого світу.

Цікаво відзначити, що творчість у цій ділянці не переривається по нинішній день. Деякі пісні відомих композиторів просякають у народ і набувають характеристичних рис народних пісень, автори яких тепер забуті. Так, напр., стрілецькі пісні першої світової війни поширеніші, ніж прізвища їх композиторів. Їх передають і зберігають анонімно, як плід народної творчості. Ще помітніший характер народної творчості в найновіших піснях УПА, композитори й автори яких здебільша невідомі.

На еміграції хоровий спів (поруч із народними танками) належить до найулюбленіших й найбільше плеканих мистецьких засобів. Українська пісня і на еміграції найтісніше пов'язує нас із батьківщиною, бо в пісні відбивається не тільки ціла душа українського народу, але й ціла наша історія й усі наші звичаї. Народна пісня має також велике значення для товариського життя, бо українці залюбки співають, як тільки зійдуться.

**ІНСТРУМЕНТИ.** Поряд із хоровим співом поширилися на Україні народні інструменти. Деякі з них, хоч і запозичені колись, стали нашими національними інструментами, як от бандура (західноєвропейського походження) чи її попередниця кобза. Чи не найоригінальніший український інструмент — це гуцульська трембіта, труба завдовжки 2-2<sup>1/2</sup> м, зроблена з одного куска дерева. На трембітах грають одинцем і гуртом, а звук її тужний і сумовитий.

До танку відоме збірне музикування, або так звані „троїсті музики” (сполука трьох інструментів з-поміж таких: скрипка, бас, підбасок, бубон, решето, сопілка, клярнет, цимбали).

## НАРОДНІ ЗВИЧАЇ

Непереможним чаром віє від наших народних обрядів і звичаїв. Вони рік-у-рік зворушують уяву й почуття дівчата, юнацтва, дозрілих громадян і сивоусих дідів. Багато чинників сприяли красі наших звичаїв. Вони кореняться в прадавніх часах, часто в доісторичних передхристиянських віруваннях. Дбайливо передавані з роду в рід — вони нагадують нам минуле й свідчать про силу традиціоналізму українського народу. Поширені по цілому просторі батьківщини, вони викликають пошану й любов до носіїв традиції, — до цілого народу, якого ніякі лихоліття чи переслідування не спромоглися відірвати від рідних звичаїв. Таким чином у звичаях ми бачимо національний чинник.

Звичаї тісно пов'язані з природою і працею на ріллі, яка для життя й добробуту громадян має важливе значення. Це почасти залишки

давніх обрядів, щоб виблагати урожай чи подякувати за нього, щоб охоронити ріллю перед сушею чи градобоем, щоб залепити господареві пожиток із худоби, пасіки, саду. В цих звичаях бачимо відблиски **містерії замирання й щорічного оживання природи**, праобраз перемоги літа над зимою, сонця й світла над темрявою, отже правди й добра над брехнею і злом. Тісно зв'язаний із **землею**, українець, при замилюванні до **природи**, мусить любити свій звичай.

Передавані з роду в род звичаї втягали в себе повільно нові складові чинники, які перепліталися з давніми. Коли запанувало християнство, воно використало давні звичаї, щоб їх сполучити з **новою вірою**, яка благословила працю людей і яка радо бачила молитву-благодання про допомогу в праці чи подяку за успіх. Таким чином звичаї угрупувалися довкола **найбільших річних свят**; вони спричинилися до піднесення їх урочистости. Отже, в звичаях ми бачимо також **релігійний чинник**.

Тісно зв'язані із щоденними заняттями, від яких залежав **добробут родини**, й виконувані в **гурті родини**, звичаї зв'язували всіх членів родинної спільноти.

Таємничість звичаїв, подих давнини, а далі святковість днів, коли звичаї найбільше проявлялися (дні вільні від праці, відпочинок, достатня їжа, святково прибрана хата, святочна одяжка, відвідини, гри й забави, розваги) зумовляли те, що ці дні **врізувалися в пам'ять**. Пригадайте самі — що ви найкраще згадуєте з свого дитинства, як не Різдво, Великдень, Зелені Свята і зв'язані з ними традиційні звичаї. Ми часто повертаємося думкою в часи нашої молодости й сполучаємо з ними всі наші найкращі почування. Згадуючи наше минуле, згадуємо й тих, хто тоді з нами були: **батьків, дідів, родичів**. Як багато з них **уже відійшли від нас назавжди...** Але згадка про них **живе**. Це пригадує, що їм — нашим предкам належить **пошана**. І великі свята, які зв'язують родинними вузлами всіх **живих** із сім'ї, рівночасно присвячені **культові тих родичів, які померли**, — і то всіх **відомих і невідомих**, які вмерли століття тому. А культ безпосередніх предків знов таки веде нас до **розуміння традиції** й звертає нашу увагу на **предків взагалі**, отже на **цілий народ** і на його великих синів і дочок. От чому ми так **тісно пов'язані** з нашими звичаями, які, вийшовши з села, були поширені в наших містах. Вони охоплювали **всі верстви** нашого народу, хоч найсильніше були такі зв'язані з селянством. І з повною силою **чар річних свят проявлявся на українському селі**.

**РІЗДВЯНІ ЗВИЧАЇ**. Найдавніші звичаї зв'язані з різдвяними святами; їх найбільше, і вони найгарніші. Святкування починаються на **Свят-Вечір** вранці, коли господиня запалює „новий вогонь”, добуваючи його з 12 полін, сушених 12 днів. Цілий день не працюють і не їдять. Хату, раніше прибрану й свіжо побілену, святково прикрашають ікони в чистих вишиваних рушниках. Хата **притрушена соломсю**, а на столі **запахне сіно**, прикрите **білою скатертю**. На рогах столу — **часник**, під столом **різне залізо** (сокира, леміш або плуг). Високо на покуті **горщок з кутею**, прикритий книшем, із застромленою горящою свічкою. Подекуди на столі мисочка з розжевленими вугликами, на які насипано ладан, що сивою пахучою ниткою в'ється догори. В цей

день усі мають бути дома, треба дбайливо оминати сварки, а відповідними замовлюваннями оберігається від ворогів.

Смеркається; падає сніжок: Всі вже свяtkово прибрані, всіх опановує настрої виждання. Діти щораз вибігають на двір дивитися, чи вже заблисла на небі „перша зірка”. Господар іде на тік і звідти приносить необмолочений сніп жита, ячменю або вівса („дідуха”), промовляючи при цьому молитву. В хаті, скинувши шапку, **тричі христитися він до образів, тричі повторяє „Христос рождається”, „віншує”** родині щастя й здоров'я та многих літ і ставить дідуха на покутті. Потім господар бере від господині мисочку, набирає з усіх страв трохи, христитися і йде без шапки до стайні. В стайні теж почищено. Господар **пестить худобу й частує її свят-вечірньою стравою.**

Коли подадуть кутю, господар набирає ложку і виходить із нею на поріг та по черзі **запрошує „мороза”, вовка і чорні бурі та вітри.** Запрошуючи мороза, додає відповідну загрозу: „а як не йдеш, то не йди до нас і на жито, і на пшеницю, усяку пашницю. Иди краще на моря, на ліси, на круті гори, а нам шкоди не роби”. Подібні „замовлення” при запросинах вовка і вітрів. Вовк не має їсти ні поросят, ні ягнят, ні телят. Бурі не сміють здувати хліба, ані зривати покрівлю.

Повернувшись до хати, господар **стає на коліна перед іконами, а за ним ціла родина.** По молитві сідають за стіл до вечері. Бажамо, щоб на Свят-Вечір **був хтось з гостей,** найкраще якийсь випадковий захожий. Першу ложку куті, якою починають вечерю, **кидають на стелю,** щоб „бджоли добре роїлися”. Всіх страв має бути 12 із найголовніших плодів поля, саду й городу. Годиться, щоб з'їсти хоча б дещо з **кожної** страви. Самі страви й порядок страв не всюди однакові; найбільше поширені страви — це кутя, голубці, варенники, капуста, біб, сливи, бараболя з товченим часником, узвар, горох з олією, ячмінна каша з медом, сливки з квасолею, капустяний росіл із крупами, пшоняна каша, варена кукурудза, гриби з олією, овочі тощо. Всі вони пісні.

Після вечері **набирають із кожної страви по три ложки** й залишають їжу в окремій мисці разом з наготовленими ложками для **душ предків.** В останні роки поширився звичай залишати при вечері при столі **вільні місця** для тих членів родини, які не могли прибути на Свят-Вечір, бо були у **в'язницях** або **згинули в боротьбі за свободу.** По вечері діти розносять страви до близьких рідних, кумів, до священика. На Гуцульщині й Покутті є гарний звичай, що **багаті господарі несуть вечерю до бідніших.**

Під час свят у всі три дні ходять **колядники,** які співають колядки й складають господарям побажання. Зміст колядок дедалі більше **релігійного характеру,** хоч зустрічаються й дуже старі колядки передхристиянського походження. Колядників господарі частують. В останні роки колядники збирали гроші на **національні й патріотичні цілі.**

Ми бачимо, що це традиційне святкування має давні первні **хліборобського церемоніялу** (замовлювання мороза, частування худоби, дідух та сіно в хаті; 12 страв, що символізують багатство селянина й є подякою за земні плоди). Не всі звичаї сьогодні зрозумілі, але їх зберігається з пошани до старовини. Також мало хто сьогодні вірить у

силу „замовлення”, але чар традиції й краса обряду впливала на збереження всіх деталей церемоніялу. Крім підкреслених хліборобських елементів виразні сліди **культу предків** (страви для предків, вільне місце для неприсутніх). У молитвах і колядках виразно виступає **релігійний мотив**. Не бракувало вияву почуття **спільного життя** („захожі” під час Свят-вечері, вечеря для незаможних, відвідини, колядування, частування). Щораз сильніше виступає, нарешті, в церемоніялі й звичаях **національний елемент** („вільне місце” часто взагалі символізувало місце для тих, що у в'язницях, чи загинули за свободу; національний елемент проявлявся в колядках: часто в молитві родина спільно просила про благодать для народу; колядування на народні цілі).

З перелічених звичаїв, що їх большевики послідовно намагаються нищити і що їх, навпаки, між двома світовими війнами на Західноукраїнських Землях старанно плекали, багато утрималося і по містах.

І тепер **на еміграції** важко уявити українську хату, яка на Свят-Вечір не прибрала б рідних ікон рушниками, в якій не було б 12 традиційних пісних страв і де діти не шукали б на темному небі першої зірки. А зберігаючи ці традиції й шукаючи вечірньої зорі, ми линемо думками далеко й питаємось разом із поетом:

*Чи й нині мерехтять зірки  
Над хатою старою?..  
Гей краю мій, не знаєш Ти,  
Як тужно за тобою!*

(Б. Лепкий)

Це питання мимохідь наказує нам **тісніше в'язатися з братами на чужині**, а зокрема подбати, щоб ніхто з наших ближчих чи дальших знайомих не залишився на святкові дні сам, без святої вечері.

**НОВИЙ РІК І ЙОРДАН**. Продовженням різдвяних святкувань є „**Щедрий Вечір**”, або „**Маланка**” напередодні Нового Року (13 січня). Цього вечора продовжують колядувати, але більше співають „щедрівок”, змістом яких є **хліборобські й господарські справи**. Багато щедрівок кінчаються побажанням господареві. Вечеря на Щедрий Вечір починається також кутею, але страв менше, ніж на Свят-Вечір. Зате вони м'ясні. Щедрий Вечір — це **веселе свято молоді**, яка перебирається за діда та бабу, цигана й циганку, жида й жандаря, „ведмедя”, „козу”. Маскована група молоді іде з музикою від хати до хати і весело забавляється. Іншими словами — „Маланка” — це **своєрідний народний карнавал**.

В містах на „Маланки” зустрічали **весело опівночі „Новий Рік”**.

На **Новий Рік** і по селах, і, особливо, в містах відвідували знайомих із побажанням. На селі малі хлопці ходять зранку від хати до хати „**засівати збіжжя**”, приказуючи при цьому: „На щастя, на здоров'я та на нове літо, — роди, Боже, жито, пшеницю і всяку пашницю”. Цього дня продовжують перебиратися, здебільша за тварин (козу, вівцю, барана, вола, а дівчата — за півня, качура, гусака).

**Напередодні Водохрищ** є „**другий Свят-Вечір**”, або „Голодна кутя”: святкується, як і Свят-вечір; у цей день не працюють; сама вечеря

скромніша („голодна“). Після вечері діти виносять із хати дідуха й палять його в садку. **Освяченою** вранці в церкві **водою господар кропить домашніх, хату й все господарство**, роблячи **крейдою знак хреста** над дверима будівель.

Улюбленим святом на Україні є **Йордан**. Воно має наскрізь релігійний характер. Громада йде процесією на річку, де заздалегідь приготований хрест, вирубаний з льоду й забарвлений буряковим квасом. Після освячення воду приносять додому, христять нею хату та обійся й, напившись її, сідають до обіду.

Йорданські свята кінчають цикл зимових традиційних обрядів. Починається **весільний період**, так звані **м'ясниці** з забавами, вечерниціма й танцями, в чому помітні західні впливи (карнавал).

**ВЕСНЯНИЙ ЦИКЛ ЗВИЧАЇВ** був колись дуже багатий, бо люди ждали на видимий знак **перемоги сонця**, на прихід весни. Тепер ще поширена низка дитячих весняних ігор, в яких видні давні обрядові первні. Час від дня Івана Христителю (8. III.) до Благовіщення (7. IV.) був присвячений радісному вітанню птахів, які тоді вертаються з вирію на Україну; це тоді на їх честь співалося пісень (про гоголя, ре-меза, жайворонка), напр.:

*„Ой, вилинь вилинь, гоголю,  
Винеси літо з собою,  
Винеси літо-літечко,  
Зелене житечко,  
Хрещатенький барвіночок,  
Запашненький васильочок.*

На 40 мучеників (22. III.) з тіста пекли пташків, а дівчата до схід сонця закликали весну:

*Прийди, весно, прийди,  
Прийди, прийди, красна,  
Принеси нам збіжжя,  
Принеси нам квіток.*

Як бачимо, в усіх піснях — прохання не тільки **урожаю** (житечко, збіжжя), від якого залежить добробут, а іноді й **життя**, але також краси (квіток, барвіночку, васильочку).

І весна справді приходить, земля будиться, оживає; діброви і гаї звучать пташиним співом, у який вплітається спів життєрадісного народу.

Перше весняне свято — це **Благовіщення**. Тоді „Бог благословляє землю“, дівчата виводять коло церкви перший весняний „Кривий танець“, а господар виганяє худобу на пашу.

Прихід весни нагадує селянам, що треба й **хату оновити**. Тоді її мажуть і білять, усе прибирають, миють. Все сміття виносять за село, де його палять разом із чорним півнем. Село готується до **найбільшого свята**.

**ВЕЛИКОДНІЙ ЦИКЛ** починається „Вербоною“ „Квітною“ Неділею, коли святять вербу, або шутку. Вербою б'ють один одного, висловлюючи при цьому побажання („Будь великий, як верба, а здоровий, як вода, а багатий, як земля“). Вербою виганяють худобу на пасовище.

Надходить Страсний Тиждень. Усі роботи мають бути закінчені до



четверга, бо від четверга працювати не можна. В **Страсний Четвер** (Живий або Великий) люди йдуть увечорі до церкви на „страсті” й приносять додому запалену свічку, яку переховують до наступного року. Цю свічку світять під час громовиці, — вона береже в хвилини небезпеки. Її вкладають у руки вмираючому, її зберігають разом з йорданською водою під іконами. Подекуди Страсний Четвер зв'язаний із **культу предків** і повір'ям, що тоді їх душі приходять на відправу до церкви.

У **Страсну П'ятницю** маємо тільки церковні обряди; тоді тричі обносять **плащаницю** навколо церкви. Від Страсної П'ятниці до Воскресної Утрени в старовині не вживали дзвонів, а тільки дерев'яних калатал.

**Великдень** — це найрадісніше свято на Україні. **Відроджена природа** підкреслює величне Воскресіння Христа, який „смертю смертю переміг”, а радісна новина, яку урочисто сповіщають із церковних амвонів, **єднається з вірою у визволення України**. „Христос Воскрес — Воскресне Україна” вітаються люди, а дзвони безперервно дзвонять, і скрізь повно радості, веселих облич, співу.

По відправі, на яку приходять усі натще й святково вбрані, **свящать паску, крашанки й писанки**.

В орнаменті писанок знаходимо багато мотивів, відомих із вишивок, але й навпаки, орнамент писанок іноді впливав на вишивку. **Писанка** має за народними віруваннями, **чарівну силу**. Писанки дарують, вітаючи зі Святом близьких і знайомих, (і цей дарунок скріплює силу добрих побажань), їх носять померлим на могили, вони охороняють будівлі від громовиць і пожежі; вода, в якій було писанкове лушпиння, оберігає худобу від хвороби, а жовток має лікувальну силу.

По освяченні люди христосуються й обмінюються писанками. Подекуди є звичай обходити, повертаючись додому зі свяченим, тричі хату, христосуватися з **худобою** й насипати в ясла свяченої паски зі сіллю. Лише після цього господар входить до хати, нарізує кожному по шматкові з усіх посвячених „снідей” і всі „розговляються”. Подібно, як на Різдво, залишають і на Великдень для душ **предків кусок паски і троє крашанок** (на печі або на комині).

На Великдень коло церкви виводиться окремий рід весняних танців, так звані гаївки. В них збереглося ще багато старовинних поганських мотивів, коли танцями й забавами святковано перемогу сонця („Дажбога”) і весни (богині Лади).

Великдень і „навський тиждень” (до Провідної Неділі) присвячений **поминанню предків**. Над могилами близьких частуються їх рідні горілкою й закускою, залишаючи рештки харчів на могилі. Деколи закопують у землю по крашанці, скибці хліба й частині свяченого. Як бачимо, і в великодніх обрядах культ предків і хліборобські уявлення тісно сплітаються з релігійними й національними мотивами.

Великдень — це найвеличніше й найулюбленіше свято на Україні, бо воно **відповідає світоглядіві українця**, для якого найхарактернішою рисою є **віра в перемогу Божої Правди**. Тому рідко можна стрінути людей, які лишалися б байдужі до могутнього співу: Хри-

стос Воскрес! Він і на чужині несе всім „спрагненим справедливости” віру в поворот на Батьківщину.

**ЛІТНІ ОБРЯДИ.** Переходом до літніх святкувань є день **св. Юрія**, патрона худоби й всякої звірини. В цей день „роса має цілющу силу”, а св. Юрій „спричиняється до скріплення росту збіжжя”. Тому в цей день влаштовано процесії на поле для молебнів, щоб був добрий урожай. Св. Юрій став патроном лицарства (як символ хоробрости), а в новіші часи патроном організації молоді.

Найпопулярніші влітку є **Зелені Свята**. У нас поширені **замаювання „клеванням” хат** перед цими днями. Долівку хат вистелюють осокою або пахучим зіллям. На Зелені Свята відомі теж забави й гри дівчат на вільному повітрі. Вони подекуди влаштовують спільний обід у полі, саді або лісі, на який запрошують парубків.

Із Зеленими Святами пов’язані **обряди на пошану предків**, а по першій світовій війні на Західній Україні поширився звичай **ходити походом на могили героїв**, відправляти на них панахиди, складати вінки й квіти, запалювати свічки тощо. Перед цими походами молодь **упорядковувала й старанно обсаджувала квітами стрілецькі цвинтарі**, а це призвело згодом до того, що могили стрільців дбайливо обцементовано й поставлено на них гарні бетонові хрести.

**На чужині** тішаться пошаною **могили наших визначних громадян**, які впорядковуються засобами цілого громадянства. Там служаться на Зелені Свята панахиди. Крім цього, влаштовують **символічні могили** для всіх тих, хто **впали в боях за Україну**, і коло цих могил згадуємо тих, що лежать на рідних землях і чії могили понищені большевиками.

Другим важливим літнім святом є день св. Івана Хрестителя (7. VII.), а святкування сполучене з давніми поганськими обрядами. Це час **найшвидшого розвитку рослинності й початку жнив**. Хлопці і дівчата запалюють увечері в той день вогні, танцюють коло них, перескакують їх і забавляються. В цей день ліс сповнений чарів: уночі розквітає папороть, і хто знайде її квіт, буде багатий і щасливий. Всяке зілля набирає чародійної сили, отже матері шукають для доньок „тирличку”, щоб їх скоро й добре віддати заміж, а дівчата зіллям причаровують милих. Чародійною стає в цей день роса і вода, а тварини дістають дар мови. Купальська ніч надається також до ворожінь: дівчата плетуть собі з любистку й польових квітів вінки, які згодом пускають на воду й з цього ворожать про своє майбутнє. Це свято сповите чаром поезії і, хоч сьогодні мало хто вірить у силу „чарів”, проте залюбки зберігаються забави й розваги, які нагадують давні вірування.

З літніх обрядів варто ще згадати **обжинки**, коли виявляється радсть з приводу закінчення жнив. На обжинки плетуть вінок із колосків збіжжя і **освячують його на Спаса** (19. VIII) разом з овочами і медом. З обжинковим вінком ідуть походом по селі; складається побажання визначним господарям; вони частують молодь, яка весело бавить-ся і святкує.

Було ще **багато інших гарних і старовинних звичаїв**, зв’язаних із поодинокими святами чи порами року. Так, напр., від Великодня аж

до Семена (14. IX.) тривала „вулиця”, коли ціле село вечерами зустрічалося під голим небом і молодь співала свої пісні. На Семена починаються **вечорниці і ворожілий сезон**. Тоді ходили **старости**, а дівчата на той час готували свої рушники. Увесь церемоніал сватання й весілля та взагалі родинного життя також дуже багатий, але він в останні роки не був дотримуваний у такій мірі, як звичаї зв'язані з порами року. Від Покрови (14. X.) починається час весілля, та дівчата просили „святую Покровоньку покрити їм головоньку”. Саме свято Покрови **дуже популярне на Україні**, бо це **храмове свято Запорізької Січі**; св. Покрова — це **патронка українського вояцтва**, і під її опіку віддалася також **Українська Повстанська Армія**. Час сватання кінчався на св. Дмитра (8. XI.); св. Дмитро — це **осіннє свято поминок**, і на Дмитра ворожили, яка буде погода, який урожай і коли хто вмере. Різні ворожіння були поширені й у різні дні перед Різдом (на св. Катерини — 7. XII. і на св. Андрія — 13. XII.).

Всіх звичаїв не можна навіть перелічити в короткому нарисі. Але й сказаного досить, щоб мати уявлення про багатство наших звичаїв, їх красу, їх старовинне походження. А найважливіше, щоб ми **самі зацікавилися** нашими старовинними обрядами, щоб старалися їх зберегти, щоб самі розпитували в старих людей, які вони звичаї пам'ятають. Бо лише тоді, якщо **захопимося красою звичаїв**, зрозуміємо їх справжній чар і значення.

## НАРОДНА МУДРІСТЬ

Ми знаємо вже про великі досягнення українського народу в ділянці ужиткового мистецтва, що відповідає його глибокій почуттєвості. Але треба відзначити також, що українське село виявляло **поважний запас знання** ще до поширення мережі модерних шкіл. Щоправда, в передаваних з роду в род відомостях дійсне знання було перемішане з вигадками, але навіть неграмотні люди вміли собі дати раду в разі потреби.

Зрозуміло, що чи не найбільше знань мав наш народ у ділянці хліборобства, а далі **плекання худоби, пасічництва, рибальства й ловецтва**. Часто ці знання виявлялися при традиційних обрядах. Не менше поширені, із зрозумілих причин, відомості з ділянки метеорології: **передбачення погоди**, навіть довгих періодів сльоти чи посухи, може справді здивувати. Безперервна зустріч із природою й спостереження її дали селянинові великий запас знань з **астрономії**, а орієнтація на терені за допомогою сонця й зір здавна відома; на підставі астрономічних спостережень селяни вміють також визначати час удень і гночі.

Велике значення для нашого народу мала **народна медицина**. Зокрема було поширене лікування зіллям, яке залишалося привілеєм **поодиноких родин**, які берегли в таємниці свої професійні рецепти й передавали їх тільки своїм нащадкам. Досвід народу успішно використовувала навіть модерна медична наука.

Ми вже коротко вказували, говорячи про будову церков, що наші майстри були добрими **архітекртами**, які, крім церков, вміли будувати також складні водяні млини й вітряки. Багато з майстрів виявля-

ло непогане знання математики, вмiючи виконувати в пам'ятi складнi задачі, як, напр., множення багатоцифрових чисел. Нарештi, треба згадати поширений спiсiб „записування” чисел при допомозi карбiв на дерев'яних паличках, при чому вживано iнших паличок для одиниць, iнших для десяткiв i т. д.

На здiбнiсть до **фiлософiчних висновкiв** вказують численнi приповiдки й прислiв'я, якi часто дивують глибиною думки, спостережливiстю й ядернiстю вислову.

## **ЗМIНИ В НАРОДНОМУ ПОБУТI В ОСТАННI ЧАСИ**

**ЗМIНИ ПIД СОВЕТАМИ.** Ми вже кiлька разiв вiдзначили, що советська окупацiя принесла рiзнi змiни в побутi українського народу. Передусiм змiнився **вигляд села**. Поодинокi садиби втратили своє iндивiдуальне обличчя. Появилися спiльнi житловi будiвлi, а також спiльнi комори, стодоли тощо. Коли зникли тини, якi розмежовували обiйстя, а особливо коли почалася насильна колективiзацiя з масовими виселеннями, **не стало бажання дбати про зовнiшнiй вигляд хат**. Вони щораз рiдше побiленi. **Зникла** також iз села така характеристична для нього донедавна **зелень**. Гiгiєнiчнi житловi умови змiнилися мало в чому. Щоправда, з'явилися показовi будiвлi з гiгiєнiчними влаштуваннями, але їх мало i їх займають щонайменше упривiлейованi партiйцi чи чужинцi. Загалом житловi умови не могли по-лiпшати, бо кiлькiсть будiвель незадовiльна, отже житлова площа надто мала. В одному примiщеннi тiснитися велика родина, а житлова криза збiльшується ще тим, що в хатах не досить меблiв. Натомiсть, безперечно збiльшилася особиста гiгiєна (окремий посуд до iдження, зникнення баб-повитух при породiллях i баб-шептух при хворих). До цього чимало спричинилося усунення неграмотности на селi. Зросли також культурнi зацiкавлення села; поширилося читання книжок i часописiв та зацiкавлення полiтичним життям.

**Зникненню народного одягу** сприяє переобтяження селян працею, низька заробiтна платня, вiчний неспокiй. Селянин просто не має нi часу, нi засобiв, щоб подбати про традицiйний одяг, i тому задовольняється дешевою фабричною продукцiєю.

З другого боку, треба однак вiдзначити, що наближення села до мiста викликало **в мiстi зрiст зацiкавлення народним одягом**, а насамперед вишивкою. Мiсто теж виявило нахил використати здобутки народного ужиткового мистецтва (керамiку, килими). Не зважаючи на тенденцiю уряду нищити українську традицiю, добре **зберiгається українська народна пiсня**, яка поширилася в мiстi. Щоправда, уряд намагається перещепити шляхом поширення патефонних пластiвок по селах рiзнi агiтацiйнi чи росiйськi патрiотичнi пiснi, але успiх цiєї працi розмiрно невеликий. Українська пiсня утримується, хоч її в народi й менше спiвають, що пояснюється втомою в наслiдок постійного терору й непевности.

Дуже сильний натиск советського режиму йшов у напрямi **знищення релiгiї як основи традицiйного українського iдеалiзму**. Боротьба советської влади з релiгiєю перейшла через рiзнi фази: спершу влада намагалася висмияти, знецинити релiгiю. Але цей засiб не досяг своєї

мети. Тоді прийшли **репресії**. Передусім знищувано церкви, які розбирали або перетворювали на зерносховища, клуби, кіно. Виконання релігійних обрядів переслідувалося. Крім того, скасування свят і неділь, перехід на шестиденний чи п'ятиденний тиждень, примусова праця в традиційні свята мали призвести до занепаду релігії. Але й ці всі засоби не увінчалися успіхом. Релігія утрималася **потайки**, при чому **більший опір** виявило село.

Вже самі большевики мусіли поступитися, коли вони, напр., погодилися 1933 р. на відновлення ялинок, зробивши їх новорічними. Поодинокі традиційні звичаї також оновилися, напр. традиційні обжинки. Натомість мало сприймалися офіційні большевицькі святкування революційних роковин.

Наскільки безуспішними були намагання большевиків перевиховати населення в своєму дусі, повністю виявилось **під час війни**, по відступі большевиків. Тоді церкви наповнилися вірними, стали христити дітей, масово вінчали тих, хто жили без церковного шлюбу тощо. Ще цікавіше, що відновилися **традиційні звичаї**, напр., **колядування, святочні „віншування”** тощо.

Зникли на селі всякі забобони, вірування в чари, відьом, чортів тощо.

Нова усна словесність, яка часто має форму неписаної протирежимної пропаганди, шириться потай, доводячи спостережливість і відчуття сатири в українського народу.

**НОВІ ЗВИЧАЇ ПОЗА МЕЖАМИ ССРСР.** Ми знаємо, що поза межами ССРСР патріотизм, розбуджений нашими визвольними змаганнями, призводив до намагань **утримати традиційні форми наших звичаїв і відновити їх там**, де вони зникли. Звичайно, розвиток техніки й промисловости конкурував із селянськими виробами й витискав завдяки своїй пристосованості до праці і дешевості менше практичні і дорожчі вироби села. Проте майже скрізь вдалося дійти до поєднання традиції (що зберігалася передусім у свята) з вимогами нового життя.

Розбуджений патріотизм створював **нові звичаї**, які ми вже коротко відзначили. Масовим стало святкування національних роковин, широко розповсюдився звичай Крутянської голодівки, молодь стримувалася від танців і забав у дні смерти героїв, відбувалися масові походи на стрілецькі цвинтарі, зокрема відомі були зеленосвяткові походи, поширився звичай сипання пам'ятних могил і ставлення символічних хрестів тощо. Треба ще згадати звичай залишати вільне місце при столі в Свят-Вечір для тих, хто не могли сісти до святкових столів із своїми родинами, будши від них насильно відірвані.

Так у новому побуті поєднувалося давнє з сучасним і визначало шляхи в майбутнє. Звичай виховував суспільність до боротьби за наші національні ідеали.

#### **Запитання і завдання:**

**Які знаєте народні звичаї? Опишіть їх! Котрі українські письменники описують у своїх творах народні звичаї? Чим пояснити, що українські звичаї перетривали століття? Чому большевики намагалися нищити народні звичаї? Які зміни в народному побуті зайшли в останніх часах?**

# ФОРМИ СУСПІЛЬНОГО ЖИТТЯ

## УКРАЇНЬСЬКА РОДИНА

В попередніх уступах відзначено тісний зв'язок родини з народними звичаями, які присвячені **культури предків**. Ми знаємо вже також, яке велике значення в житті українця має **хата й садиба**, що їх знов таки не можна відділити від сім'ї. Які ж **форми** витворили чи перейняли українці в ділянці родинного життя?

**ПОДІЛ РОДИНИ.** Українська родина — це мала родина, що відповідає нашому індивідуалістичному світоглядові; вона складається з **батьків і неодружених дітей**, а одруження веде до **поділу** родини й до **наділення** нової родини землею й садибою, щоб вона могла влаштувати собі життя, як це їй найбільше відповідає.

**РОДИНА Й ПРИВАТНА ВЛАСНІСТЬ.** Виявлений виразний **нахил** до **індивідуального землеволодіння** веде до **приватної власності**. Про силу прив'язаності українця до неї може свідчити завзятий **опір** накиненій большевицькою системою **колективізації**, для подолання якого був організований **голод 1933 р.** Колективізація, руйнуючи традиційний земельний устрій України, рівночасно була спрямована на **розвал української родини**, яку, в зв'язку з її глибокою консервативністю, треба вважати за основу сили й здоров'я нашого народу.

Відзначаючись великою прив'язаністю до своєї родини й власності, українець є **передбачливий і ощадний** і намагається **побільшити своє майно**, щоб запевнити **майбутнє своєї родини**. За аграрного перенаселення України й малої участі українців у торгівлі й промисловості це намагання спричинилося до **колонізації** вільних просторів, які в другій половині XVIII й на початку XIX ст. помітно **збільшили українську національну територію**.

**РОЛЯ ЖІНКИ.** Ідеал **дбайливості щодо майбутнього**, найсильніше розвинений у **хліборобських народів**, виявляється передусім у **жінок**, інстинктивно зв'язаних із потомством і його добробутом. Взагалі в українців жінка займає в родині **упривілейоване становище** й користується загальною пошаною. В цьому можемо вбачати залишки давнього **матріархального устрою** в Україні, коли жінки-матері мали вирішне значення в родині й грали першу роль при родинних обрядах. І хоч під впливом історичних змін і сусідніх, патріархальних, народів матріархальний устрій себе пережив, проте жінки на Україні не підпорядковуються чоловікам, а в українській родині помітне намагання до **збереження гармонії між обома статями**.

**МОРАЛЬ.** Далі треба вказати на те, що формою подружжя в нас є **одноженство**, а **статевий мораль досягає високого рівня**; великою **чеснотливістю** відзначаються і дівчата, і **заміжні жінки**. При доборі **рішуче панує добровільність** і для шлюбу потрібна **згода обох сторін**.

**ШЛЮБНІ ЗВИЧАЇ.** Значення родини відбилосся в докладно розроблених шлюбних звичаях і весільному церемоніалі, що їх донедавна **дбайливо** дотримувалися.

Першим обрядовим актом було **сватання**, попереджуване часом довгим **залицанням**, коли молоді пізнавали одне одного й зближувалися. **Залицання** робили можливим **усякі гри й забави** під час різних свят, вечорниць, танки на «вулиці» тощо. За цей вступний час ближче знайомилися також і **батьки**, пізнаючи спосіб життя й **масткові умови** майбутньої рідні своїх дітей. У самому сватанні **головну** роль мали **свати** молодого. На знак **згоди** дівчина **перев'язувала сватів** заздалегіть **приготовленими вишиваними рушниками**, а **батьки** приймали **принесений хліб**. Лише тоді міг увійти в хату **молодий із дружком**, що до того часу **ждав** під **дверима**; **засватана дівчина** давала йому **вишивану хустку**, **затикаючи її за пояс**. Потім **домовлялися про день заручин**.

**Заручини** відбувалися в хаті **молодої** і в них брали участь **усі родичі**, а також **друзі** і **добрі знайомі**. Важливе значення при заручинах мав **хор дружок**, який **співав пісень** з різними побажаннями, при чому **повторялися деякі моменти** із **сватання**. Після обміну подарунками і **благословіння** **молодої пари хлібом** **молоді** сідали на **покутті**.

Після заручин батьки й молоді готувалися до **весілля**, яке здебільша відбувалося в неділю. В п'ятницю перед весіллям пекли **коровай** з муки, принесеної всіма родичами, а рівночасно молода ходила з дружками просити гостей на весілля. В суботу при співі обрядових пісень вбирали невеличке **дерево** (квітами, ругою й барвінком, а також стрічками й маленькими свічками), що стояло під час весілля на столі, і плели вінки. Увечері молода на «дівич-вечорі» прощалася з своїми товаришками, які їй востаннє розплітали косу.

В неділю «**коровайниці**» прикрашували ще серед пісень коровай, а батьки молодій благословляли молоду пару. Згодом відбувалася **церковна церемонія**, після якої молоді їхали по благословіння батьків молодого. Увечері відбувалися дальші обряди, згідно з давніми звичаями, в яких помітні залишки давніх способів добування жінки («поривання»), засуджене на Україні вже в першому літописі й практиковане подекуди в Росії ще до XIX ст.). Після гостини в батьків молодій молода переїздила до хати молодого, везучи з собою скриню з приданим.

Українську родину спочатку намагалася морально розхитати большевицька система, пропагуючи вільні шлюбні й полегшуючи розлуки, але внутрішня дисципліна виявилася дуже сильною.

**ПОТОМСТВО.** Українська родина виконує найважливіше завдання родини, а саме дбає за потомство. **Природний приріст** був на Україні до першої світової війни і безпосередньо після неї **найвищий в Європі** не зважаючи на те, що серед малих дітей була велика смертність. Зменшення природного приросту після 1929 р. було наслідком не якихось змін в українській родині, але плянової політики утисків і переслідувань большевицького режиму.

Дбання за потомство помітне в розвинутому церемоніалі обрядів при народженні, коли немовля урочисто вводиться в склад родини. Христини відбувалися здебільша в день народин, а до христин мати не сміла годувати дитини. «Кумувати» вважалося **великою честю**, від якої ніхто не відмовлявся, бо тримати дитину при христинах — це мала бути заслуга перед Богом.

Українська родина присвячувала себе і другій важливій функції, а саме **вихованню нащадків**. Большевицька система намагається пересунути тягар виховання з дому на школу, щоб зменшити вплив батьків на дитину. Дитину виривають із родинного кола часто вже на 4 році життя, віддаючи її до дитячої «комуни», а крім того, часто дітей переводять до позамісцевих шкіл. Але саме в цій ділянці опір українського загалу був найсильніший, і намагання режиму протиставити дітей батькам не мали успіху. Наскільки велику увагу приділяли в родинях дітям, про це може свідчити той факт, що померлим дітям, навіть найменшим, ставили пам'яткові знаки у вигляді кам'яних брил.

**ПОХОРОНИ.** Дбайливість за члена родини триває й по смерті, виявляючись у низці похоронних обрядів; щоправда, в цих обрядах частково відбився давній страх, щоб душа покійника не залишилася між живими й не непокоїла живих, але в них помітне також старання, щоб не занедбати нічого такого, що могло б спричинитися до помертнього щастя покійного.

Після закінчення належних церковних відправ, перед виносом тіла з хати, всі присутні прощалися з покійним і на знак прощання всіх образ цілували його. З покійним прощалася теж худоба; похоронний похід навіть у найбільшій відбувався дуже урочисто. Його супроводили окремі «голосіння», для яких нерідко запрошували професійних плачок. Обов'язком родини померлого було дбати, щоб відправити всі приписані панахиди (парастаси), щоб душа померлого не покутувала за свої гріхи. Цю дбайливість видно було й у утримуванні цвинтарів та могил; подекуди зустрічалися відокремлені родинні цвинтарі.

## РЕЛІГІЯ Й ЦЕРКВА

**ДОХРИСТИАНСЬКІ ЕЛЕМЕНТИ.** Ще в дохристиянських віруваннях українського народу помітні два чинники, які вказують на його **глибокий ідеалізм**: це є передусім **віра в перемогу добра над злом**, а далі **віра в позагробове життя**. В уяві наших предків на світі йшов постійний **змаг між злом і добром**, який виявлявся, між іншим, у боротьбі між темрявою, ніччю, студінню, смертю, зимою з одного й світлом, днем, благодатним теплом, буйним життям, багатим літом з другого боку. Обряди й звичаї мали сприяти перемозі світла, а сил до боротьби додавала лю-

дині віра в прихід розкішної й запашної весни, символізованої відродженою природою.

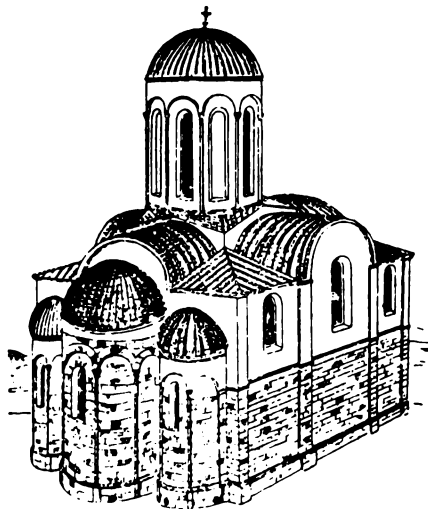
**Смерть** у прадавньому віруванні була не кінцем, а тільки **відходом в інше місце**, зміною місця перебування; тому з померлими був можливий зв'язок, як це ми бачимо в численних обрядах і звичаях. Тому предки могли допомагати живим у всіх їх починах, а живі в важливіших справах закликали їх на пораду.

**ДВОЄВІР'Я.** Ці обидва елементи **близькі християнській вірі**, і тому християнство могло **легко прищепитися** на Україні. Деяка схожість до християнських вірувань і Християнської віри сприяла тому, що довгий час існували поруч два культу: давній і новий. Вони сплїталися між собою, і так постало «двоєвір'я», характеристичне для ранніх віків української історії і немислиме там, де нова віра ставала різким запереченням давніх обрядів.

**АКТИВІЗМ ХРИСТІАНСТВА.** Християнська віра вчить, що людина створена на Божу подобу, отже підкреслює **вартість людини** й прямує до викристалізування **сильної індивідуальності**. Христове вчення про **свободу волі** приводить до розуміння того, що людина за всі свої вчинки особисто **вілповідає** і має **сама** дбати про свої добрі діла, щоб заслужити вічну нагороду. Таке вчення близьке тим народам, які визначаються **індивідуалістичним світоглядом**, і вирішально впливає на формування індивідуалізму. Коли на Сході (в тому числі й у Росії) людина є тільки **свідком боротьби** у своїй душі двох сил: добра і зла, то на Заході (й на Україні) людина має **обов'язок сама втручатися в цю боротьбу** й вирішувати її на користь добра.

**ВІЗАНТІЙСЬКО-СЛОВ'ЯНСЬКИЙ ОБРЯД.** Але перейняті на Україні форми християнства відрізняють її також від Європи. Як відомо, обидві українські церкви — католицька і православна — мають **візантійський обряд**, який більше відповідає нашій почуттєвості. Коли на Заході **віра і побожність** є радше **акт думки**, то у нас в **релігійному піднесенні** сильніше промовляють **почування**. Відзначається також те, що в нашому обряді звертається увага на **зовнішність**, на **красу обряду**, на багатство риз, на церковний спів тощо; це безперечно, відповідає **естетизмові** українського народу. У росіян зовнішні обрядові форми набрали такого значення, як і сама віра, як наука, як догми. Інакше в українця, який розрізняє саму суть віри (святе вчення) і обрядову форму.

Можна сказати, що якраз у формах нашого **релігійного життя** найпомітніший нахил до **гармонійного поєднання** східних і західних культурних впливів, і що саме в формах релігійного життя досягнуто найповажніших успіхів у **збереженні при цьому поєднанні питомої української душі**.



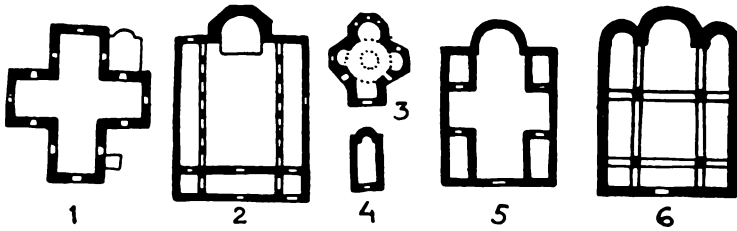
Так виглядала колись церква св. Пантелеймона в Галичі.



АРХІТЕКТУРА

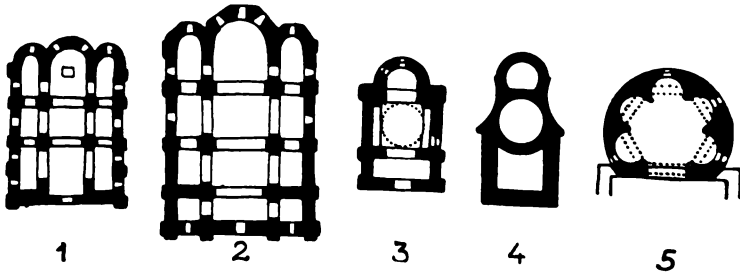


Церква Св. Софії в Києві, із сходу, за рис. 1651 р.



Типи старохристиянських будов у Херсонесі:

1 — хрещата церква IV-V ст.; 2 — базиліка; 3 — баптистерій бл. 600 р.;  
 4 — однонавна каплиця; 5 — церква посереднього типу; 6 — базиліка  
 новішого типу



Типи будов XI-XIII ст.:

1-2 — тринавні; 3 — однонавна; 4-5 — ротонди



Деталь катедри св. Юра у  
 Львові 1744-64 рр.



## УКРАЇНСЬКЕ МИСТЕЦТВО

### АРХІТЕКТУРА

**БУДІВЛІ ГРЕЦЬКИХ КОЛОНІЙ.** Сліди найдавніших мурованих будівель на Україні зв'язані з грецькими колоніями на узбережжях Чорного моря (VIII-II ст. до Христа). В різні епохи відбилися в будівлях різні стилі античної грецької й римської архітектури, але були помітні також деякі відміни від чисто грецьких зразків, з якими зустрічаємося лише в грецьких колоніях.

Перші навали кочовиків знищили ці будівлі, а будівництво відродилося в грецьких містах на Україні в IV-VI ст. старохристиянської доби. З тих часів збереглися рештки фундаментів 27 церков і каплиць, які вказують на те, що саме тут перехрещувалися східні й західні впливи: церкви мали форму або рівнораменного хреста, або прямокутника з заокругленою серединою однієї стіни (де стояв вівтар; так звані римські базиліки), або кола („ротонди”); були відомі теж перехідні форми між хрестом і базилікою чи зовсім скромні малі прямокутні каплички. Знайдені фрагменти мозаїки доводять, що архітектурне мистецтво стояло в той час високо; воно якимсь чином мусіло відбитися на пізніших будівлях княжої Руси.

**ЧАСИ ПЕРШОГО РОЗКВІТУ.** Перший розквіт мурованого будівництва зв'язаний на Україні з княжою добою (X-XIII ст.), особливо з прийняттям християнства. Насамперед розвинулося будівництво церков так званого візантійського стилю. Церкви мали здебільша форму квадрата, головна стіна якою мала три заокруглення („апсиди”): одно на вівтар і два з обох боків вівтаря; це були базиліки новішого типу. Церква поділялася здебільша двома рядами колон на три частини („нави”), які відповідали трьом заокругленням-апсидам. Траплялися і 2 або 3 поперечні ряди колон. Над серединою церкви підносилися найбільша баня, поруч з якою були найчастіше дві менші бані („трибанні церкви”); рідше будувалися п'ятибанні, ще рідше дев'ятибанні

церкви. Бані були округлої або еліпсоїдній, рідше гранчастої форми. Скромніші церкви були однонавні (без колон) з однією апсидою; деякі були ротондами (круглі). Перші будівлі знали мало прикрас. В них не можна вбачати простих копій церковних будівель Сходу чи Заходу, бо вже від початку будівлям надавали ознак деякої **своєрідності**. Перші будівничі-архітекти були чужинці, але вони мали помічників із місцевого населення, а в XII і XIII ст. зустрічаються відомості про **місцевих архітектів** (Мілоніг, Олешко).

Найдавшою й найбільшою церквою була **київська Десятинна**, збудована Володимиром Великим (986-996) і зруйнована Батисем; вона була багато здоблена мозаїкою, стінними мальовилами, різьбами. Найславніша й найбагатша церква з тих часів — це **київський собор св. Софії**, збудований 1017 р. кн. Ярославом Мудрим (п'ятинавна, дев'ятибанна, з двома вежами). Собор був відновлений за митрополита Петра Могили, а потім значно розбудований за гетьмана І. Мазепи.

Найбільше церков мав у той час **Київ і Чернігів**, а від половини XII ст. **Галич**. Перші будівлі наближалися формою до квадрата, а потім під впливом **романського** стилю вони відступали від візантійських зразків і **продовжувалися** (набираючи вигляду прямокутника). В Галичі досі знайдено фундаменти близько 30 тринавних церков і однієї ротонди з княжих часів; збереглася з тих часів одна церква, перетворена пізніше на костел і дуже пошкоджена під час першої світової війни.

Крім церков у цю добу будували кам'яні **укріплення деяких городів**. Є історичні свідчення про башти й мури Києва (збереглися рештки **Золотої Брами**, збудованої бл. 1037 р.), Вишгороду, Галича, Холма, Володимира Волинського. З тих часів збереглося мало світських будівель (дві квадратні вежі біля Холма й одна кругла біля Кам'янця на Берестейщині).

Високий розвиток архітектури княжої Русі мав вплив на **північні провінції київської держави** (Псков, Новгород, Суздаль), але впливи сягали й на **Білорусь та Польщу**. Архітектура пізнішої **Москви** (XV-XVI ст.) також спиралася на давні зразки київської доби.

**ДОБА ГОТИКИ І РЕНЕСАНСУ**. Руїна, спричинена **наїздами татарів** не сприяла дальшому розвитку архітектурних пам'яток. Тому на Україні **майже невідомий готичний стиль**, дуже поширений на Заході в XIII-XV ст. (високі, стрункі, гострі вежі; гострі луки). Готичний стиль появився здебільша **тільки в деталях** деяких нових церков, надаючи давньому візантійсько-романському стилеві легкості, ніжності й познач руху. Чисто готичний стиль відомий майже тільки з римо-католицьких костелів (львівська латинська катедрa з XIV ст.).

Неспокійна доба сприяла **розвиткові оборонної архітектури**, і навіть церкви були пристосовані до потреб оборони (оборонні вежі, стрільниці). Найвідоміша з таких будівель **церква-кріпость у Сутківцях**, на Поділлі (1476 р.). Риси готичної архітектури виявляють деякі замки тих часів, як, напр., низка волинських замків (Острог, Луцьке, Крем'янець з XIV-XVI ст.) та найвідоміший із наших середньовічних замків у Кам'янці Подільському (добре збережений; колись відомий із своєї неприступності).



1-5 — типи плянів дерев'яних церков (тризрубні, п'ятизрубні і дев'ятизрубні; 6 — звичайний тип вежі дзвіниці, Потиліччя 1731 р.; 7 — вежа-дзвіниця з баню, Львів; 8 — бойківська церква, с. Турка 1760 р.; 9 — церква св. Юра в Дрогобичі бл. 1600 р.; 10 — п'ятибанна церква в Ромні 1784 р.; 11 — синагога в Яришеві XVIII ст.; 12 — будинок Галагана в Лебединцях 1884 р.; 13-14 — різьблені одвірки (Київщина й Полтавщина); 15 — оковані двері, Потиліччя XVI ст.; 16 — деталь опасання, Іски в Карпатах 1798 р.; 17-18 — «голосник» й галерійки (деталь); 19 — подвійне вікно будинку Галагана в Лебединцях, 20 — типи різьблених сох; 21-23 — різьба з балків сволоків; 24 — «снисячник» — залізне закінчення вежі, будинків, дзвіниць; 25 — залізний хрест

У XV-XVI ст. на Україні міцнішають **впливи Заходу**, головне під впливом росту значення міст. Низка італійських архітектів оселяється по українських містах, вступає до місцевих цехів і дістає місцеві прізвища. Вони привозять із собою новий панівний у Європі стиль — „**ренесанс**”, тобто відродження античного стилю; ренесанс використовує давні елементи (колони) для творення нових цілостей. Новий стиль давав зрівноважені композиції, спокійні, продумані форми. В церквах головна увага зосереджується на бані.

Найраніше й найсильніше новий стиль проявився у Львові і то як у світських („чорний” дім, палата Корнякта), так і в церковних будівлях (братська церква з дуже гарною вежею при ній, одна з найславетніших пам'яток ренесансу в Східній Європі). Своє поширення ренесанс завдячував **патріотичній діяльності братств**, які хотіли розбудити **національну гордість** і не шкодували грошей на розбудову міст згідно з духом часу. Це патріотичне наставлення щедрих меценатів сприяло тому, що виявилось бажання надати новому стилеві ознак своєрідностей у стилі ренесансу. На Україні **стали незабаром помітні місцеві впливи** (типово-українські трибанні церкви). Будівельна діяльність охопила західне пограниччя (Замостя, Люблин, Сокаль), але поширилася й на Центральні Землі (Київ, Чернігів, Переяслав, Канів). Багато спричинився до поширення ренесансових будівель відомий меценат української культури кн. Костянтин Острозький (замки в Острозі, Межиріччі, Старому Селі б. Львова; дім Острозьких у Ярославі й багато інших).

**КОЗАЦЬКЕ БАРОККО.** Друга доба розквіту архітектури на Україні припадає на XVII-XVIII ст., себто на часи відродженої державности. **Щедрими меценатами** стають **козацькі гетьмани** (головне Самойлович, Мазепа, Апостол) чи визначні **полковники** (Герцик, Миклашевський, Мокієвський). Мазепа збудував чи відновив у самому Києві 6 великих будівель.

У ті часи **зміцнюються зв'язки з Заходом**, і звідти приходить **новий стиль — барокко**, який відповідає бурхливій і неспокійній добі. В основному ренесансові форми не міняються, але деталі стають **багатші, пишніші**; їх більше, — вони перейняті прагненням **величності й сили**. Замість давнього спокою, зрівноваженості, гармонії, нові форми дають відблиск **руху, боротьби, бажання піднятися над буденщиною**. Не диво, що саме цей стиль особливо прищепився на Україні, яка тоді горіла боротьбою за національні права.

Природний ґрунт для нового стилю (дух доби, мистецькі уподобання населення, українське духове наставлення, якому відповідали форми барокко, щедрі меценати) сприяли тому, що прищеплені зразки **зливалися з традиційними формами**, і тому барокко на Україні набрало **своєрідного забарвлення**, відомого в історії архітектури під назвою українського, або козацького барокко. При цьому архітекти користалися із традиції мурованого, як також дерев'яного будівництва. Особливо плекали тоді **тридільні і п'ятидільні (хрещаті) будівлі** з трьома чи п'ятьма банями. Форми бань досягають такої довершеності й ориґінальності, що не мають собі рівних. У декорації деталей багато мотивів черпали майстри з **народного сільського мистецтва**.

Перші бароккові будівлі з'являються на початку XVII ст. рівночасно у Львові й Києві, але самостійна творчість мистців починається в другій половині XVII ст., а найбільшого розвитку зазнає за Мазепи (Михайлівський собор і Братська церква Академії та розбудований Софійський собор у Києві). Поєднання українського стилю з барокко помітне зокрема в будівлях Києво-Печерської Лаври, і то як у церквах, так і в її світських будівлях (Лаврська друкарня).

Значні досягнення тогочасної архітектури зумовили те, що українські впливи **ширилися поза Україною**; зокрема в Росії постало багато будівель на українських зразках.

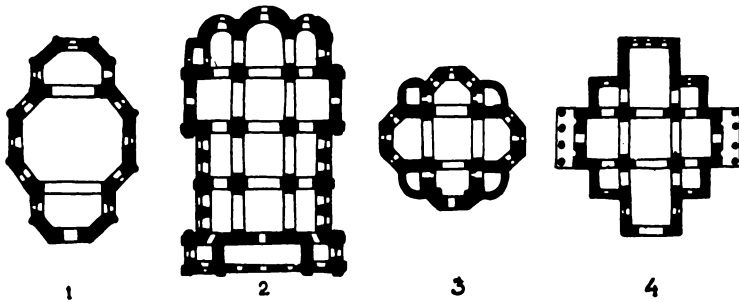
Сам стиль зазнає в половині XVIII ст. дальшого розвитку, знову під впливом Заходу. Настає доба так званого **рококо**, коли **кількість декораційних деталей збільшується**, подекуди стаючи навіть надмірною. На переході від барокко до рококо стоїть дзвіниця Софійського собору в Києві, яка відзначається монументальністю й багатством декорацій. Відомими будівлями в стилі рококо є між іншим, Андріївська церква в Києві, св. Юр у Львові, головна церква в Почаєві, дзвіниця Лаври в Києві й інші. Будівлі рококо на Україні **дотримуються давньої традиції хрещатих церков** із головною банею посередині й меншими (розташованими в виді хреста) по боках; у той час латинські костели на Україні зберігали типові форми рококо західно-європейських зразків (еліпсуватий вигляд).

**ЗАНЕПАД БУДІВЕЛЬНОГО РУХУ.** Від половини XVIII ст. будівельний рух на Україні слабне. Новий стиль — клясицизм — повертається до давніх (античних) зразків у чистій формі, помітних, м. ін., у низці великих будівель гетьмана Розумовського. Майже цілком **завмирає українське будівництво із скасуванням автономії України**, коли Росія намагається обмежити вияви не тільки політичної думки, але й вільного мистецтва. Проекти нових будівель **надсилаються з Москви й Петербургу**, а окремий наказ з 1800 р. **забороняє будувати церкви в українському стилі**, накидаючи нам свій візантійсько-московський стиль. В більшій мірі зберігається український стиль на Західних Землях, — під Австрією (катедральна церква в Чернівцях з половини XIX ст.).

В половині XIX ст. **в усій Європі помітний занепад стилевого будівництва**. В репрезентативних будівлях бачимо мішанину різних стилів („еклектизм“) або наслідування деяких стилів („віденський неоренесанс“), а житлові дома є безстильні. Ця бестильність доби зумовляє те, що, напр., театри Львова, Києва, Одеси зовсім подібні один до одного і є копіями віденського театру.

Поважним ударом для будівництва було **скасування в Росії цехів** (1900 р.). Замість учитися в своїх майстрів у душі давніх традицій, нові ремісники вчилися в **російських школах**, які їм прищеплювали російські зразки.

Зі спробами відродити український стиль зустрічаємося в австро-угорській займанщині. Спочатку спроби ці були невдалі; не було ні власної школи, ні мистецького осередку, що не міг створитися за браком заможної верстви, отже й меценатів. Послідовним пропaгатором відродження українського стилю на Центральних Землях був **В. Кри-**



Типи будов XVII-XVIII ст.:

1 — трибанна церква св. Покрови у Харкові 1689 р.; 2 — базилікальна Вратська церква на Подолі в Києві 1695 р.; 3 — п'ятибанна церква Преображення в Прилуці 1716 р.; 4 — хрещата церква в Хоролі 1800 р.

чевський. До нього приєдналися Українська Громада — студентів Інституту Цивільних Інженерів у Петербурзі. Її першим головою був (від 1905 р.) архітект С. Тимошенко. Нові спроби успішно намагалися поєднати стиль української кам'яної архітектури (барокко) з давніми народними зразками дерев'яного будівництва **З відродженням державности** в Києві постають 1918 р. **Т-во Українських Архітектів та Український Архітектурний Інститут**, злучений 1924 р. з Художнім Інститутом.

Большевики сприяли поширенню нового напрямку — **конструктивізму**, який використовував великі залізо-бетонні конструкції, відмовляючись від усяких прикрас і декоративних деталей. Новий стиль розвинув плоскі дахи, тераси й балкони, застосовуючи рівні площі (без заокруглень і заглиблень). Цей новий стиль безтрадиційний, і тому мало зв'язаний з дотеперішнім виглядом міст.

#### Запитання і завдання:

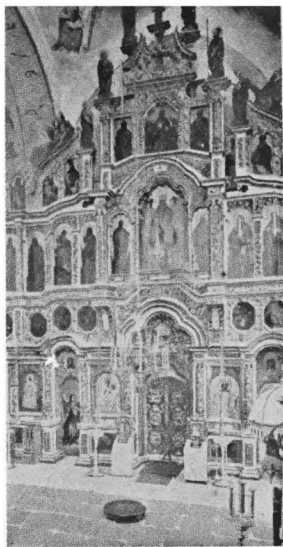
Які були головні ознаки візантійського стилю в будівництві? На які часи припадають доби найбільшого розвитку будівництва в Україні? Чим було це зумовлене? Чим пояснити занепад будівництва в Україні в XIX ст.? Які були проби відродити українську архітектуру?



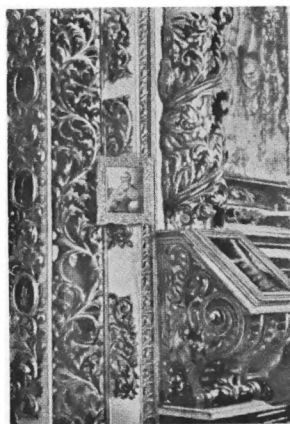


*PIZBA*

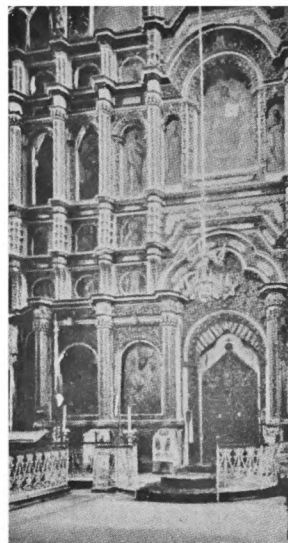




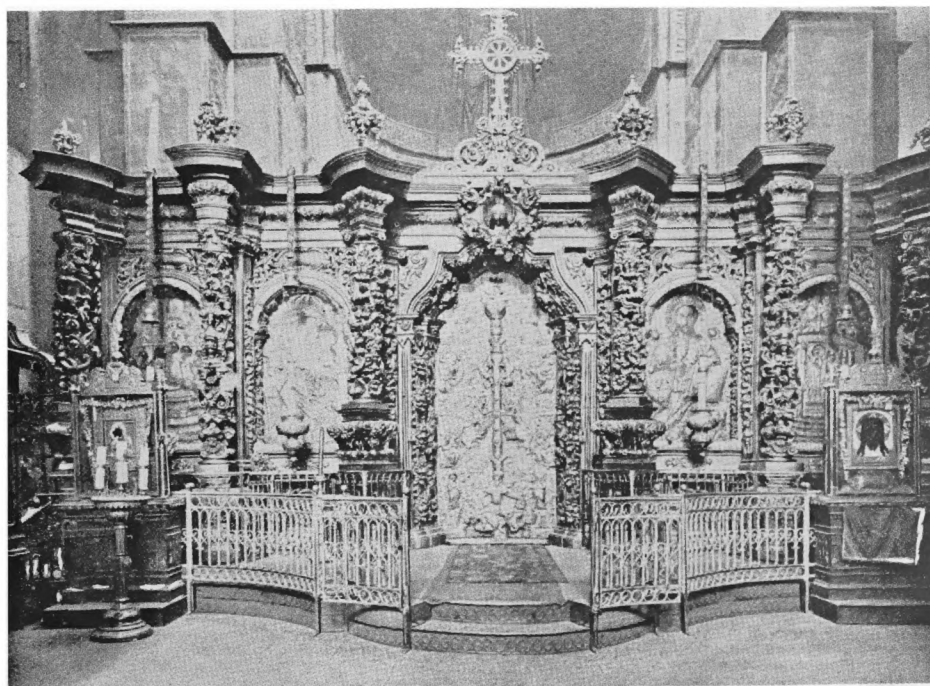
1



2



3



4

#### Київські іконостаси доби барокко

1 — іконостас Військового Микольського собору; 2 — іконостас Михайлівського монастиря (деталь); 3 — іконостас церкви Видубицького монастиря XVIII ст.; 4 — іконостас св. Софії



## РІЗЬБА

**ПОЧАТКИ.** Подібно як в архітектурі, й у різьбі найстаріші зразки знаходимо на Україні в грецьких чорноморських колоніях. З місцевої дохристиянської різьби відомі тільки примітивні дерев'яні статуї кумирів та важкі кам'яні постаті („баби”).

Різьба перших століть християнства прийшла на Україну з **Болгарії**, хоч є деякі сліди й західніх впливів. Зрештою різьб від тих часів лишилося мало: з поширенням їх боролася церква, бо боялася, щоб із плеканням різьб не повернулося ідолопоклонство. Тому різьба поширилася головне в формі всяких геометричних і звіринно-рослинних прикрас; відомо лише кілька плоскорізьб із зображенням людей, але не маємо статуй людини. Впливи Заходу посилюються в XII ст., зокрема на Західньоукраїнських Землях (Холм, Галич). Відомі були в той час також дрібні різьби з слонової кости.

Більше поширилася **готична різьба**, яка на Україну прийшла з **Німеччини** в XIV ст. і утрималася в деяких околицях аж до XVIII ст. Вона не залишила визначних пам'яток, але в скромних формах оволоділа навіть малими провінційними містечками. Початки готичної різьби припадають на часи руїни на Східніх і Центральних Землях, отже найбільше пам'яток залишилося на землях Галицько-Волинської держави. Готичні різьби визначалися намаганням вірно й наближено до життя представити зображувані особи, підкреслюючи біль чи страждання (натуралізм).

Впливи **ренесансу** прийшли на Україну з Італії й Німеччини, але поруч чужинців працюють уже й місцеві майстри; вони вносять **деякі українські мотиви**. З того часу найбільше збереглося **намогильних пам'ятників** (лежачі чи напівлежачі постаті на саркофагах, часто із зброєю). Характеристичною рисою цих постатей є їх **життєрадісність**: покійні представлені **без трагічного болю смерті**; вони спокійні — наче сплять, бачачи сон про своє майбутнє, в оточенні пишних ваз із квітами. До найкращих зразків належить надгробник кн. К. Острозького у Києво-Печерській Лаврі. Поруч із надгробниками відома багата орнаментация дерев'яних різьблених обрамувань коло ікон в іконостасах (найкращі різьблені іконостаси з того часу: церква св. П'ятниці

у Львові; церква в Рогатині). Нарешті, треба відзначити орнаментацию коло одвірків і вікон у домах багатих міщан (найбільше збереглося їх у Львові).

**БАРОККО І РОКОКО.** Надгробники належать до найчастіших пам'яток різьби і в наступну добу барокко, тільки в постатях виявляється вже раз-у-раз неспокій. Вони наче пробудилися й шукають справжнього шляху.

Сильно розвинулася декоративна різьба іконостасів, виявляючи зразки з місцевої рослинності. Самі іконостаси складні й багатопверхові. До найвідоміших належать: Богородчанський із Манявського Скиту; головної церкви Києво-Печерської Лаври; Михайлівського Золотоверхого монастиря в Києві й інші. Всі вони різьблені місцевими майстрами.

Різьблені іконостаси, зберігаючи українські народні мотиви, стають у добу рококо ніжніші, легші, витонченіші (св. Софія і Андріївська церква в Києві). Дуже своєрідні іконостаси малих сільських церков, при чому різьба була здебільша фарбована („поліхромована“) із збереженням гармонійної сполуки кольорів. Розвивається різьба малих форм, отже кивотів, рам, свічників, хрестів із тонкорізьбленими орнаментами й фігурами (Роз'яття). Поруч різьблення іконостасів відома також ліплена скульптура (стукатура), якою покривалося стіни й стелі. Внутрішня орнаментация церков в часи рококо часто перевищує кращі зразки західноєвропейської різьби.

На Західній Україні в цю добу церкви залюбки наповнювали різьбленими статуями й їх групами; вони були кам'яні, тоді як на Центральних Землях переважали дерев'яні статуї. Статуї доби рококо менш величні, як у добу барокко, але в них більше виразу, руху, темпераменту, пориву. До таких різьб належить, напр., постать св. Юрія на Юрському храмі у Львові. В постаті лицаря видно напруження й бажання перемоги; в геройському пориві він довгим списом пробиває придавленого кінськими копитами крилатого дракона, який завзято борониться.

Статуями починають оздоблювати й світські палати та ратуші (12 груп із подвигами Геракла на ратуші в Бучачі).

**НА ЧУЖІЙ СЛУЖБІ.** Багатство орнаменту, бурхливий неспокій, шукання доби рококо зникають у наступну добу клясицизму, коли ідеалом знову стає шукання гармонії. В той час маємо вже низку відомих українських різьбарів, з яких однак більшість змушена працювати в Петербурзі, здобуваючи славу для чужого народу. Найславніший із цих різьбарів, **Іван Мартос** (1754-1835), походив з козацького роду; його батько був різьбарем. Тому Мартос зловив старанну освіту дома; а продовжував її в Петербурзі й Італії. Після повороту з Італії він був запрошений на професора Петербурзької Академії Мистецтва. Але згодом був ректором. Мартос здобув славу **найвизначнішого скульптора** в усій російській державі. Він був особливо відомий у різьбленні надгробних пам'яток. Про Мартоса казали, що його мармур плаче, а самого його визначили як „поета мрійної й сумовитої грації“. Слабші були його пам'ятники, поставлені на майданах великих міст.

**ЗВОРОТ ДО НАЦІОНАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА.** В половині минулого століття різьбарі намагалися якнайдокладніше віддавати дійсне життя. Їм більше йшлося в творах про правду, ніж про красу („реалізм“). Разом з цим мистецьким прямуванням різьбарі намагалися дати **типово українську скульптуру**, підкреслюючи етнографічні чи історичні моменти.

Серед різьбарів талановитими, близькими до життя статуями визначився **Пармен Забіло**, відомий із Шевченкового погруддя й пам'ятника Гоголя. Також Шевченковим погруддям (одним з перших, — 1862) здобув собі славу **Федір Каменський**, який однак не зумів відійти від класицизму. В століття появи „Енеїди“ (1898) у Полтаві був відкритий пам'ятник Котляревському роботи **Леоніда Позена**; сам пам'ятник не вийшов величним, але добрі плоскорізьби на ньому (напр., група троянців, представлених згідно з духом „Енеїди“, запорожцями, що ладнають свої човни в далеку дорогу). Дуже добре вдавалися Позенові малі групи, напр., селянські вози з волами, група селян і селянок тощо. Сильну й енергійну постать Хмельницького в Києві дав **Михайло Мікешин**, білорусин з походження, який вважав себе за українця. Шляхетну й близьку до життя постать Шевченка створив **Володимир Беклемішев** з Катеринославщини. У Львові живу діяльність розвинув **Петро Війтович**, декоруючи фасади нового львівського театру, головного залізничного двірця й промислового музею. Таким чином у цю добу різьба стала на вірний шлях безпосереднього служіння народові.

**НОВА Й СУЧАСНА УКРАЇНЬКА РІЗЬБА.** Ці традиції продовжуються і в новіші часи, і в сучасності. Основоположником модерної української різьби вважають **Ф. Балавенського** (\*1864), який щасливо сполучив класичні традиції з українським етнографізмом, даючи добрі погруддя наших письменників і громадських діячів (бронзове погруддя М. Кропивницького на його могилі в Харкові). Маленькі погруддя Шевченка різьби Балавенського належать до найкращих; добрі, нарешті, його статуї на будинку Червоного Хреста в Києві.

Молоді мистці щораз більше намагалися поєднати українську стицію із здобутками модерного мистецтва, зразків якого шукали в майстрів за кордоном. Буйною фантазією визначився **М. Гаврилко** (1882-1918, загинув замордований більшовиками), який дав насичений рухом проєкт Шевченкового пам'ятника на першій конкурсі. Його протилежністю був знаменитий портретист **М. Паращук**, що працював на чужині, давши врівноважені, психологічно представлені голови Б. Лепкого, польського письменника Пшибишевського й інших. На чужині працював **М. Бринський**, що визначився своїм пам'ятником у Відні для робітників, що впали під час соціальних заворушень; в добу першої світової війни він виконав пам'ятник для українських полонених вояків, які згинули в таборі в Празі. Переїхавши до СРСР, Бринський не знайшов визнання. Подібно не може виявитися в СРСР талановитий майстер **І. Севера**, який до війни дав низку талановитих портретів і алегоричних постатей. Натомість визначилися в умовах большевицької дійсності: **Ж. Діндо** із своїм нахилом до монументального трактування селянсько-робітничих мотивів („Молочниця“), а далі **М.**

Новосельський (пам'ятник М. Коцюбинському в Харкові), І. Кавалерідзе (пам'ятник Шевченкові в Полтаві, Б. Хмельницький) та інші.

Проте справді змогла розвинутися різьба тільки на еміграції. Світової слави досяг **Олександр Архипенко**, щоправда, відходячи від народного ґрунту. Він багато експериментував і дійшов до гарних сполук різних різьбарських матеріалів, нерідко вдало забарвлених. Відриваючись від реальних постатей, він дійшов до вимріяних неіснуючих форм, які мають дати відбиття неохопної думки й почуттєвості.

Як іншого визначного сучасного українського різьбаря треба назвати **К. Стаховського**, відомого з низки мистецьких статуєток звірів, роблених з різного матеріалу. Великою заслугою Стаховського є те, що він, будучи професором **української студії пластичного мистецтва в Празі**, виховав цілу школу українських скульпторів, з яких відоміші: **Є. Норман** з нахилом до карикатури в різьбі і **О. Лятуринська**, різьби якої надихані глибокою поезією. Під впливом Стаховського створив знамениту серію медалів (портретів чільних постатей української історії) **В. Масюгин**, що працював у Берліні.

З пам'ятника на могилі І. Франка у Львові відомий **С. Литвиненко**. Суворий і твердий, рішучий є у своїх різьбах з бронзи **Ф. Ємець**.

З молодших треба підкреслити праці **Г. Крука**; дивна міць зв'язку з землею пробивається в його збідованих, але могутніх постатях наших селян. Великою фантазією, розмахом, темпераментом відзначаються праці **Б. Мухина** („Слава“). Рух і легкість є прикметні також для різьб **М. Дзидри**. Протилежність Мухина являє врівноважений **А. Павлось** з нахилом до великих статуй (могутня постать кн. Романа на коні), повних величі і сили: М'якість і ніжність пробиваються в різьбах **М. Черешньовського**, відомого для широких верств із трьох погрудь ген. Чупринки.

Якщо українська різьба, хоч і з великими матеріальними труднощами, розвивається на еміграції, то під **советським режимом** позначається занепад **різьбарства**, підпорядкованого в цілому потребам **політичної пропаганди**.

#### **Запитання і завдання:**

Які знаєте найвидатніші пам'ятки церковної різьби в Україні? Яким різьбарям XIX ст. завдячуємо поворот до українського національного мистецтва? Назвіть найвідоміших українських різьбарів, їхні визначні твори, та поясніть у чому їх сила!



МАЛЯРСТВО

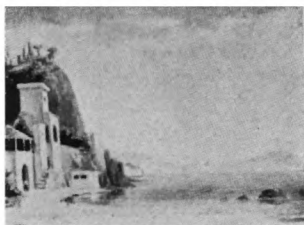




1



2



3



4



5



6



7



8



9



10

### Реалістичне малярство ХІХ — поч. ХХ ст.

1 — К. Трутовський. Свято на Україні; 2 — П. Маргиневич. Автопортрет; 3 — К. Устиянович. Пейзаж; 4 — М. Ге. Портрет невістки; 5 — М. Пимоненко. Перезва; 6 — О. Сластьон. Кобзар серед гайдамаків; 7 — Ф. Красицький. Гість з Запоріжжя; 8 — М. Самокиша. Бій під Царичанкою 1709 р.; 9 — С. Васильківський. Чумацький шлях; 10 — І. Іжакевич. Аскольдова могила





## МАЛЯРСТВО

**ПОЧАТКИ МАЛЯРСТВА.** Високий розвиток малярства на Україні вже в ранню добу нашої історії корениться в глибокій традиції й попередній малярській культурі, поширеній на українських землях з доісторичних часів (трипільська мальована кераміка, мозаїки й стінопис грецько-римських колоній чорноморського узбережжя в дохристиянських гробівцях). Поширення малярства в княжій Русі зв'язане з впровадженням християнства. Перші майстри, а з ними й зразки, прийшли з Візантії, яка розвинула свій власний, **візантійський**, стиль. В цьому стилі основним завданням ставало зображення Бога, а при людській уяві це можна було зробити тільки в формах людського тіла, яке за християнським ученням було джерелом гріха й упадку. Це висувало перед малярством трудне завдання, бо треба було представити Божу досконалість і безтілесність у немічному, людському тілі. То-



Зображення Ярослава Мудрого та його сім'ї (фреска Софійського собору в Києві).



Зразок мозаїки XI ст.  
(Софійський собор у Києві).

му мистецтво віддаляється від вірності зображення й намагається людські постаті зробити якнайбільше аскетичними. Тому в іконах помітне намагання дати людину особливо виснажену; постаті худі, витончені, надмірно витягнуті вгору. Уста святих зменшені, очі (як вияви духового життя) збільшені. Візантійське мистецтво в монументальному прикрашуванні стін виявляється в двох видах: як **стінопис** (малювання на стінах) і як **мозаїка** (накладання кольорових камінчиків на стінах таким способом, щоб вони дали бажану постать).

Найстаріші зразки цього малярства збереглися в залишках **Десятинної церкви** (X ст.) і в **Софійському соборі** (XI ст.). Кольори зображень Десятинної церкви ясніші, веселіші, св. Софії — суворіші, аскетичні, вони більш відповідають середньовічному світоглядові. Хоч майстри, які працювали над прикрашенням собору, були греки, проте в Софійському храмі є цілком оригінальна риса, якої не зустрінемо в Греції, а саме сполука стінопису й мозаїки. Розмалювання церкви включає будь-яку випадковість; воно було задалегідь розплановане, хоч у працях брали участь численні майстри, які створили десятки образів. Про монументальність живопису св. Софії може свідчити те, що образ Матері Божої, представленої у весь ріст у головній апсиді, має бл. 5 м заввишки (це так звана „Оранта”, тобто Богородиця, що молиться; мозаїка). Такого **розкішного розмалювання церкви не міг дозволити собі в ті часи ні один інший слов'янський народ, ані німці.**

**ШЛЯХ САМОСТІЙНОЇ ТВОРЧОСТИ.** Звичайно, приїжджі майстри витворили свою школу на Україні. Майстри місцевого походження розмалювали в дальші століття (XII-XIII) нові церкви, даючи цікаві відміни традиційного стилю. Так, напр., мозаїки **Михайлівського монастиря** дають чисто місцеві, побутові особливості. В постацях збережений ще нахил до візантійського стилізування, але в них **більше життя, руху**. Мистець намагається поєднати в образі **внутрішні переживання з зовнішньою красою й вірністю**. Таким чином можна сказати, що X-XI ст. — це часи науки, але в XII ст. починається вже **самостійна творчість**, рівень якої дуже високий. Це саме намагання сполучити візантійську композицію й стилізування з місцевим змаганням до правди в образах **Кирилівської церкви** в Києві на Подолі.

Наскільки малярство закоренилося на Україні, про це може свідчити той факт, що традиція **не перервалася у важкі часи татарської руйни** (живопис у монастирі в Бакоті над Дністром).

Крім монументального малярства відоме в ті часи також так зване **станкове малярство** (переносні образи). Збереглося до 40 ікон передмонгольської доби, м. ін. славетна чудотворна ікона в Ченстохові (в Польщі), захоплена 1382 р. польським князем з Белзу в Галичині, а також Володимирська ікона, захоплена 1155 р. з Вишгорода суздальським князем Андрієм Боголюбським, відомим з руйнування Києва. Літературні пам'ятки того часу називають ім'я ченця Києво-Печерської Лаври **майстра Олімпія**, що визначився як видатний іконописець.

**НОВІ ВПЛИВИ.** Під кінець XIV ст. в українському малярстві помітні **італійські впливи (істичні)**. Вони йдуть у тому самому напрямі, що їх виявили українці **самостійно в своїх школах, отже наближають-**

ся до життя. Цей „натуралізм“, звичайно, дуже поміркований і завжди ще пов'язується з візантійською традицією.

**ПОШИРЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО МАЛЯРСТВА.** З буйним розвитком українського монументального церковного малярства не могли конкурувати тодішні самостійні держави Польщі та Литви, і **українських майстрів запрошували виконувати найважливіші роботи за границями України** (королівський замок на Вавелі в Кракові, краківські костели, костели в Гнезні, Лисці, Серадщині й Сандомірщині в Польщі, в литовському замку в Нових Троках під Вильном, у церкві в Вітебську, в вірменській катедрі у Львові тощо). Окремо треба відзначити **стінопис замкової каплиці в Люблині (1415)**, творцем якого був **майстер Андрій**, що визначався повною **оригінальністю, віддаляючись від візантійських традицій і не сприймаючи західноєвропейських зразків**. Поруч гарної гармонії барв треба відзначити вірність спостереження життя й брак усякої театральності. Деякий вплив італійської школи видно в стінописі каплиці св. Хреста на Вавелі (1470).

Цей **готичний натуралізм**, що розвинувся на тлі візантійських традицій, перетривав аж до XVI ст., як це видно на фрагментах стінопису в Лаврі, де помітні впливи українського побуту (в зображенні тканого українського обруса).

Це саме намагання звільнитися з **нерухомости й спокійної урочистости** видно в станковому малярстві XV-XVI ст. Іконописці надавали обличчям **індивідуальних рис і виразу**, а композиції визначалися ясністю й прозорістю задуму й простотою виконання при збереженні великої майстерности.

**РЕНЕСАНС.** Поєднання візантійського стилізування з натуралізмом, таке характеристичне для наших предків у добу готики, посилюється ще більше в наступну добу **ренесансу**, при чому **частішають зв'язки із Заходом**. Протягом XVI-XVII ст. помітні **італійські, німецькі й нідерландські впливи**, але вони настільки **передумані й поєднані з місцевими зразками**, що важко говорити про копіювання чи наслідування. Цілий час поруч із малярством ренесансу втримується й давній готичний стиль, який, виростаючи на живих візантійських традиціях, набрав прикмет українського національного стилю. На Україні постає декілька шкіл; особливого розвитку досягає в той період малярство у **Львові**. Далеко позаду українських малярів лишалися польські, не зважаючи на те, що вони мали значно сприятливіші умови праці. В цю добу вперше широко розвинулося **світське малярство**, а саме портрети, в яких видно вплив нідерландського мистецтва.

**БАРОККО Й РОКОКО.** Доба **барокко** з затриманням **реалізму**, але з нахилом до **пишної декоративности** лежала в душі малярських традицій на Україні. Може саме тому в ті часи більше проявляється бажання засвоювати чужі зразки й менше намагань творчо їх переробляти; зокрема помітний сильний вплив геніяльного флямандського майстра Рубенса, головне в портретах, які тоді дуже поширюються.

Відомі з тих часів нові розписи численних церков у Києві, але більшої **майстерности** досягають **українські іконописці в станковому малярстві**. Творець найвидатнішого іконостасу тих часів („Богородчан-

ського" з давнього Манявського скита) **Йов Кондзелевич** виявляє чималу малярську освіту й ознайомленість з італійськими й флямандськими школами. Характеристично, що в ті часи часто на іконах дають портрети осіб, зв'язаних із громадським і політичним життям, широко використовуючи сцени місцевого побуту.

Головним малярським центром був **Київ**, де виховувалися малярі в **Академії та Лаврі**. З цих шкіл вийшла низка малярів, які працювали згодом у **Москві**. Високо стояло також малярство у **Львові**, а найвизначніший маляр **Василь** працював при дворі польського короля **Собеського**: портрет короля його роботи міститься в **славетній галерії Уффіці у Фльоренції**.

Під кінець XVIII ст. мистецтво барокко набуває **ніжності й елегантності (переходить у рококо)**. Воно користується опікою **щедрих меценатів** (останній кошовий **Кальнишевський**, останній гетьман **Розумовський**). В образах майстри поєднують веселість із смутком, наче передчуваючи, що це останні роки славетної козацької доби. Широко розвинене портретне мистецтво впливає й на іконопис, який стає радісний, ясний, погідний.

**КЛЯСИЦИЗМ**. З обмеженням української автономії в російській державі виявляються намагання **переманити** українських мистців до **Петербургу**, де 1758 р. постає мистецький центр — **Академія Мистецтв**. Цариця **Єлисавета** наказала 1753 р. дати трьох хлопців-однолітків з України, які співали в придворній капелі, в науку до портретиста, й вони згодом визначились, як великі майстри: **К. Головачевський** (1735-1823), **І. Саблучок** (1735-1777) і **А. Лосенко** (1737-1773). **Велику моральну силу** виявив між ними Саблучок, який по закінченні Академії **енергійно домагався, щоб йому дозволили повернутися на Україну**. Коли йому це вдалося, він **1767 р. заснував у Харкові малярську школу**; з неї вийшла низка добрих портретистів, що продовжували учительську працю в харківській школі після смерти Саблучка аж до закриття школи (наприкінці XVIII ст.).

Великої слави добився **Лосенко**, який їздив на студії до Парижу й, захопившись там **клясицизмом**, прищепив його в Росії, ставши професором, а згодом ректором петербурзької Академії Мистецтв. За життя **Лосенко** славився своїми релігійними полотнами, але справжня його сила була в портреті.

Найбільшої слави здобув портретист кийвської школи **Д. Левицький** (1735-1822), який був запрошений на професора петербурзької Академії і портрети якого є в **найвизначніших галеріях Європи** (в Люврі — в Парижу, у Женеві тощо). Він зумів сполучити спокій клясичного стилю з **ніжністю й елегантністю рококо**: в усіх його портретах стільки різноманітності, що вони не схожі один на один. Учень Левицького **В. Боровиковський** (1757-1825) виявив **нахил до певної манерності**; його портрети більше **одноманітні**, але й **Боровиковський**, що теж визначився як маляр релігійних сцен, належить до **кращих тогочасних європейських мистців** завдяки гарному сполученню барв. Якщо й **Боровиковському** довелося бути на службі чужинцям, то **Л. Дольницькому** (1750-1824), уродженцеві Білої Церкви, пощастило працювати для рід-

ної культури у Львові. Він розмалював, за стараннями митрополита Льва Шептицького Святоюрську катедру й залишив багато праць в інших галицьких церквах (м. ін. портретів).

Не маючи змоги виявитися в рідному оточенні, багато славетних малярів українського походження працювало для збагачення польської, угорської, німецької чи російської культури.

**ПОВОРОТ ДО УКРАЇНСЬКОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ.** Творцем нового українського малярства треба вважати **Т. Шевченка**, який у своїй творчості дуже різноманітний (портрети, краєвиди, побутові й історичні картини). Вийшовши від холодного клясицизму, він скоро перейнявся живою дійсністю й дав цінні картини з побуту українців і згодом, на засланих, киргизів. Його автопортрети — це трагічна автобіографія нашого пророка, бо в них відбилосся, як неволя виснажувала його сильний організм.

Під впливом Шевченка 1863 р. при петербурзькій Академії постала школа „ідейного реалізму”; ініціатором її був українець **Крамський** і репрезентована вона майже виключно українцями. Ініціатори заснували „Товариство пересувних виставок”, яке організувало виставки по різних містах. Школа намагалася фотографічно віддавати дійсність, присвячуючи головну увагу соціальній проблематиці. Серед „передвижників” дуже цікавим був **М. Ге** (1831-1894), який проголосив **засаду повороту з Росії на Україну**, здійснюючи її особисто. В своїх творах він давав глибоко філософські проблеми. Інші „передвижники” — це віртуозний майстер **І. Рєпін** (згодом ректор Академії), відомий з картини писання листа козаків до султана, **О. Сластьон** (ілюстратор Шевченкових „Гайдамаків”), **М. Ярошенко** з своїми образами на підкреслено революційні теми („В'язень”), **М. Пимоненко**, відомий з побутових картин українського села й Запоріжжя, **А. Куїнджі**, що дав гарні українські краєвиди і ін.

Поруч із „передвижниками” заслуговують на увагу ті мистці, які намагаються відновити зв'язок із українською традицією, як **С. Васильківський** (цікаві його студії народного й історичного одягів, орнаментальних народних мотивів), **один з найбільших у світі баталістів М. Самокиша** (1860-1943), що залишив понад 6 000 картин, та ілюстратор народних пісень **А. Ждаха**.

У Галичині визначилися **К. Устиянович**, який дав велику постать „**Мойсей**”, повну внутрішнього страждання в зустрічі з незрозумінням оточення, **М. Івасюк**, відомий із свого „В'їзду Б. Хмельницького до Києва”, **Г. Копистянський** та інші.

**СУЧАСНЕ МАЛЯРСТВО.** Для початків сучасного малярства характеристичний новий стиль — **імпресіонізм**, який намагається віддати всі відтінки барв, як вони переливаються одна в одну, розв'язати проблеми світла й тіні тощо. Перша присвятила себе цьому напрямові **М. Балчирцева**, але вона померла в Італії 24-літньою дівчиною й не могла набути ширшого значення. З петербурзьких майстрів від реалізму перейшов до імпресіонізму **О. Мврашко**, який згодом здобув ім'я своїми виставками на Заході. Він один із перших старався звільнитися з-під впливу російського мистецтва. Загалом у цю добу щораз більше укра-



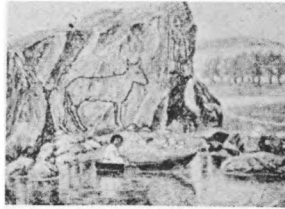
1



2



3



4



5



6



7



8



9

Малярство кінця ХІХ — поч. ХХ ст.

1 — Ф. Кричевський. Довбуш; 2 — І. Труш. Гагілки; 3 — О. Новаківський. Довбуш; 4 — Ю. Михайлів. Мусянжовий вік; 5 — О. Кульчицька. Діти; 6 — М. Жує. Смуток; 7 — О. Мурашко. Дівчата; 8 — М. Бурачек. Опаловий день; 9 — В. Кричевський. Старе містечко

інців намагається студіювати малярство на Заході. Великий вплив ма-  
ла Краківська Академія, зокрема її професор, уродженець України по-  
ляк Ян Станіславський, який дав низку прекрасних краєвидів Укра-  
їни. З його школи вийшли талановиті пейзажисти-імпресіоністи **І. Труш** (відомий з репродукцій його „Гагілок”, Дніпра к. Києва), **М. Бурачек**, який продовжував працю Станіславського над українським краєвидом, **В. Масляників**, що його називали поетом українського сте-  
пу, й інші.

Найвищою індивідуальністю серед українських імпресіоністів є **О. Новаківський** (1872-1935), якого картини повні всяких символів і бурхливого пориву. Він створив, між іншим, цілу низку картин львівського святоюрського храму. В добу між двома світовими війнами мав він у Львові свою школу, з якої вийшла низка молодих малярів.

До давніших староукраїнських мотивів звертався надзвичайно все-  
сторонній мистець **Василь Кричевський** (1872-1952), а його брат **Федір** (1879-1947) відомий як представник монументального малярства. Від зразків давнього візантійського мистецтва вийшли **М. Сосенко**, **П. Холодний** (1876-1930) і особливо **Михайло Бойчук** та його брат і учень **Тимко**. М. Бойчук створив свій власний стиль і свою школу („монументалістів” чи „бойчукістів”), в якій поруч із візантійськими мотива-  
ми помітні також відгуки раннього ренесансу. Його школа — це одна з найважливіших спроб у шуканні нових мистецьких шляхів, цікава й для сучасного світового малярства.

Величезне значення для дальшого розвитку малярства мало постанов-  
ня під час Визвольних Змагань Академії Мистецтв у Києві (у грудні 1917 р.), яка згуртувала таких майстрів і педагогів, як братів Кричевських, О. Мурашка, Ю. Нарбути, М. Бойчука, М. Бурачека та ін. Академія збереглася (перетворена на Художній Інститут) і по втраті самостійності, врятована М. Бойчуком і його учнями, які однак згодом (1937 р.) стали жертвою переслідувань з боку радянського режиму за „контрреволюційний націоналізм”, себто в дійсності за **плекання оригінального стилю, що відповідав українській мистецькій традиції**.

Малярство розвивалося початково в УРСР досить буйно, але від початку 1930-их рр. настав різкий поворот: малярство **підпорядковано пропагандивно-агітаційним цілям** і його шаблонізовано, здушуючи прояви індивідуальності. „Новий стиль”, так званий „соціалістичний реалізм”, сполучує офіційну урочистість із фотографічною вірністю й наказує прославляти заходи компартії.

На Західноукраїнських Землях під Польщею між двома світовими війнами проявила себе група мистців з колишніх Січових Стрільців (О. Курилас, Ю. Буцманюк, І. Іванець, Л. Гец, Л. Перфецький). Інша група змагала до поновлення церковно-релігійного малярства (М. Осінчук, Ярослав Музикова, В. Дядинюк). Щораз більше проявлялися учні школи Новаківського. Багато мистців працювало на еміграції й утворювалися навіть окремі групи мистців у Парижі, Празі, Варшаві.

На еміграції після другої світової війни працюють групи різного територіяльного походження й мистецького спрямування. **Київсько-харківську школу** знаменує нахил до реалізму, який виступає у **Миколи Кричевського** (сина Василя), **М. Шрамченка** і **О. Булавицького**;

в Я. Дмитренка і М. Неділка реалізм сполучається з імпресіонізмом. Імпресіонізмом позначена діяльність цілої львівської школи Новаківського; графік С. Гординський і сильний, оригінальний карикатурист Е. Козак намагаються в малярстві відшукати український національний стиль, захоплюючись декоративними ефектами. У своїх імпресіоністичних барвних картинах С. Луцик, І. Нижник-Винників і М. Мороз прагнуть підкреслення виразу, настрою, почувань (експресії). Від клясицизму вийшов М. Глуценко, образи якого теж повні підкресленого виразу почувань, подібно як і О. Гриценко в його морських краєвидах. Клясичний спокій помітний у картинах Я. Гніздовського; до імпресіонізму наближені С. Борачок, М. Бутович і визначний портретист М. Азовський.

Цей неповний перелік мистців, що належать до різних мистецьких шкіл, вказує на те, що українське малярство на еміграції намагається продовжувати світлі традиції колишнього буйного розвитку малярства на рідних землях, не пориваючи зв'язку з модерними течіями. Не бракує і експериментаторів, що намагаються дати так зване уявне мистецтво (Г. Мазепа, В. Ласовський і ін.). Багато з названих здобуло визнання світової критики (Гриценко, Кричевський, Хмелюк, Глуценко й ін.).

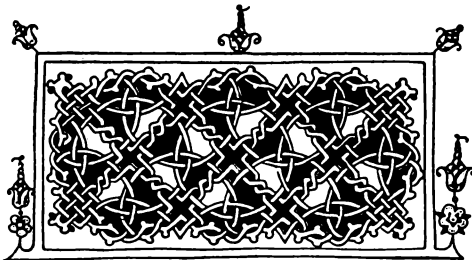
#### Запитання і завдання:

Де збереглися найстарші зразки українського малярства? Де й чому поширилося українське малярство в XV ст.? Де були визначні малярські центри в Україні? Яких знаєте визначних українських малярів на російській службі? Кого і чому вважаємо творцем нового українського малярства? Що таке „Товариство пересувних виставок” і яких його членів можете назвати? Назвіть відомих сучасних українських малярів та їх визначні твори.





Г Р А Ф І К А





1



2



3



4



5



7



6



8



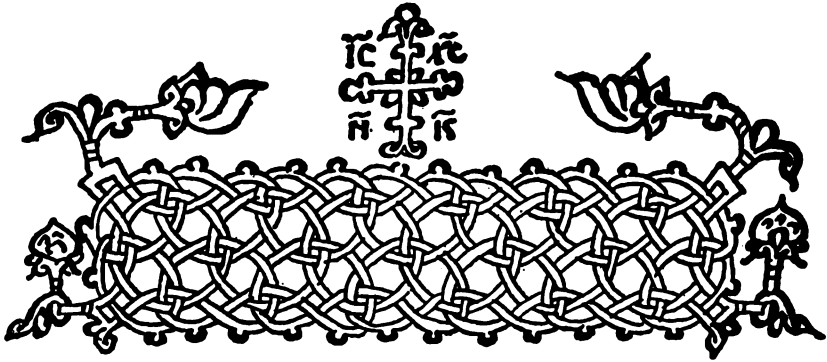
9



10

### Сучасна українська графіка

1 — І. Падалка. Гайдамаки (ілюстрація); 2 — В. Касіяк. Ілюстрація до Гоголя; 3 — Л. Гец. Дереворіз; 4 — В. Крюков. Обкладинка; 5 — М. Дмитренко. Віньєта з журналу «Українське Мистецтво»; 6 — І. Мозалевський. Кіншівка; 7 — Я. Гніздовський. Скулий (дереворіз); 8 — Ю. Нарбут. Зима з «Укр. абетки»; 9 — О. Усачов. Екс-лібрис; 10 — І. Мозалевський. Екс-лібрис



## ГРАФІКА Й ГРАВЕРСТВО

**РУЧНЕ ОЗДОБЛЕННЯ КНИГ.** Рівнобіжно з малярством розвивається й **орнаментация книжки**, або так звана графіка. Вона вже була поширена в княжу добу, коли книжок не друкували, а переписували й розмальовували. Як роди оздоблювання книжок відомі: **мініятури**, тобто малі ілюстрації чи портрети; **ініціали** — спеціально здоблені й мальовані початкові літери; **заставки** — плетінкові, геометричні чи рослинні орнаменти вгорі сторінок над текстом; **кінцівки** — орнаментальні закінчення тексту. В XI–XIV ст. помітні візантійські впливи, але створюється окрема **українська школа**, яка має нахил зображувати сцени з місцевого побуту й давати портрети визначних осіб. Найстаріші збережені пам'ятки — це Остромирове Євангеліє (1056 р.) та „Ізборник Святослава” (1073 р.).

Хоч візантійський стиль з місцевим кольоритом панує аж до половини XVI ст., то від XIV ст. помітні сліди **готичного** звичаю подавати щораз більше натуралістичні сцени.

**ПОЧАТКИ ГРАВЕРСТВА.** Поширення графіки зв'язане з винаходом граверства. Гравер малює свій образ не безпосередньо, але вирізує його на якомусь твердому предметі й відбиває на папері; якщо мальований безпосередньо образ може бути тільки один, то гравюра дає змогу відтиснути багато примірників. Залежно від матеріалу, на якому гравер вирізує бажану картину, маємо різні роди гравюри; **дереворит**, **мідерит**, **сталерит**; бувають також ритовини на камені (так звана літографія).

Першим осередком українського граверства є **Львів**, де український майстер **Лаврентій Филипович** створив цілу школу. Перша збережена українська гравюра походить із 1574 р. (з „Апостола”, виданого у

Львові); в ній поєднані традиції українсько-візантійських мотивів із впливами західної готики. Дальшими осередками українського граверства стали Острог, Стратин, Кринос, Київ. Різномірні впливи (венецькі, німецькі, голландські) вказують на жваві зв'язки з Заходом. Поширюється також тематика гравюр (портрети, ілюстрації, побутові й історичні сцени, карти).

**БАРОККО.** По занепаді українського граверства після Переяславського договору настає буйний розвиток його в добу Мазепи; тоді й у гравюрі проявляється бароковий стиль, при чому помітні намагання витворити своєрідний український стиль. Найвизначнішим тогочасним гравером на всьому Сході Європи був О. Тарасевич (1672-1720), творець української школи граверства. Іван Мигура (1704-1772) визначається своїми творами на мотиви народного мистецтва. Праці Н. Зубрицького викликали численні наслідування у Відні, Москві й Петербурзі. Взагалі треба відзначити, що українське граверство доби Мазепи опановувало впливами всю Східню Європу (Росію, Білорусь, Молдаво-Волощину), Польщу й Литву. Полтавська катастрофа перервала цей розвиток, але вже в 40-их рр. XVIII ст. в Києві знову налічують до 50 прізвищ мистців, з яких найвизначніший Г. Левицький (1695-1768). Поруч із Києвом розвивалося граверство у Львові, Почаєві й Уневі. Доба клясицизму не дала визначних граверів.

**ВІДРОДЖЕННЯ ГРАФІКИ В ХІХ СТ.** В ХІХ ст. відродив українську гравюру Т. Шевченко, створивши м. ін. серію цінних гравюр „Живописна Україна” (Два краєвиди, дві побутові картини, одна історична й одна казкова). Подібно, як Шевченко, гравюрою займалася низка відомих малярів (Васильківський, Самокиша, Ждаха, Сластьон); як ілюстраторка дитячих книжок визначилася О. Кульчицька. Але справжній розвиток української графіки й гравюри настає в ХХ ст., здобуваючи для українського мистецтва визнання цілого світу. Широко розвивається техніка малювання обкладинок до книжок, книжкових знаків („екслібрисів”), плякатів тощо.

**НА ВЕРШИНАХ РОЗВИТКУ.** Добу буйного розвитку української графіки починає В. Кричевський. Заохочений відомим істориком М. Грушевським, він студіює зразки нашої графіки козацького барокко й стає творцем національного стилю української графіки. Його слідами йде М. Бойчук із своєю школою. Але вершин розвитку досягла українська графіка з виступом Ю. Нарбута (1886-1920). Із своєю великою освітою, Нарбут здобув до першої світової війни в російських колах славу одного з найкращих графіків, але справжній його розвиток починається після повороту до Києва 1917 р., де під впливом Кричевського і Бойчука цілком дозрів його талант, який геніально використав мотиви українського народного мистецтва. Він сполучив багату фантазію з глибокою мистецькою освітою й живим творчим темпераментом і дав визначні твори, поклавши початок своїй школі. Працю Нарбута продовжували М. Кирнарський в Ленінграді і Р. Лісовський у Львові, а потім на еміграції; учень Нарбута П. Ковжун по переїзді з Києва до Львова організував й поживив тамошнє мистецьке життя, надхнувши до праці в ділянці графіки низку молодих малярів (С.



1



2



3



4



5



6



7



8



9

### Книжкові знаки ХХ ст.

1 — Ю. Нарбут; 2 — Л. Хижинський; 3 — П. Ковжун; 4 — О. Кульчицька; 5 — О. Сахновська; 6 — В. Кричевський; 7 — С. Гординський; 8 — М. Осінчук; 9 — Р. Лісовський

Гординського, Е. Козака, М. Осінчука, Я. Музику, — два останніх зверталися у графіці до традицій візантійської іконографії). До графічного оформлення княжої малярської спадщини звернувся П. Холодний (батько), а за ним пішла й М. Стефанович. Доруч школи Нарбута визначилася й школа Бойчука (його дружина С. Налепинська-Бойчук, творець розкішних мініатур Рубан, І. Падалка та інші).

Окреме місце в українській модерній графіці займають В. Касіян, талановитий ілюстратор творів українських письменників і співець **горя і боротьби**, і М. Масютин, в якого пробивається в його портретах гетьманів патос справжнього історичного епосу. Цінні намагання Н. Хасевича („Бей-Зота“) закріпити в гравюрі дії Української Повстанської Армії.

Тоді як в еміграційних графіків у різних мистецьких стилях проявляється намагання знайти українську мистецьку форму вислову, в УРСР переслідується український стиль у графіці й утримуються тільки ті графіки, які наслідують російське мистецтво або не виявляють нахилу продовжувати традиції української графіки.

#### **Запитання і завдання:**

Які відомі вам спроби оздоблення книжки? Хто почав національний стиль в модерній українській графіці? Назвіть найвизначніших представників цього стилю! В чому проявилася небезпека царської Росії для українського мистецтва? Чим небезпечний сучасний російський режим для українського мистецтва?



**МУЗИКА**

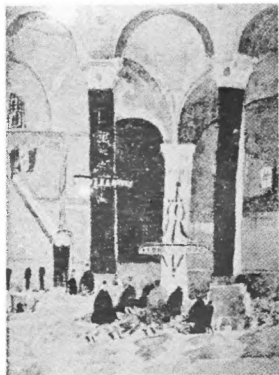




1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11

### Сучасне малярство

1 — М. Бутович. Еней, Дідона і музики; 2 — М. Дерезус. Осінь; 3 — О. Грищенко. Царгород; 4 — Г. Мазепа. Ілюстрація; 5 — С. Гординський. Гуцульські музики; 6 — Л. Гец. Манастирські сходи у Сяноці; 7 — М. Андрієнко. Купіль; 8 — Е. Козак. Ніч; 9 — С. Ворачок. Ярмарок; 10 — П. Мегик. Мертва природа; 11 — М. Глущенко. Картярі





## МУЗИКА

**МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО В ДАВНІЙ УКРАЇНІ.** Звістки про стан музичного мистецтва в княжій добі дуже скупі, але він не міг бути низький, коли збереглися навіть імена осіб, що були водночас талановитими поетами, композиторами й надхненними виконавцями своїх творів (Боян з XI ст. і Митуса з XIII ст.). Осередком церковного співу стала Київська Лавра, в якій постав оригінальний «київський розспів». Збережені нотні книги досі не досліджені, бо їх не вдалося відшифрувати.

Ще скупіші вістки про музику часів руїни після татарської навали. Все ж відомо, що українці славилися як добрі музики, і їх робили двірськими музикантами у польських королів. Відомо також, що в братській школі у Львові розучували пісні на 4 голоси, отже плекався багатоголосний спів. В XVII ст. в усіх великих містах існували музичні цехи; є звістки про 5-8 голосні пісні, а в каталозі Львівського Братства позначено, що Братство мало розписані ноти 267 церковних творів. Численні чужинці-подорожні свідчать, що українці визначалися замішуванням до співу, як і гарними голосами, а церковний спів у Києві ставили вище за спів у Москві чи Західній Європі.

**ПЕРШІ ВИЗНАЧНІ КОМПОЗИТОРИ.** Справжній розвиток музики починається в XVIII ст. 1733 засновано відділ для навчання музики при **Харківському Колегіумі**. Спів плекався й у Київській Академії, а 1791 р. в Почаєві з'явився друком перший «Богогласник». Рівночасно міцніють зв'язки з Заходом. Осередком, де плекалася західноєвропейська музика, був двір гетьмана **Розумовського в Глухові**: гетьман утримував капелю, хор і театр, а його музична бібліотека належала до найстаріших і найбільших на Сході Європи. З Глухова вийшли два великі українські композитори, які визначилися в XVIII ст.

В той час російський двір намагався стягти до **Петербургу** талановитих музик з України, і з хорової капелі з Глухова переїхали до Петербургу м. ін. два молоді українці: **М. Березовський (1745-1777)** і **Д. Бортнянський (1751-1825)**; пізніше їх послали до Італії здобувати музичну освіту. Після завершення навчання (опери обох композиторів були з успіхом поставлені в Італії) вони повернулися до Петербургу, де Березовський незабаром заповдіяв собі смерть, не маючи сили про-

тиставитися інтригам на царському дворі. Його музична спадщина невелика, але всі твори незвичайної краси й сили. Бортнянський став диригентом двірської хорової капелі й здобув собі європейське ім'я. Його спадщина велика: крім 4 опер і фортепіянових сонат, він написав 35 чотириголосних та 10 восьмиголосних хорових концертів і багато богослужбових частин. Хоч він проживав у Росії, в нього помітні впливи українських музичних мотивів.

Трагічно склалося життя третього великого композитора тих часів **А. Веделя** (1767-1808), палкого українського патріота, який відмовився виїхати до Росії; коли його силою намагалися повезти до Москви, він потай повернувся на Україну. Арештований за протиросійську діяльність, він був задушений у в'язниці. Ведель, народжений у Києві, вчився в Київській Академії й визначався нахилом зберігати традицію й використовувати народні мотиви. Його твори не видані й здебільшого мало відомі, але ними захоплювався такий майстер, як Кошиць, енергійно їх поширюючи.

В Галичині, як великий новатор, що намагався звертатися до італійських зразків, визначився **М. Вербицький** (1815-1870), автор нот до нашого гімну і до Шевченкового «Заповіту». Він скомпонував 12 оркестрових рапсодій на українські теми та кілька оперет (нагороджена 1864 р. на театральному конкурсі оперета «Підгір'я»). В Галичині поруч із церковними композиціями, плеканими в «перемиській школі» (до якої, між багатьома іншими, належав і Вербицький), були популярні численні фортепіянові композиції різних авторів, здебільша так звані «думки» й «шумки», близькі до народніх пісень. Хоч їх мистецька вартість невелика, вони поширювали замишування до музичного мистецтва.

На Східних і Центральних Землях музика в ці часи поєднується з популярними побутовими театральними виставами, набуваючи впливу на національне усвідомлення. До «Наталки Полтавки» komponували музику кілька українських і чужих композиторів (Варицький, Єдлічка, Васильєв, Ляндвер, відомий етнограф О. Маркович і, згодом, М. Лисенко). Подібним способом постали партитури до пісень інших п'єс. Найвдалішою спробою були «Вечерниці» **П. Ніщинського** (1832-1896), який хотів дати музичну ілюстрацію до Шевченкового «Назара Стодолі», але закінчив тільки одну частину. **М. Аркас** написав досить слабу оперу на тему Шевченкової поеми «Катерина», яка проте досить довго трималася на сцені, як і **Семена Гулака-Артемовського** «Запорожець за Дунаєм», що до нього мотиви були запозичені з західноєвропейської музики. З опер західноукраїнських композиторів кращою була «Купало» **А. Вахнянина**. В цілому значенні театру для розвитку музики полягало радше в тому, що він прищепив на український ґрунт низку чужоземних високоякісних творів; оперети й опери з побутовим змістом мали безперечну цінність для пробудження національних почувань; цим пояснюється їх популярність.

**М. Лисенко**. Велике значення для спрямування нашої музики на шлях плекання української музичної традиції мав **Микола Лисенко** (1842-1912). Здобувши високу музичну освіту в Києві, Ляйпцігу й Петербурзі, він поглибив попередні намагання спертися на народні мотиви, які він систематично й докладно вивчав. Творчість Лисенка дуже різноманітна: опери („Утоплена“, „Різдвяна ніч“, „Тарас Бульба“, опера-мініатюра „Ноктюрн“), дитячі опери, численні композиції до слів Шевченка, фортепіянові твори тощо. Слабший як композитор оркестрових і великих оперових творів, Лисенко є майстром малих форм. Безсмертне значення він здобув як творець національного спрямування української музики. Важлива також праця Лисенка як збирача фольклорного музичного матеріалу, при чому він завжди звертав увагу на чітке відмежування української пісні від російської.

Вплив Лисенка позначився **насамперед у Галичині**, спочатку за посередництвом І. Франка. Його вплив помітний і на двох збірниках хорових творів (з'явилися 1885 р. у Львові), і на творчості композиторів (найвизначніший — **Остап Нижанківський**, убитий 1919 р. поляками), і на праці **музичного етнографа світової слави Ф. Колесси** (1871-1949; початково визначився як композитор). Першим композитором-професіоналом у Галичині був **Д. Січинський**, автор опери «Роксоляна», фортепіанових та хорових творів.

На Наддніпрянщині Лисенко знайшов послідовників лише в останньому десятиріччі свого життя. Його безпосередніми учнями були **К. Стеценко** (опери: «Гайдамаки», «Полонянка», «Іфігенія в Тавриді») та **геніальний диригент О. Кошиць**, який здобув собі визнання світової критики. В тому самому напрямі пішов і **М. Леонтович**, який живучи красою народних мотивів, не відмовився від власного музичного думання. Він зумів влити в мелодію настрої і в його музичних творах вбачають кольоритні картини. Від народної пісні та хорovo-вокальних композицій виїшов і **Я. Степовий** (справжнє прізвище — Якименко), що однак цим не задовольнявся, але звернувся й до фортепіанової творчості. Подібним шляхом пішов і вихованець Московської Консерваторії **П. Сениця** (1879), але в нього **переважають уже інструментальні композиції**, в тому числі велика українська симфонія для оркестри. Коли Степовий в інструментальних композиціях мало оригінальний, то **Сениця повністю виявляє в них свою індивідуальність**.

**СУЧАСНА МУЗИКА.** Розвиток музичного життя тимчасово припинила **большевицька окупація** з намагання влади використати музику як засіб пропаганди. Але традиції національного напрямку були настільки сильні, що спочатку вдалося продовжувати працю попередників. Впадає в око **намагання поширити роди композицій й плекати інструментальне мистецтво**. Українську суть з модерною формою найкраще поєднав **Л. Ревуцький**, однаково сильний як хорovий (хори на тексти Шевченка й Тичини), так і інструментальний композитор („Симфонія ес-дур“, нагороджена 1927 р. на конкурсі). Більше ліричний від Ревуцького другий визначний композитор **В. Косенко** (скрипкові й фортепіанові концерти в супроводі оркестри, інструментальні тріо і квартети).

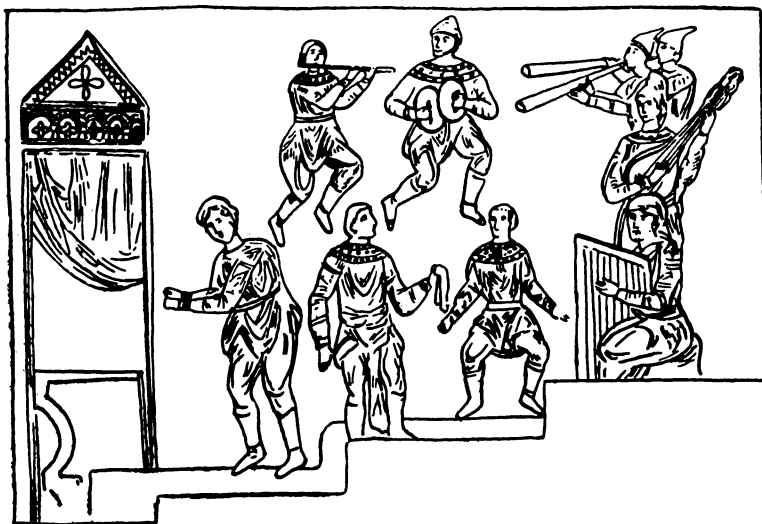
**Майстром інструментації**, сміливим експериментатором у модерній музиці виявився **Б. Лятошинський** (опера „Золотий обруч“, оркестральні симфонії). Як автори балетів із симфонічно-оркестральною музикою відомі: **М. Вериківський** (балет „Пан Каньовський“; крім того „Реквієм пам'яті Лисенка“), **П. Козицький** (балет „Порив“, хори „Дивний фльот“ і „Нова Атлантида“), **А. Рудницький** („Дніпрельстан“) і **Б. Яновський** (балет „Ференджі“). Яновський написав також кілька опер („Дума Чорноморська“ та інші). Крім Яновського як оперові композитори визначились (опрацьовуючи нерідко українські мотиви) **Костенко** („Кармелюк“, „Карпати“), **Золотарьов** („Хвесько Андидер“), **О. Чишко** („Яблуневий полон“) та інші. Це багатство в плеканні музичних форм вказує на успішність намагань вивести українське музичне життя з односторонності. На жаль, цей розвиток перервала постановка ЦК большевиків про ліквідацію окремих національних мистецьких об'єднань й про влучення їх до загальної Спілки Радянських Музик. Відтоді різко міняється тематика творчості (постають усякі кантати на пошану вождів партії або на інші замовлені теми). Помітні намагання перервати зв'язок між творчістю українських композиторів і народними мотивами. Посилюється намагання пов'язати українську музику з російською. Засуджується натомість зв'язок із музичною культурою Заходу.

Зворот до інструменталізму помітний і в музичній творчості на Західньоукраїнських Землях у добу між двома світовими війнами. Музичне життя в цей час зосереджувалося в **Музичному Товаристві ім. М. Лисенка у Львові**. Найвизначнішим композитором був **С. Людкевич** (нар. 1878) із нахилом до величних творів (оркестральна ілюстрація до Шевченкового „Кавказу” чи Франкових „Каменярів”); але й Людкевич продовжував традицію хорової композиції на народних мотивах. Намагання широко пов'язувати оркестрові твори з народними мотивами видне у другого визначного композитора — **В. Барвінського** (нар. 1888; оркестрова українська рапсодія). Сміливими прихильниками шукань нового музичного вислову були **А. Рудницький, З. Лисько і М. Колесса**. Після прилучення Західніх Земель до СРСР у таємному музичному житті виявилися ті самі тенденції, що й на Центральних та Східніх Землях. Давні традиції намагаються продовжувати українські композитори **на еміграції**, де 1946 р. закладене було Об'єднання Українських Музик (Мюнхен).

#### **Запитання і завдання:**

Як розвивалося музичне мистецтво в давній Україні? Назвіть перших визначних українських композиторів та схарактеризуйте їх діяльність. Хто такий був М. Лисенко і яка його роль в розвитку українського музичного життя? Назвіть його визначніші твори! Які українські композитори спричинилися до всестороннього розвитку музичного мистецтва?

**ТЕАТРАЛЪНЕ  
МИСТЕЦТВО**



Народна театральна вистава (фреска Софійського собору в Києві).



## ТЕАТРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО

**ВСТУПНІ ЗАУВАЖЕННЯ ПРО ТЕАТРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО.** Театральне мистецтво дуже складне; воно вимагає тісної співдії різних мистців. Звичайно, щоб постала театральна вистава, потрібен насамперед твір якогось автора-письменника; цей твір іноді вимагає музичної ілюстрації (отже, співпраці композитора). Сам твір письменника (як і композитора) не міняється, і, напр., сьогодні — по тисячоліттях — можна виставляти драми чи комедії грецьких і римських авторів, що їх виконували ще в античні часи (в добу старовинної історії).

Але самого твору не досить, щоб була вистава. Написаний драматичний твір втілює своєю грою актор або група акторів, керованих досвідченим провідником (режисером). Дві різні групи акторів грають одну й ту саму п'єсу по-різному, і відміни тим більші, що більше часу минуло між виставами. «Наталку Полтавку» напевно інакше грали за часів її автора — Котляревського, а інакше сьогодні. При музичній ілюстрації потрібна, крім гри акторів, гра музик під проводом диригента. Над оформленням сцени працюють мистці-декоратори (малярі й різьбари). Сцену треба освітлювати; для цього теж потрібен окремий мистець. Для виконання танків конечна участь у виставі балету і т. д.

Всі ці частини театральної вистави можна розглядати разом, бо вони складають певну цілість; але їх можна розглядати й окремо, як твори літератури, музики, малярства й різьби, танку тощо. Зокрема незмінний драматичний твір, який стає основою для різних театральних постанов, прийнято аналізувати здебільша в зв'язку з історією літератури, а при аналізі театрального мистецтва зупиняються тільки надвиконанням і подають історію театральних груп.

**ПОЧАТКИ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ.** Початків українського театру треба шукати в народному побуті й народних звичаях; він в'язався з первісними віруваннями й мав релігійно-обрядовий характер, коли сценічною грою виконавці хотіли здобути собі благословіння «богів» і сил природи чи зберегти себе від їх гніву. Звісток про цей театр ми не маємо, а його залишків утрималося небагато.

Більше відомостей збереглося про княжий театр, де виступали так звані **ско-морохи, шпільмани або свистільники**. В репертуар цього театру входили драматичні поеми (тексти не збереглися), які подавалися на музичному тлі, а сюжети відповідали духові доби (мотив служби князеві, оборони рідних земель, лицарськості, допомоги слабим тощо).

В народному побуті театральні елементи в княжі часи знаходимо у весільному обряді.

Але справжнє театральне мистецтво розвинулося лише у XVII ст. Тодішній театр вийшов від поширених на Заході релігійних вистав про надприродні ласки й чудеса («містерії») чи про Христові страсті («пасії»), які сполучалися з по-вчальними, моральними сценами («мораліте»), картинами з життя святих («мі-раклі») тощо. Вистави, в яких перемішувалися різні елементи, мали служити виховним, іноді агітаційним засобом і плекалися головним чином по школах («шкільний театр»). Театром, як агітаційним засобом користалися в часи релігійної боротьби обидві противні сторони.

Театральна техніка XVII-XVIII ст. стояла доволі високо. Найбагатші декорації були в Києво-Могилянській Академії. Вони мінялися залежно від дії, а складні машини давали змогу досягти таких ефектів, як літання на хмарах, хвилювання моря, потопання корабля, проковтування Йони китом; «змії» міг роззявляти пащу і пускати дим.

І в добірї репертуару, і в грі в українському театрі помітно, відоме з інших ділянок мистецтва, намагання зробити його близьким до життя — звідси актуальність виставлюваних п'єс. Через це із зростанням російських впливів стали обмежувати ролю шкільного театру, а наприкінці XVIII ст. митрополит під зовнішнім натиском взагалі заборонив шкільні вистави в Академії. Традиції українського театру збереглися у «вертепї», себто в ляльковому театрі, пов'язаному з різдвяними звичаями; його використовували для світської сатири.

**ВІДРОДЖЕННЯ ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА В ХІХ СТ.** Переходом від шкільного театру до нового українського театру треба вважати кріпацький театр. Українські багаті поміщики організовували при своїх дворах хори, оркестри, балет, а також театри, вишукуючи виконавців з-поміж своїх талановитих кріпаків. У Батурині мав свій театр гетьман К. Розумовський, у Ляличах — П. Завадовський, а в маєтку кобеляцького маршалка Гавриленка був окремих театральний будинок із трьома льожами й партером. Вистави кріпаків були розвагою самих дідачів і їх гостей, але деякі дідачі, не маючи досить засобів, щоб утримувати власний театр, давали публічні вистави: так, напр., Д. Ширай із Чернігівщини давав із своєю трупю вистави в Чернігові й Києві. Цей театр досяг високого рівня, користався значним визнанням і спричинився до пропаганди театального мистецтва на Україні.

Рівнобіжно з кріпацьким театром розвивається аматорський театр. Перший аматорський театр виник у Харкові після заснування намісництва (1780), користуючись опікою культурного губернатора (Ф. Кішенського); незабаром він перетворився на півпрофесійний театр. Більшого значення досяг аматорський театр у Полтаві, осідку «малоросійського» генерал-губернатора. Прихильний до українців генерал-губернатор М. Репнін заснував у Полтаві постійний театр, яким 1818-1819 рр. керував І. Котляревський, що написав перші п'єси народною українською мовою. Працюючи в театрі Котляревський зумів дати свіжі речі, які притягали увагу глядачів, а пишучи п'єси українською мовою й з українського життя, він здобував любов земляків до театру. Крім того, на долю Полтавського театру вплинуло й те, що в театральній трупі виступали перші видатні українські актори: добра співачка Налетова, визначний комік Угаров і геніальний друг Шевченка М. Щепкін (1788-1863). Щепкін вийшов із кріпацького театру графа Волькенштейна й був викуплений із кріпацтва за допомогою Котляревського. В 1816-1821 рр. Щепкін грав із трупю Штейна в Харкові й Полтаві. Згодом він мав власну трупу (1821-22 в Києві), а потім переїхав до Москви, але не поривав зв'язків із Україною. Він у грі свідомо підкреслював музичність рідної мови, а його гра — психологічно поглиблена — відзначалася реалізмом.

Нові театри в Києві й Одесі спричинилися до дальшої популяризації українського мистецтва. Чимало допомогли в цьому й інші видатні актори. Серед них позитивно виділявся К. Соленик (1811-51), що в деяких ролях перевищив Щепкіна. Бувши великим патріотом, Соленик відмовився йти на службу до російського театру.

Дуже поширилися аматорські й напівпрофесійні театральні гуртки в 60-их і 70-их рр. XIX ст. завдяки тому, що коло глядачів ставало щораз більшим.

У Галичині українське театральне мистецтво пробудилося в 30-40 рр. серед вихованців Львівської Духовної Семінарії. Триваліших успіхів добирався о. І. Озаркевич, який переробив «Наталку Полтавку», вводячи покутський діалект і



покутські народні пісні, і виставив її 1848 р. в Коломиї, а згодом у Львові. Його почин знайшов послідовників. Але поширення москвофільства на деякий час спинило розвиток українського театру в Галичині. Лише 1864 р. дійшло до заснування першого постійного українського професійного театру при розвагово-товариському товаристві «Бесіда». Першого мистецького керівника театру запрошено з Центральних Земель. Розпочав свою працю театр Квітчиною «Марусею» (29. III. 1864 р.). Визначною подією в житті театру «Бесіда» була перша вистава («прапремієра») Шевченкового «Назара Стодоли» (5. V. 1864). Зібравши добрі сили, театр першого ж року досяг високого рівня, що відзначала й чужа (польська й німецька) преса; але незабаром театральне життя зосереджується знову на Центральних Землях.

**НА ВЕРШИНАХ РОЗВИТКУ.** Український театр у своєму розвитку натрапляв на великі перешкоди. Міста були в той час дуже зросійщені. Щоб задовольнити публіку, доводилось спочатку грати трьома мовами (українською, російською і польською); виставлялися часом п'єси, що являли якусь дивну мовну мішанину. Але, не зважаючи на це, театр зумів розворушити широкі маси. Даючи побутові або історичні п'єси, театр безпосередньо промовляв до почувань українців, які забували не раз у театрі безрадісну дійсність царських утисків і заборон. Царський уряд зрозумів небезпеку, яка загрожувала від театру його русифікаційній політиці, і тому 1876 р. з'явився царський указ, який забороняв ставити п'єси українською мовою. Удар був дуже болючий, але саме тому він викликав опір і глядачів і самих акторів. Завдяки енергійним старанням, видатному українському драматургові, акторові й режисерові М. Кропивницькому пощастило 1881 р. виклопотати дозвіл на створення української самостійної трупі (систематичні вистави в Кременчуці, згодом у Харкові, Києві та ін.). Цей рік треба вважати поворотним в історії українського театрального мистецтва. Заборона спричинила таку тугу за українським театром, що настрої для розвитку мистецтва був надзвичайно сприятливий; це позначилося виявленням нових акторських талантів і розвитком драматичної літератури. За кілька років наполегливої праці театр добув собі велике значення й високий мистецький рівень, а трупа Кропивницького під час виступів у Петербурзі (1886-87рр.) здобула собі визнання найсучасніших театральних критиків. Але ще більшим від мистецького успіху було значення українського театру для національного відродження. Глибина народної культури, показана в побутових п'єсах, славетне українське минуле — в історичних драмах, психологічна аналіза української вдачі в реалістично-актуальних творах — усе це перероджувало тих, хто вже денационалізувалися, а в патріотів породжувало почуття гордоців. Звичайно, ця роль театру не залишалася непоміченою, і на нього сипалися удари, які нерідко доводили до кризи. Але наші театральні мистці виявляли, не зважаючи на матеріальні труднощі й важкі умови праці (напр., конечність мандрувати з виставами по різних містах і містечках), подивугідну відпорність. Зацікавлення широких верств публіки театром було так велике, що раз-у-раз виникали малі театральні трупи, яких під кінець XIX ст. було понад 30.

Кращі політичні умови життя в Галичині призвели до дальшого розвитку театру «Бесіди», зокрема від часу, коли провід перебрав на себе поет і театральний критик С. Чарнецький. Між австрійською й царською займанщиною існували досить жваві мистецькі стосунки, і артисти переїздили з однієї займанщини до

другої. Революція 1905 створила кращі умови праці також на Східних і Центральних Землях, і від тоді театр намагається поширити репертуар творами світової драматургії.

З видатних акторів треба відзначити передусім родину **Тобілевичів**: відомого драматурга **Івана** (виступав під псевдонімом **Карпенко Карий**, 1845-1907), **Миколу** (**Садовський**, 1856-1933) і **Панаса** (**Саксаганський**, 1859-1940) та їх сестру **Марію** (**Садовська-Барілотті**). Талановитим актором і режисером був також „батько українського театру”, згаданий перший керівник театральної трупи **М. Кропивницький** (1840-1910); як режисер визначився й інший драматург — **М. Старицький**. З жінок перше місце безперечно належало славетній **Марії Заньковецькій** (1860-1934), яку порівнювали з найкращими світовими актрисами; видатною акторкою була **Галина Затиркевич-Карпинська**. В театрі „Бесіди” визначилася родина **Рубчаків**, **А. Остаповичева**, **В. Плошевський** і інші.

Світова війна перервала працю театру в Галичині. В Києві 1916 р. зароджується новий „**Молодий театр**”, задуманий як **експериментальна студія**. Його постановня зумовлене тим, що старіші актори були неспроможні відійти від стилю побутового театру й переставити себе на рейки модерного театру. Очолив студію **Леся Курбас**, син галицького актора.

Відродження української держави дає поштовх до дальшого розвитку театрального мистецтва. В самому Києві працюють три видатні трупи: **Державний Драматичний Театр**, який під проводом **О. Загорова** й **В. Кривецького** давав психологічно поглиблені реалістичні вистави; **Державний Народний Театр**, який під проводом **М. Саксаганського** і за участю найвидатніших акторів (зокрема Заньковецької) намагався найти національний стиль театральної вистави; нарешті, „**Молодий театр**” **Леся Курбаса** дальше продовжував своє експериментування, при чому кожна вистава була мистецькою подією. В провінції грала низка мандрівних побутово-етнографічних труп, а на Поділля приїздили галицькi й буковинські театри.

**ТЕАТР У НОВИХ ЗАЙМАНЩИНАХ І НА ЕМІГРАЦІІ.** В перші роки **більшевицького режиму** творча праця українського театру не переривається. **Л. Курбас** продовжує свою працю в славетному „**Березолі**”, що постав 1922 р.; до нього перейшла більшість артистів „**Молодого театру**”, і в 1926 р. він був перенесений до Харкова. Зокрема творчо позначилася співпраця Курбаса з геніальним драматургом **М. Кулішем**. „**Березіль**” зумів зберегти давні театральні традиції, стаючи одночасно наскрізь поступовим і модерним. Він не тільки відтворював життя, але й впливав на формування життя. Не диво, що активність театру призвела до переслідувань з боку режиму, і 1933 р. Курбаса арештовано.

Продовжував працювати також театр **П. Саксаганського** (перейменований на театр ім. Заньковецької), а менша група давнього «Молодого театру» під проводом **Гната Юри** створила театр ім. **І. Франка**, який однак став незабаром офіційним **радянським театром**, даючи здебільша мало цікаві вистави, наслідуючи зразки російсько школи.

Окупація України **більшевиками** позначилася дуже тяжко на розвитку театрального мистецтва, яке мусить залишитися на послугах режиму. Під впливом урядових вимог ставити пропагандивні **радянські п'єси** знижується акторська

техніка, й навіть помітний занепад доброї української вимови. 1945 р. було на Україні 96 театрів, з яких 78 грало українською мовою.

До відродження театру на **Західних Землях** після I світової війни спричинився **О. Загаров** (після переїзду з Києва). Він об'єднав існуючі театральні групи в **Національний театр** у Львові і дав низку зразкових вистав, плекаючи свій давній психологічно-реалістичний стиль. Після його переїзду на Закарпаття театр знову занепав, а до нового розвитку дійшло після повернення **В. Блавацького** з Харкова, де він два роки перебував у „Березолі”. З менших театральних груп визначилися трупи під керівництвом **Й. Стадника** і **М. Бенцяля**. Обидва названі були рівночасно видатними акторами й режисерами.

Визначна роль припала українському театрові на Закарпатті, яке проходило в 1920 роках процес відродження. Тут працювали такі майстри сцени, як **М. Садовський** і **О. Загаров**, але театр міг утриматися за браком фондів тільки декілька років. Більшого значення добилася згодом «Летюча естрада», мандрівний театр з часів української державності.

Театр на Буковині в румунській займанщині не досяг високого рівня, але його значення для утримання національної свідомості було значне.

**Німецька окупація** України не дала змоги розвинутися театрові на Східних і Центральних Землях. Єдиним містом, де могло тоді проявитися театральне мистецтво, був **Львів**. Сприятливі фінансові умови дали змогу повести всебічну театральну працю (**Оперний театр** у Львові плекав чотири роди театрального мистецтва: драму, оперу, оперету й балет). До успіхів театру причинилася праця двох талановитих режисерів **В. Блавацького** і **Й. Гірняка** (обидва зі школи **Л. Курбаса**).

Ці два режисери мали вирішальне значення й для українського театру на еміграції, де більших успіхів досягли **Ансамбль українських акторів** (Авгсбург, згодом Регенсбург у Баварії) під проводом **В. Блавацького** і **Театральна студія** (Ляндек, згодом Міттенвальд) під керівництвом **Й. Гірняка**. Ансамбль ставив поважні проблемні п'єси, намагаючися дати їм зразкове оформлення. Студія мала на меті виховання молодих театральних сил. Обидва театри відновили свою діяльність по переїзді до ЗДА.

Український театр, викликаючи піднесення у глядачів і надихаючи їх до боротьби за наші права, здобув велике признание й тепле ставлення. А любов, яка оточувала український театр, спричинилася до постанов справжньої творчої атмосфери, яка є передумовою плекання великих талантів. І треба сказати, що в історії українського театрального мистецтва не бракувало геніяльних акторів і режисерів.

#### **Запитання і завдання:**

Де треба шукати початків українського театру? Коли й чому розвинулося українське театральне мистецтво найбільше? Які відомі вам постаті з тих часів? Хто такий **Лесь Курбас** і що він зробив для театрального мистецтва? Яка була роль українського театру для пробудження національної свідомості?



1



2



3



4



5



6



7



9

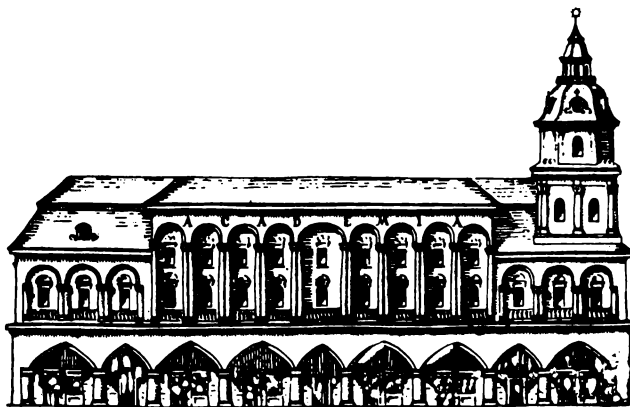


10

### Українські школи монументального малярства ХХ ст.

1 — К. Гвоздик. Радіо на селі; 2 — М. Войчук. Пророк; 3 — М. Шехтман. Переселенці; 4 — В. Дядинок. Княгиня Ольга; 5 — П. Холодний. Вітраж Волоської церкви у Львові; 6 — М. Азовський. Портрет; 7 — Т. Войчук. У полі; 8 — М. Рокицький. Віля домни; 9 — М. Осінчук. Пієта; 10 — І. Падалка. Рік 1919

УКРАЇНСЬКА  
НАУКА



Будинок Академії в Києві, після перебудови І. Маврою 1704 р.



1



2



3



4



5

Церкви доби барокко і рококо  
1 — Михайлівська церква Видубицького монастиря; 2 — Миколаївський собор у Києві; 3 — Успенська церква Києво-Печерської Лаври; 4 — Катедра св. Юра у Львові; 5 — Собор св. Андрія в Києві

# УКРАЇНСЬКА НАУКА

**НАУКА В ДАВНІЙ УКРАЇНІ.** Прийняття християнства, яке спричинилося до поживлення духового життя на Україні й стало вихідною точкою для багатьох ділянок української культури, мало також вирішальний вплив на початок наукової праці. Св. Софії, тобто Мудрості був посвячений кафедральний храм у Києві. і при ньому існувала перша бібліотека. Другим важливим науковим осередком була Києво-Печерська Лавра. Природно, що особливе зацікавлення викликали спочатку теологічні науки. Першими вченими були духовні особи, серед них київські митрополити Іларіон і Клима Смолятич. Цікавою була, м. ін., дискусія чи можна користатися в теології думками поганських (прецьких) філософів. Наука мала глибоку пошану до себе, нею цікавилися князі; літописець називає напри-



Сторінка з рисунками на полях з «Изборника» Святослава (XI ст.).

клад, **філософом** волинського князя Володимира Васильковича; автором «Повчання» — твору з **педагогічним** спрямуванням — був Володимир Мономах.

Не диво, що вийшовши від скромних початків і обмежуючись спершу до перекладної праці, українська наука незабаром досягла поважного рівня. Одним з безперечних доказів значного розвитку тогочасної науки є «**Руська Правда**», відомий **правний** кодекс, який спирається на ґрунтовні порівняльні студії. З історичних праць були спочатку відомі переклади візантійських хронік, але вже в XI ст. постають оригінальні літописи («Повість временних літ» преподобного Нестора). Нарешті, слід відзначити географічний твір паломника Данила Мниха, який дав на початку XII ст. цінний опис Св. Землі, перекладений на три чужі мови. Улюбленими були твори **енциклопедичного характеру** — напр., «Збірники» (збірники) кн. Святослава з 1073 і 1076 р. та збірки **філософічних** афоризмів. Цих декілька найважливіших прикладів доводять, що наука в ті часи досягала вже **поважного розвитку**, але татарські напади завдавали їй болючого удару.

Конечність протиставитися (після втрати самостійності) впливам займанців сприймається до повного **пожвавлення наукового життя**, яке зосереджується біля **шкіл**. (Острозька Академія — заснована бл. 1580 р. — і братські школи у Львові й Києві). Намагання поляків використати церковну унію для польонізації українців ведуть до поглиблення теологічних дослідів серед православних; з'являються критичні видання св. Письма, філософічно-богословські трактати, церковні енциклопедії, полемічні твори тощо. Численні наукові появи створюють справжню наукову атмосферу, з якої виникає **Києво-Могилянська Колегія**, перейменована 1694 р. на **Академію**, що стала важливою ланкою в переході до нових наукових метод і що впливала на **духове формування цілої Східної Європи**.

В цю добу продовжується праця над **історією** починаються **мовознавчі студії** (постають основні граматики української мови й з'являються словники-лексикони), творчо виявляються **українські філософи** (найвизначніший вихованець Академії **Григорій Сковорода** 1722-1794). Українські вчені працюють за кордоном, а багато з них переїздить до Росії, де вони створюють підвалини російської науки.

Післядозна втрата політичних прав веде до **поступового обмеження виявів української науки**. Насамперед це відбилося на Академії, яку обмежено в правах із зменшенням фінансової допомоги. Кінець XVIII ст. приносить не тільки знесення залишків автономії, але й позначається **розгромом українських наукових центрів** та занепадом української самостійної науки. Українські науковці можуть проявляти свою діяльність тільки на чужій службі.

**РОЛЯ УКРАЇНСЬКОЇ НАУКИ В XIX СТ.** Русифікаційні тенденції й обмеження виявів української культури мусіли, з одного боку, глибоко вражати українських патріотів, а з другого боку — **породжувати протидію**. І в момент, коли політичне й соціальне пригноблення досягло найбільшої сили, сталося **відродження української літератури, науки й театру**. Починається розвиток української культури, який рятує націю від загибелі. І якщо література й театр говорили до уяви й почувань, то українська наука зверталася до розуму.

Передусім українська наука хотіла вказати на глибокий контраст між сучасним і минулим: тому головним чином розвивається українська **історія**, яка доводить **здібність українського народу до самостійного життя і право його на незалежність**. Поруч із тим очі українських учених звертаються на джерело сили українського народу: на українське селянство, яке **зберегло** свою мову, звичаї, культуру. Починаються досліді українського побуту і **етнографія** є другою наукою яка, поруч з історією, буїно розвітає на початку XIX ст.

Запал українських дослідників був настільки великий, що в **українознавчих науках** вони добиваються **визначних успіхів**. Розвиток модерного українознавства базувався на праці тих українських патріотів, які відмовлялися від блискучої кар'єри, посад, матеріального добробуту, слави, але які зберегли самотність української спільноти.



Розвиток науки відбувався рівнобіжно в російській і австрійській займанщинах, при чому обидві галузі народу солідарно в праці собі допомагали. Коли завдяки ліберальнішій політиці австрійського уряду галичани творять організаційні форми наукового життя, земляки з російської займанщини спішать їм із фінансовою допомогою й беруть жваву участь у виданнях.

**РОСІЙСЬКА ЗАЙМАНЩИНА.** Українська наука намагалася вкати на тісний зв'язок **козацького** періоду української держави з **княжою** добою. Важлива з цього погляду „Краткая Літопис Маляя Росии” анонімного автора з'являється вже за два роки після зруйнування Січі (1777). Рівночасно з'являється й коротка географія гетьманської України („Землеписание Маляя Росии”), а далі літописи, збірники важливих історичних документів тощо. Передчасно померлий **Яків Маркович** (1776-1804) збирається опрацювати цілу **енциклопедію** українознавства, перший том якої („Записки о Малороссии”) з'являється в рік появи перелицьованої „Енеїди” Котляревського (1798) і позначений глибоким патріотизмом. У рукописі поширювалася написана в той же час „**История Руссов**”, яка мала величезний вплив на дальший розвиток української історичної науки й на діяльність низки українських передових діячів (м. ін: і на Шевченка). Праця перших істориків знаходить численних послідовників, а вільнодумний „малоросійський” генерал-губернатор кн. М. Репнін заохочує вчених до праці над рідною історією.

У той же час зароджуються **етнографічні** (найдавніша поява 1777 р. „Описание свадебных украинских простонародных обрядов” Г. Калиновського) і **мовні** студії.

До поглиблення наукового життя дуже спричиняється **заснування університетів**: 1805 р. у Харкові і 1834 р. у Києві; при них постають окремі періодичні наукові видання. Першим ректором Київського Університету став всебічний учений **М. Максимович**, — історик, мовознавець, етнограф, який видав цінні збірники українських пісень, перший схарактеризував українську духовість, доводив старіше походження української мови проти російської, дав низку історичних і історично-філософських монографій тощо.

До нового пошкваллення наукового життя доходить у 1860-их рр. завдяки колишнім **кирило-методіївським братчикам**, які почали видавати в Петербурзі місячник „**Основа**” (1861-1862), що містив цінні літературні, публіцистичні й наукові твори. З головних співробітників „**Основи**” треба передусім назвати двох істориків і етнографів **М. Костомарова** й **П. Куліша**. Перший підкреслював значення народних рухів для розвитку історії й доводив, що для України характеристичний вічево-демократичний лад. Другий відзначив роль міщанства і шляхти в українському державному будівництві. Третім видатним істориком тих часів був **В. Антонович**, професор Київського Університету, який виховав низку видатних істориків, м. ін., славетного **М. Грушевського**.

Українські вчені викистували для своєї праці російські офіційні товариства, головне **Археографічне Комісію** в Києві (засновану 1843 р.) та **Південно-Західний Відділ Російського Географічного Товариства**. Археографічна Комісія мала завдання від уряду зібрати матеріяли на доказ того, що Україна — це росій-

ська країна, але, опинившись в українських руках (її вченим секретарем став у 60-их рр. В. Антоновича), служила **виключно українській науці**. Відділ Географічного Товариства звернув головну увагу на збирання й опрацювання етнографічних матеріалів. У ньому виявили м. ін. свєю діяльність такі видатні етнографи, як згаданий **М. Максимович**, В. Антонович, М. Драгоманов і П. Чубинський.

Висліді багатолітніх праць українських істориків, мовознавців, етнографів були подані до загального відома на **археологічному з'їзді (Київ, 1874 р.)**, й вони були настільки імпульсними, що уряд негайно **перервав працю відділу Географічного Товариства**, а незабаром (18. V. 1876 р.) вийшов **відомий указ**, що **забороняв друкувати книжки українською мовою**.

Деякі вчені були **примушені емігрувати** й продовжувати свою працю за кордоном. Але й на Україні наукова діяльність **не завмерла**: українські вчені шукали щораз нових форм для своєї праці. В Києві продовжував науково-організаційну роботу Антонович, а в Харкові почав працю його учень **Д. Багалій**; там працював також один із найвизначніших українських мовознавців **О. Потебня**, що створив цілу школу психологічно-порівняльного мовознавства.

Наукові товариства й видавництва постали й у провінційальних містах, але **епохального значення досягла „Киевская Старина“**, український місячник російською мовою, який виходив рівно чверть століття, згуртувавши не тільки українських учених, але й російських та польських українців. Таким чином українській науці доводилося користатися **чужою мовою**, щоб доводити **самостійність української мови, літератури, історії, духовости, раси** тощо. Маскуючи свою працю різними назвами („южнорусский“, „малорусский“), українські вчені несхибно прямували до однієї мети: до **проведення межі між українським і російським народом**, аргументуючи це **науковими, об'єктивними доказами**.

**АВСТРИЙСЬКА ЗАЙМАНЩИНА**. Українські землі під австрійською займанщиною шли зовсім іншим шляхом, ніж під російським пануванням. Чужий режим був далеко **сприятливіший** для наукової праці, але національна свідомість спершу була доволі низька, бо інтелігенція й духовенство були спольонізовані. Наукові студії зосереджувалися біля навчальних закладів у Відні («Barbareum» — духовна семінарія для українців-уніятів, заснована 1774 р.) і Львові («Studium Ruthenum» — духовна семінарія з 1783 р. і Львівський Університет з 1784). Наукові зацікавлення звернулися в бік філософії й історії церкви, але великих успіхів не досягнуто.

Лише в 30-их рр. XIX ст., під впливом Києва й Харкова, стався помітний зворот до збирання етнографічних матеріалів. На цьому полі визначна роль припадає «Руській Трійці», відомій із заслуг на полі відродження української літератури (дивись зошит 9, стор. 35). Дальший крок вперед приносить «Весна Народів» (1848 р. — дивись «Історія», стор. 63). У Львові відбувся Собор Руських Вчених, а у Львівському Університеті засновано катедру української мови й літератури. Але початкових успіхів не використано, бо нечисленні українські вчені піддали тут під вплив російської ідеології, захопившись «всеслов'янськими» гаслами, які справді були маскуванням російського імперіалізму.

Становище змінилося тільки в 70-их рр., коли молодша генерація вчених перейшла на народницький ґрунт і нав'язала жваві зв'язки з Києвом. Переломовою датою є 1873 р., коли засновано **літературно-наукове Товариство ім. Шевченка**, переорганізоване 1892 р. на **чисто наукове товариство**. З учених у першому періоді праці Товариства найбільше відзначився професор Львівського Університету **О. Огоновський**. Він звертається до праць професора Московського Університету українця **О. Бодяньського**, який доводив самостійність української

мови супроти російської й польської, і наново розвинув успішну дискусію з російськими вченими про **самостійність української мови й літератури**.

Але справжній розвиток **Наукового Товариства ім. Шевченка (НТШ)** починається з приходом до Львова **М. Грушевського**, визначного історика й всебічного вченого, який був запрошений на професора історії України до Львівського Університету. Грушевський очолював НТШ як його голова 16 років (1897-1913), розвинувши величезну організаційну й видавничу діяльність. Поруч із ним велику працю в розбудову Т-ва вклали **І. Франко** (який, крім поетичної й письменницької праці, визначився як всебічний науковець: літературознавець, мовознавець, етнограф) і довголітній секретар Т-ва, відомий етнограф **В. Гнатюк**. При щедрій матеріальній допомозі українських патріотів з російської займанщини розвинулася **велика видавнича діяльність** (до першої світової війни 319 томів наукових праць) і згуртовано чимало молодих науковців. Цьому сприяло те, що у Львівському Університеті було 8 професорів і 4 доцентів для українознавчих предметів, які виховували молодших наукових працівників. В часи переслідування **української науки в російській займанщині** НТШ друкувало твори українських учених із земель по тойбіч Збруча. Жвава наукова праця здобула для НТШ визнання цілого наукового світу. На переломі XIX і XX ст. значення Львова в українському науковому житті було передове.

**НА ШЛЯХУ ДО САМОСТІЙНОСТІ Й РОКИ УКРАЇНСЬКОЇ ДЕРЖАВНОСТІ.** Роля української науки в національному відродженні, місце, яке вона здобула для української культури в міжнародних колах, її значення у визнанні прав українського народу на **самостійне буття** спричинилося до величезного піднесення наукового життя. Коли революція 1905-1906 р. принесла в російській займанщині деякі полегші, їх негайно використали українські наукові кола для посилення наукової роботи. 1907 р. в Києві постало **Українське Наукове Товариство**, головою якого став М. Грушевський; Товариство негайно приступило до видання наукових „Записок” і збірників. По університетах постали були **катедри українознавчих предметів**. Підготовлено першу повну **українознавчу енциклопедію**, з якої, щоправда, з'явилися тільки два перші томи („Український народ в его прошлом и настоящем”). Незабаром виникли нові обмеження, але українські вчені культурною працею наполегливо наближали хвилину визволення й самі готувались до неї.

З постановням **Української Державности** засновані були державні українські університети в Києві й Кам'янці Подільському та історично-філологічний факультет у Полтаві, а 14. XI. 1918 р. засновано **Українську Академію Наук**. До праці в рідних установах поверталися українські науковці з чужих академій і університетів; вони настільки віддано працювали, що робота їх не переривалася навіть у **прифронтових смугах**. Запал, винесений з тих часів, дав змогу успішно продовжувати працю й у перші роки большевицької займанщини й у важких умовах еміграційного життя.

**УКРАЇНСЬКА НАУКА В СССР.** Ми знаємо, що надбання українських визвольних змагань 1917-1920 рр. були настільки імпозантні, що більшовики не наважилися їх відразу ліквідувати. Це стосується й української науки. Не потребуючи вже науково доводити окремішність українського народу, українська наука поширюється й охоплює всі ділянки модерного знання. За перші роки з'являються друком сотні творів. Дослідна праця зосереджується при **Всеукраїнській Академії Наук (ВУАН)**, особливо поглиблюючись, коли 1924 р. з-за кордону повернувся М. Грушевський. Він очолив історичну секцію Академії Наук, видав IX і X томи своєї монументальної історії, п'ять томів „Історії української літератури”, редагував орган Секції — „Україну” — і низку її періодичних видань. З істориків визначався в той час **Д. Багалій**, який виховав цілу школу молодих істориків. За традицією жваво розгорнулася праця в царині **етнографії й мовознавства**, при чому визначним організатором філологічної роботи був орієнталіст **А. Кримський**.

Поруч цих наук, широко розгорнулася в Академії дослідна праця в **математично-природничих, медичних і технічних науках**. Багато дослідників здобувають світову славу, як напр., **О. Богомолець**, лавреати Нобелівської премії **Я. Добжанський і Карпетченко**, президенти Академії **В. Вернадський** (перший президент), **Д. Заболотний** (дослідник холери й чуми) й інші.

Піднесення виявилось також і в **економічних та правничих науках**. Правники під проводом **М. Василенка** зосереджувалися над проблемами українського права, досліджуючи, між іншим, «Руську Правду», «Литовський статут» і інші. По смерті одного з найвизначніших економістів **М. Туган-Барановського**, який помер під час організації Академії, досліди над економікою України очолив **К. Воблий**. Як бачимо, українські науковці хотіли й у змінених умовах **продовжувати світлі традиції й намагалися всебічно розбудовувати українську культуру**.

Поза Академією й поза Києвом працювала низка Інститутів. Однак наприкінці 20-их рр. почалося переслідування української науки. Большевицький режим усвідомив ролю української науки в минулому й відчув, що **самостійна українська наука є найбільшою загрозою для остаточного поневолення України**. Під час процесу **Спілки Визволення України (1930)** обвинувачено й засуджено на важкі кари насамперед багатьох працівників української науки (академік літературознавець **С. Єфремов**, дослідник соціально-економічної історії й історії права академік **М. Слабченко**, мовознавці **В. Ганцов і Г. Голоскевич**, історик **Й. Гермайзе і ін.**). Переслідування українських учених тривали й далі. На початку 1930-их рр. урядом була створена так звана **Всеукраїнська Асоціація Марксо-Ленінських Інститутів**, підпорядкована безпосередньо комуністичній партії, щоб **перебрати контроль над усім науковим життям**. Скрізь організовано „чистки” серед наукових робітників, чільні пости в наукових закладах обсаджено відданими партії людьми, встановлено „ідеологічну лінію” в науковій роботі тощо.

Найбільше потерпіла Академія; сконфісковано готові до друку, а то й надруковані праці; заборонено зв'язок і обмін книжками з закордоном; репресовано низку видатних працівників. Обмеження стали далеко дошкульніші, ніж за царських часів. Зокрема партія пильно стежить за тим, щоб наука підкреслювала „дружбу” російського і українського народів і щоб не було в наукових творах „сепаратистичних тенденцій”. За всякі відхилення від визначеної лінії **загрожують жор-**

**стокі кари.** Визначення „генеральної лінії” стосується навіть таких, здавалося б, аполітичних наук, як математично-природничі.

Деяке полегшення наступило під час війни, коли большевицький режим не хотів дратувати населення, потребуючи його допомоги, але нова хвиля терору почалася 1946 р. Обмеження нині стали такі тяжкі, що **вільна українська наука може існувати лише поза межами ССР, куди не доходить його впливи.**

**УКРАЇНСЬКА НАУКА В ПОЛЬСЬКІЙ ЗАЙМАНЩИНІ.** Зміна політичного режиму після першої світової війни спричинила **погіршення умов праці** й у новій займанщині — на Західноукраїнських Землях. Львівський Університет **примусово полонізовано**, і в ньому не залишилося **ні одної української катедри.** Зусиллям цілої суспільності організовано у Львові таємні українські Високі Школи, які розвинули всебічну наукову й педагогічну працю й які були переслідвані польською поліцією, проте зуміли продовжувати працю в рр. 1921-25. НТШ не дістало ніякої державної допомоги. І все ж таки праця не переривалася. Розбудовано давній етнографічно-історичний музей при НТШ і засновано два нові: Природничий і Визвольний Змагань; з'явилося дальших 130 томів праць; проф. Я. Пастернак відкрив і відкопав фундаменти колишнього собору княжого Галича, в яких можна було пізнати **давню велич цієї княжої столиці.** Ширше, ніж до війни, працювала математично-природописно-лікарська секція. Інтерес для широких кіл української громадськості являли журнали, завданням яких було подавати нові досліді в приступній формі („Стара Україна” — 1924-1925 і „Сьогочасне й минуле” 1939).

Крім НТШ, слід відзначити як наукові осередки в Галичині установи, що стояли під опікою **гр.-кат. церкви, передусім Греко.-кат. Богословську Академію у Львові, очолену пізнішим митрополитом і большевицьким в'язнем Й. Сліпим.** Академія видавала свій науковий журнал „Богослов'я”. **Чин св. Василя Великого** був відомий з видавання своїх наукових „Записок”. За фінансовою допомогою митрополита **А. Шептицького** розвинувся в поважну установу український Національний Музей; стараннями і за редакцією його директора **І. Свенціцького** з'явилося декілька вартісних видань з ділянки мистецтва і друкарства.

Приватні підприємства видали першу (гаслову) „**Українську Загальну Енциклопедію**”, яка з'явилася в трьох томах за редакцією голови **НТШ І. Раковського**, як також „**Географію України й сумежних країв**” та „**Атлас України**” за редакцією **В. Кубійовича.**

**НАУКОВА ПРАЦЯ ЕМІГРАЦІЇ.** Тоді як українська наука після початкового розвитку в межах ССР була в 30-их рр. майже цілковито знищена, а під польською займанщиною була обмежувана, вона дістала змогу вільно розвиватися на еміграції, зокрема **в межах Чехо-Словаччини,** де українські наукові установи користувалися **поважною фінансовою допомогою урядових кіл.** Так поважним науковим центром стала **Прага.** В Празі діяв **Український Вільний Університет** (заснований 1921 р. у Відні й того ж року перенесений до Праги), який згуртував професорів з усіх українських земель і видав 4 томи своїх збірників. В УВУ працювали, м. ін., світової слави хемік **І. Горбачев-**



1



2



3



4



6



7

### Нова українська різьба

1 — М. Парашук. Материнство; 2 — С. Литвиненко. Голова дівчини; 3 — М. Бринський. Еней; 4 — Б. Кратко. Монументальна скульптура; 5 — С. Литвиненко. Пам'ятник на могилі І. Франка у Львові; 6 — А. Коверко. Пам'ятник І. Франкові (проект); 7 — Г. Кузневич. Перший хлібороб

ський, відомий український громадський діяч і історик Д. Дорошенко, видатні філологи О. Колесса і С. Смаль-Стоцький, географ С. Рудницький (до свого виїзду на підсоветську Україну, де його знищили большевики), низка визначних правників та багато інших.

Недалеко від Праги — в **Подєбрадах** працювала друга українська висока школа: „**Українська Господарська Академія** (заснована 1922 р.), яка згодом була перебудована на **Український Технічно-Господарський Інститут**, що поруч звичайних викладів провадив сектор заочного навчання. При школі існувала низка фахових товариств; з періодичних видань треба відзначити „Записки УГА”, а потім „Вісті УТГГ” УГА, а пізніше УТГГ видали багато наукових праць своїх професорів.

Дальшою українською високою школою в Чехо-Словаччині був **Український Високий Педагогічний Інститут ім. Драгоманова** (діяв 1923-1933 у Празі); при ньому існувало **Філософічно-Педагогічне Товариство ім. Сквороди**. Інститут видавав науково-педагогічний журнал (44 випуски) та три томи праць.

Соціологічним студіям був присвячений **Інститут Громадознавства у Празі** (перетворений 1924 р. із Соціологічного Інституту, який створився ще 1918 р. у Відні з ініціативи М. Грушевського). Очолював Інститут **М. Шаповал**, видаючи журнал «Суспільство» і публікуючи низку творів.

Науково-дослідній праці було присвячена **Історично-філософічне Товариство у Празі** (від 1923 р.), яке під проводом **Д. Антоновича** розвинуло дуже жваву діяльність (сотні прочитаних доповідей, три поважні томи праць). Особливо треба відзначити **Музей Визвольних Змагань**, до постановя (1925) і розвитку якого найбільше спричинилися Д. Антонович і С. Наріжний.

Для закордонної пропаганди чимало причинився **Український Науковий Інститут у Берліні**, який працював у 1926-1930 рр. під проводом **Д. Дорошенка**, а в 1930-1945 під проводом **І. Мірчука**. Інститут зібрав поважну українознавчу бібліотеку, організував курси й лекції українознавства, підтримував зв'язки з німецькими колами, видавав свої наукові записки й інформативні звідомлення.

Наукове життя у **Франції** гуртувалося біля **Бібліотеки ім. С. Петлюри**, заснованої 1929 р. в Парижі й знищеної німцями під час окупації.

Нарешті, треба згадати про те, що українська наука мала змогу розвиватися на еміграції й на землях корінної Польщі; у **Варшаві** засновано 1930 р. **Український Науковий Інститут**, який під проводом директора **О. Лотоцького** (згодом **А. Яковлева**) розвинув дуже жваву діяльність, видавши понад 40 томів наукових праць і випустивши 13 томів наукового видання творів Т. Шевченка.

**ПРАЦЯ НА ЕМІГРАЦІЇ ПІСЛЯ II СВІТОВОЇ ВІЙНИ.** Свою наукову працю українська еміграція продовжує й по II світовій війні, хоч у далеко важчих умовах. Прихід большевиків знищив українські наукові центри в польській займанщині (НТШ, католицькі високі школи й видавництва, приватні видавничі інститути), а також на еміграції (в Варшаві, Чехо-Словаччині, Берліні). Наукове життя довелося відбудувати від початків на нових місцях поселення, передусім у Німеччині, зокрема в Мюнхені. Тут відновлює 1945 р. свою працю (за почином відомого археолога й етнографа **В. Щербаківського**) **Український Вільний Університет**, для розвитку якого найбільше праці вклав довголітній ректор **І. Мірчук** (професор філософічних наук та історії української культури). При УВУ постав 1949 високошкільний **Інститут Заочного Навчання (ІЗН)**, що видав 8 підручників. З ініціативи цього Інституту виник **Народний Університет заочно-**

го типу, призначений для популяризації української науки серед широких верств, без підтримки яких наука не змогла б розвиватися.

Відновила свою працю і друга високошкільна установа — **Український Технічно-Господарський Інститут (УТГІ)** (Регенсбург і Мюнхен), в розбудову якої багато праці вклали два її ректори **Б. Іваницький** і **В. Доманицький**.

Закрите у Львові советською владою (під час першої окупації, в січні 1940 р.) **Наукове Товариство ім. Шевченка** відновило свою діяльність на еміграції (в березні 1947 р. в Мюнхені), тим більше, що поважна кількість дійсних членів, майже всі члени виділу й останній голова були змушені залишити рідні землі. Очолив НТШ останній його голова **І. Раковський** (антрополог і природник), а по його смерті **З. Кузеля (етнограф)**. Найбільше праці в розбудову Товариства вклав його генеральний секретар **В. Кубійович**, з ініціативи якого почала з'являтися „Енциклопедія Українознавства”; її перша тритомова частина вийшла друком в 1949-52 рр.

З нових наукових установ 1945 р. стала працювати **Українська Вільна Академія Наук (УВАН)**, що звернулася до традицій київської Всеукраїнської Академії Наук (ВУАН).

Від 1948 р. почалося масове переселення українських емігрантів з Європи до ЗДА й Канади. З переселенцями виїхало й багато українських науковців; багато з них працює по університетах Америки й Канади, чи у створених там Відділах НТШ і УВАН.

#### Запитання і завдання:

Чому прийняття християнства спричинилося до поживлення духового життя в Україні? Яке було значення української науки в XIX столітті? Де постали перші університети на Україні? Як ставився царський і як ставиться большевицький режим до української науки? Де зосередилася вільна українська наукова праця між двома світовими війнами? Які установи забезпечили безпереривність наукової роботи? Яка з існуючих на еміграції наукових установ є найстаріша і чим причинилася вона до розвитку української науки?



Студенти Академії в Києві,  
за гравюрою Гр. Левицького





## З М І С Т

### Культура та її творці

Що таке культура? .....	7
Хто є творцем культури? .....	9

### Побут

Українське село і українська хата .....	13
Народне ужиткове мистецтво .....	16
Одяг і його оздоблення .....	22
Українська народня пісня .....	25
Народні звичаї .....	26
Народня мудрість .....	33
Зміни в народньому побуті в останні часи .....	34
Українська родина .....	36
Релігія й Церква .....	37

### Архітектура

Будівлі грецьких колоній .....	41
Часи першого розквіту .....	41
Доба готики і ренесансу .....	42
Козацьке барокко .....	44
Занепад будівельного руху .....	45

### Різьба

Початки .....	49
Барокко і рококо .....	50
Зворот до національного мистецтва .....	51
Нова й сучасна українська різьба .....	51

## **Малярство**

Початки малярства .....	55
Шлях самостійної творчості .....	56
Поширення українського малярства .....	57
Ренесанс .....	57
Барокко і рококо .....	57
Клясицизм .....	58
Поворот до української проблематики .....	59
Сучасне малярство .....	59

## **Графіка й граверство**

Ручне оздоблення книг .....	65
Початки граверства .....	65
Барокко .....	66
На вершинах розвитку .....	66

## **Музика**

Музичне мистецтво в давній Україні .....	71
Перші визначні композитори .....	71
М. Лисенко .....	72
Сучасна музика .....	73

## **Театральне мистецтво**

Вступні зауваження .....	77
Початки українського театру .....	77
Відродження театрального мистецтва в XIX ст. ....	78
На вершинах розвитку .....	79
Театр у нових займанщинах і на еміграції .....	80

## **Наука**

Наука в давній Україні .....	85
Роля української науки в XIX ст. ....	86
Російська займанщина .....	87
Австрійська займанщина .....	88
На шляху до самостійності й роки Української Державности ..	89
Українська наука в СРСР .....	90
Українська наука в польській займанщині .....	91
Наукова праця еміграції .....	91





