

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
МАРІУПОЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІСТОРИЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА КУЛЬТУРОЛОГІЇ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Ю. С. Сабадаш, Ю. М. Нікольченко

ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ
Курс лекцій для іноземних студентів

Маріуполь, 2019

ЗМІСТ

Вступ

Лекція 1. Давній етап української культури. Трипільська культура

Лекція 2. Традиції раннього слов'янства в українській культурі

Лекція 3. Київська Русь у культурній перспективі України

Лекція 4. Українське козацтво як культурний феномен

Лекція 5. Українська культура в європейському Просвітництві (XVIII ст.)

Лекція 6. Культура України XIX ст.

Лекція 7. Італійське Рісорджіменто й Україна (XIX–початок XX ст.)

Лекція 8. Український культурний Ренесанс 20–30-х рр. XX ст.

Лекція 9. Культура України в умовах комуністичного тоталітаризму

Лекція 10. Основні тенденції культурного розвитку незалежної України

Лекція 11. Українська культура в умовах євроінтеграції

Лекція 12. Італія й Україна в культурних взаєминах

Висновки

Рекомендована література

Вступ

Курс «Історія української культури» спрямований на збагачення і розширення гуманітарної підготовки іноземних студентів, які навчаються у Маріупольському державному університеті, та формування їхньої творчої активності. Означена навчальна дисципліна дає уявлення студентам із зарубіжжя уявлення щодо етапів історичного розвитку культури України, забезпечує розуміння системного зв'язку всіх її складових – матеріальної культури, етнографії, мистецтва, усіх форм духовних цінностей.

Курс передбачає висвітлення проблем розвитку культури українського народу в контексті європейської культури. Знання історії культури України дає змогу студентам із зарубіжжя поцінувати досягнення української національної культури у порівнянні з духовними надбаннями інших народів світу.

Завдання курсу «Історія української культури» полягає передусім у тому, якщо він формує науковий світогляд іноземних студентів, загальноосвітній, фаховий і культурний рівень майбутнього спеціаліста. Розуміння суті художнього слова, образу, краси мелодії, гуманного вчинку, пізнання історії культури того чи іншого народу, тієї чи іншої епохи збагачує особистість, формує духовність. Водночас зростає рівень інтелектуального, морально-етичного, естетичного та емоційного розвитку суспільства загалом і окремого індивіда, його душі, сумління, свідомості, інтуїції.

Курс лекцій навчальної дисципліни «Історія української культури» упорядкований відповідно до освітньої програми підготовки іноземних студентів у Маріупольському державному університеті. Метою викладання навчальної дисципліни «Історія української культури» є необхідність сформувати у студентів із зарубіжжя систему знань про унікальність української культури, її роль та місце в світовому культурному просторі; ствердити розуміння унікальності національного культурного простору на підставі з'ясування проблеми культурогенезу; познайомити з основними досягненнями української культури в її діяхронному вимірі; виявити детермінованість та закономірності культурного процесу; оцінити еволюцію розвитку різних галузей мистецтва в Україні у співвідношенні традицій та

новаторства.

Відповідно до вимог освітньої програми студенти із зарубіжжя повинні знати етапи розвитку української культури та основні її ознаки; основні поняття і термінологію; світоглядні засади визначних її представників, їхні здобутки і досягнення; зміст літературних і мистецьких напрямів; особливості традиційної культури та історико-культурної спадщини; місце та значення української культури в системі світової культури.

До кожної лекції підготовлені роз'яснення щодо використаних термінів і понять та питання для самоконтролю. Завершує навчальне видання список рекомендованої літератури.

Враховуючи плідну довголітню традицію взаємозв'язків Маріупольського державного університету та університетів Італії, дві лекції (7 і 12) присвячені проблемі впливу італійського Рісорджіменто на розвиток українського національного руху в ХІХ ст. та італо-українським культурним взаєминам.

Вихідним моментом наукової періодизації розвитку української культури є чітке визначення її носія — українського народу та української нації, передусім історичних умов їхнього формування. Це пов'язане з тим, що для аналізу характерних світоглядних уявлень, цінностей та ідеалів етносу, традицій його суспільного життя, специфічних форм культуротворчої діяльності та звичаєвого права слід зрозуміти історичні умови їхнього формування і розвитку, тобто чітко простежити періодизацію української культури через призму її національної об'єктивності.

1. Перший період розвитку української культури охоплює часовий відрізок від її витоків і до прийняття християнства (дохристиянський період) у 988 р. Початки передісторії української культури знаходяться у первісному суспільстві, ранньому залізному віці, перших століттях н. е., ранньому Середньовіччі. У світовій культурі відповідно: Первісна культура. Антична культура. Дороманська культура.

2. Другий період (ХІ–перша половина ХІV ст.) розвитку української культури припадає на час існування ранньофеодальної держави — Київської Русі та Галицько-Волинського князівства. Прогресивний поступ культури Русі

означеного періоду супроводжується як колосальними успіхами у державному житті, так і драматичними колізіями навколо цієї державності, які здебільшого тут і переважали. У світовій культурі: Романська культура. Готична культура.

3. Третій період розвитку української культури припадає на Литовсько-польську добу в історії нашого народу (середина XIV ст.–1648). Розвиток української культури позначений взаємозалежністю та взаємопереплетінням національно-визвольної боротьби і руху за формування української культури. У процесі цього руху формувалися ідеологічні передумови Національно-визвольної війни 1648-1658 рр., створювались культурні цінності, які послугували підґрунтям розвитку української культури протягом наступних століть. У світовій культурі: Ранній, Класичний і Пізній Ренесанс. Початок Бароко.

4. Четвертий період розвитку української культури припадає на козацько-гетьманську добу, яка характеризується новим історичним контекстом, зумовленим закінченням Національно-визвольної війни у 1658 р. і поступовим обмеженням, а згодом і втратою автономії Україною наприкінці XVIII ст. У світовій культурі: Бароко. Просвітництво.

5. П'ятий період розвитку української культури охоплює часовий відтинок— від часів зруйнування Гетьманщини у 1764 р. і до початку XX ст. Його доцільно поділити умовно на два підперіоди:

5.1. Кінець XVIII—кінець 50-х рр. XIX ст., що є часом становлення української культури як новітньої культури з народним демократизмом і народною мовою. У світовій культурі: Класицизм. Романтизм.

5.2. 60-90-ті рр. XIX—початок XX ст. – час входження української культури у загальнослов'янський та світовий культурний процес та утвердження як великої національної культури європейського значення й резонансу (період національно-культурного відродження). У світовій культурі: Реалізм. Модернізм.

Упродовж XIX і на початку XX ст. українська культура зробила великий крок уперед у своєму розвитку, виявила свою здатність: по-перше, синтезувати багатовіковий світовий художній процес; по-друге, всім своїм мистецьким арсеналом запропонувати самобутнє вирішення багатьох суспільних, етико-філософських і художніх проблем, які хвилювали людство; по-третє, створити такі художньо-естетичні цінності, які поставили українську культуру на рівень світової.

6. Шостий період розвитку української культури є часом міжвоєнного та повоєнного включення українських земель до складу її східних та західних сусідів й охоплює часовий відтинок від початку XX ст. до кінця 80-х рр.

Високий рівень розвитку та історичної зрілості української культури, з яким вона вступила у XX ст., зумовили її активну і плідну участь у загальноєвропейському культурному процесі. Це й сформованість розгалуженої жанрової системи в літературі, демократизація і модернізація мови більшості мистецтв (образотворчого, графіки, скульптури, музики), цілісність загальнонаціонального (Східна і Західна Україна) культурного розвитку, видатні здобутки нашої культури, що збагатили не лише свою, а й європейську художню культуру (українська народна пісня, соціальний роман, імпресіоністична та експресіоністична новела XX ст., театр корифеїв, гуцульське народне мистецтво і багато іншого).

Цей період доцільно розподілити на кілька підперіодів, які, у свою чергу, відрізняються один від одного соціально-економічними, ідеологічними та політико-психологічними факторами:

6.1. Національно-демократична революція 1917–1920 рр. і здобуття Україною національної державності (УНР, ЗУНР), незважаючи на їхню поразку в 1919-1920 рр., дали потужний історичний імпульс для національно-культурного будівництва навіть за умов радянської державності 20-х рр. (український Ренесанс, трагічно обірваний у 1930 р.).

6.2. Період 30-х–початку 50-х рр. — час особливо жорстокого комуністичного тоталітаризму. Він позначений у суспільному житті України

гострими суперечностями, трагічними подіями, породженими антинародною сталінською диктатурою. Загинули сотні талановитих українських майстрів, були ліквідовані численні наукові і творчі інституції та заклади.

6.3. Роки Другої світової війни (1939–1945) для значної частини діячів української культури стали періодом творчого піднесення. У воєнні роки українська культура збагатилася цілою низкою творів, що ввійшли до її класичного фонду, хоч і тут було чимало агітаційної пропаганди.

6.4. Незважаючи на те, що українська культура повоєнного періоду (1945–1950-ті рр.) мала чимало досягнень, її ідейно-змістова, сюжетна, стильова та емоційна реальність виявилася досить звуженою і збідненою. На багатьох творах лежав відбиток певної соцреалістичної заданості, а не вільного самовиявлення таланту.

6.5. Під тиском комуністичної системи (1960–1980-ті рр.) інтелігенція розпочинає рух, який переріс у боротьбу за демократичні права й свободи (зокрема і й свободу творчості), за сприятливі умови розвитку національної культури («шістдесятників», дисидентів).

6.6 Період «перебудови» (1985–1991). Ера постіндустріального, надзвичайного інтенсивного розвитку, в який надто стрімко втягується все людство, не сприймає надцентралізованого, державно-бюрократичного управління всіма сферами суспільного життя; українська культура була поставлена (та ще й до цього часу перебуває) в умови боротьби за самозбереження і постійного потягу до відродження. У світовій культурі: Неореалізм. Неомодернізм. Неоміфологізм.

7. Сьомий — сучасний період, що охоплює часовий відтинок від проголошення Незалежності України і до сьогодні. За цих умов з'явилися нові риси, нові характеристики: неабияке розширення меж творчої свободи митця, наявність багатого творчого досвіду і творчих сил, тенденція до консолідації національних мистецьких шкіл, широкі й багатоманітні зв'язки з мистецтвом інших народів тощо. У світовій культурі: Постреалізм. Постмодернізм.

Лекція 1. Давній етап української культури. Трипільська культура.

1. Ранні форми культури в українських землях.

2. Трипільська культура.

Українська культура має давні корені і визначається поступальним безперервним розвитком. Багато її галузей – література, мистецтво, усна народна творчість – мають глибокі тисячолітні традиції. Ґрунтуючись на культурних здобутках первісного мистецтва, українська культура протягом тисячоліть збагачувалась духовними надбаннями давніх народів – трипільців і слов'ян; сусідських племен – скіфів, сарматів; античних греків і римлян, готів, хазарів, половців; традиційної та християнської культури Київської Русі, інших минулих і сучасних цивілізацій, створивши власну унікальну, неповторну духовність.

Витоки української культури сягають часу первісного суспільства. За свідченням науковців – археологів, антропологів, палеонтологів, етнографів українські землі були залюднені приблизно 300–250 тисяч років тому. Відомо близько 30 стоянок цієї доби. Унікальною пам'яткою цього часу є стоянка біля с. Королеве в Закарпатті. Археологам також вдалося ствердити перебування на території сучасної України неандертальців (150–40 тис. рр. тому). Відомо близько 200 їхніх стоянок.

Широко розповсюджені в українських землях стоянки первісної людини доби пізнього палеоліту (40–12 тис. рр. тому). На правому березі Десни в с. Мізин на Чернігівщині було знайдене поселення давніх мисливців – кроманьйонців, у якому виявлені рештки п'яти мисливських жител, місце обробки каменю і кістки, заглиблені вогнища, заповнені кістковим вугіллям, попелом, м'ясні ями. Найбільшу цінність мають виявлені під час розкопок витвори первісного мистецтва: жіночі статуетки та фігурки тварин із бивнів мамонта, унікальні браслети з мамонтових кісток, оздоблені складними різьбленими орнаментами, прикраси з бивнів мамонта і мушлів тощо. На місці поселень археологи виявили витвори мистецтва: культові браслети з кісток мамонтів, які прикрашалися «сонячною» та «місячною» символікою, підвіски з

морських мушлів, стилізовані жіночі статуетки, різноманітні культові предмети, прикрашені різьбленням, тощо.

Видатною пам'яткою духовної та матеріальної культури прадавнього населення України є Кам'яна могила, розташована в степу поблизу с. Терпіння Мелітопольського району Запорозької області. У її гротах виявлено більше 1000 малюнків культового значення, що були виконані за часів мезоліту, неоліту, мідного та бронзового віків, на яких зображені тварини, колісниці, різноманітні сцени полювання тощо.

У добу неоліту, яка для Східної Європи датувалась VI– V тисячоліттям до н.е., культура людства українських земель виразно розподіляється на два типи: автохтонну мисливську та землеробську, яка є для цих земель тією, що прийшла з інших територій. Перші землеробські племена з'явилися у Подунав'ї. Їх заведено відносити до археологічної культури лінійно-стрічкової кераміки. Від цих племен традиції землеробства були успадковані й представниками буго-дністровської мисливської культури, але далі на північ і схід вони за доби неоліту не поширювались.

В епоху енеоліту (доба міді – IV–III тисячоліття до н.е.) землі України почали розподілятися на три зони за принципами ведення господарства. Правобережжя стало колискою трипільської землеробської культури. Степовий Південь – скотарства, яке було пов'язане з племенами так званої ямної культури. Населення вело кочовий спосіб життя у степах від Дністра до Зауралля. В лісах і лісостепах поруч із мисливцями і риболовами траплялися і представники скотарства (середньостогівська культура IV–III тисячоліття до н.е.). Проте значного змішування між археологічними культурами різного типу в цей час не спостерігалось.

XIX та початок XX століття інколи називають часом великих культурних звершень. Саме тоді Г. Шліман відкрив Трою, Мікени, Тірінф; А. Еванс виявив залишки палацової давньогрецької держави, яку назвав мінойською. В українських землях означеного періоду також було здійснено низку унікальних відкриттів у царині давньої історії і культури Східної Європи. У 1893 р. професор київського університету археолог і етнограф В. Хвойка біля

с. Трипілля на Київщині відкрив нову цивілізацію, яка згодом отримала назву трипільської. Трипільська культура (в Румунії культура Кукутень або культурна спільність «Кукутень-Трипілля») — давня європейська спільнота часів енеоліту.

На думку багатьох авторитетних вітчизняних та зарубіжних вчених носії трипільської культури у IV тис. до н.е. мігрували на землі між Дунаєм, Дністром і Дніпром (сучасні Румунія, Молдова, Україна) із території Південного Кавказу (сучасна Вірменія). Періоди її існування в сучасних українських землях складаються з трьох етапів: раннього (перша половина IV тисячоліття до н.е.), середнього (друга половина IV тисячоліття до н.е.) і пізнього (перша половина III тисячоліття до н.е.) в залежності від зародження, розквіту та занепаду цивілізації.

Для поселень трипільців характерним є освоєння великих територій на берегах річок – своєрідних протоміст із великою кількістю жител і господарських споруд. Зустрічається два типи жител. По-перше, це землянки, які склалися із жилої частини і господарських ям. У плані ці «будівлі» нагадували напіввісімку чи вісімку. Їхні стіни були пологими, дно – нерівним. У кожному з таких жител знаходилось по два–три вогнища. По-друге, наземні глинобитні житла. Це були великі будинки довжиною до 20 м, що склалися із 4–5 кімнаток-камер, у кожній знаходилась піч. Також було 2 камери без печей: одна – «сіни», інша – комора для зерна. У камері з піччю наліво проти печі містилося підвищення з посудом, проти входу – жертovníк у формі хреста, а над ним – маленьке округле вікно. Техніка будівництва таких жител була на високому рівні розвитку. Місце для будівництва згладжували, а потім на цю поверхню клали дерев'яні плахи, які обмазувались глиною. Потім цю глину обпалювали. Покрівля мала 2 схили і була вкрита соломною, обмазаною глиною. Такі будівлі нерідко розташовувались по колу, що могло вказувати на існування у трипільців певних духовних вірувань.

Землеробство було найбільш розвиненою галуззю господарства у трипільців. Вирощувалися не менш як чотири види сільськогосподарських культур (переважно пшениця, жито, овес, просо, ячмінь). Ділянки знаходилися

недалеко від поселень. Трипільці займалися мотичним землеробством. Окрім мотик, виготовлених з рогів лосів або оленів, використовувалися і крем'яні серпи. У пошуках нових родючих земель трипільці через кожні 30–60 рр. залишали старі поселення й освоювали нові землі.

Для переробки продуктів землеробства використовувалися зернотерки, які склалися із двох частин: верхнього і нижнього каменів. Паралельно з землеробством розвивалося скотарство, а також промисли – рибальство, мисливство, збиральництво. Про існування скотарства свідчать знахідки кісток тварин: биків, корів, овець, свиней. Ймовірно, що на той час уже були приручені кінь і собака. Про існування скотарства свідчить і знаходження посудин з отворами (дуршлаги), які використовувалися для виготовлення сиру. Окрім кісток, було знайдено фігурки биків із кігтями, пофарбованими чорною фарбою, що свідчить, вочевидь, про те, що у трипільців, як і в середземноморських народів, існував культ бика.

Полювання відіграло помітну роль у розвитку трипільської культури. Полювали трипільці переважно на оленя, лося, косулю, бобра, зайця, використовуючи при цьому такі знаряддя, як наконечники стріл із кременю, скребки, кам'яні сокири–клини.

Прядіння та ткацтво були безпосередньо пов'язаними із землеробством і скотарством. Вироблялися тканини для одягу, для потреб господарства і килими.

Кераміка трипільців є однією із найкращих у світі, а керамічні вироби є шедевром раннього мистецтва. Керамічний посуд – кухонний і столовий – виготовлявся із гончарної глини високої якості з домішками дрібного піску та мушлів прісноводних молюсків. Він виліплювався вручну. Зовнішня поверхня посуду була рівною і вкривалася нанесеною до розпису і обпалення червоною фарбою. Посуд був візерунчастим і нерозмальованим. Візерунок наносився зчаста однією фарбою – переважно чорною. Біохромний візерунок із однієї чорної фарби декорувався білою чи червоною фарбою. Поліхромний візерунок розписувався чорною, червоною та білою фарбами.

Окрім фарби, на посуд наносився орнамент. На ранніх етапах трипільської культури це був заглиблений спіральний орнамент (схожий на декорування мінойського посуду на Криті) та канельований. Пізніше канельованої кераміки вже немає, проте зустрічається кераміка з менш заглибленим орнаментом, але з багатим різнокольоровим розписом. Пізній період характеризується появою мотузкового і штампового орнаменту, характерних вже для культур епохи ранньої бронзи (кінець III тисячоліття до н.е.). Посуд для приготування їжі в окремих випадках також прикрашали орнаментом або спрощеним зображеннями людей і тварин.

Духовна культура та уявлення трипільців були складними і різноманітними. Культова пластика представлена жіночими зображеннями, лише зрідка чоловічими. Скоріше за все, це було пов'язане з ідеями матріархату. У пластиці переважають фігурки жінок, які сидять або стоять на повний зріст. У тих, які сидять – на голові немає волосся, руки відсутні. У тих жінок, які стоять, також відсутні руки, але обов'язковим атрибутом є волосся на голові. Ці фігурки розміщувалися навколо печі.

Існування культури Трипілля відповідало кліматичній фазі атлантики, і початок цієї культури збігся з істотними зрушеннями в Сонячній системі. Існує припущення, що носії трипільської культури усвідомлювали періодичність глобальних змін природи у розумінні зміни одного її циклу на інший, що, безумовно, вплинуло на формування їхньої міфології. По-перше, це стосується давнього вірування про жорстоку тварину, яка ковтає сонце. Можливо, це вовк, як, наприклад, у гальській міфології, чи скандинавських сагах. Та скорше за все, це була змія, яка символізувала не тільки кінець, а й відродження світу в новій, вищій якості. Змія також символізувала жіночність. З цього випливає, що у трипільців було циклічне уявлення про час. Вони уявляли його як безкінечний шлях, що розташований навколо центру Всесвіту. Цим, мабуть, і пояснюється спіральний орнамент, поширений у трипільців.

Стверджувати, що трипільці були пращурами слов'ян, дуже складно, оскільки про них не залишилось ніяких писемних згадок. Звичайно, їхній побут багато в чому схожий із майбутнім слов'янським. Так, слов'яни також будували

хати з глини, хоча ці хати були однокімнатними і розташовувалися хаотично. Цікаво, що технологія будівництва з глини й дерну в Україні збереглася навіть у XVII–XVIII ст. Поселення слов'ян, як і трипільські, перебували на одному й тому ж місці недовго, і це пояснювалося підсічно-вогняною системою землеробства, коли потрібно було переходити на нові землі через виснаження старих ґрунтів. Посуд слов'яни ліпили руками, але, на відміну від трипільського, він був простішим у плані орнаменту, мав більш округлі форми і не був схожим на трипільській.

У 2005 р. з печери Вертеба на Західному Поділлі (Тернопільська область) вченим із Мічіганського університету в США Олексієм Нікітіним були отримані перші за історію вивчення трипільської культури зразки для генетичного аналізу. У 2010 р. були оприлюднені отримані результати, підтвержені у 2013 р. завдяки результатам порівняльного аналізу філогенетичних витоків неолітичних попередників трипільців у Центральноевропейському-Балканському регіоні. Було встановлено, що трипільцям були властиві материнські генетичні лінії, характерні для всієї землеробської неолітичної ойкумени, започаткованої ще на території Малої Азії — прабатьківщині європейського сільського господарства. Проте домінують в останках трипільців автохтонні гени донеолітичної людності, яка існувала в районі від Карпатських гір до Північного Причорномор'я ще до приходу туди хліборобів.

Терміни і поняття

Автохтонність (від грецької «аутос – сам, хтонес – земля») – належність людства за походженням до певної території.

Археологічна культура – група споріднених пам'яток одного відрізка часу і певної території.

Первісне мистецтво – мистецтво, що склалося в умовах первісного суспільства в процесі трудової діяльності людини. Виникло в Європі близько 30 тис. рр. тому за доби пізнього палеоліту. Первісне мистецтво представлене розписами, рельєфними зображеннями на стінах печер і відкритих скелях. Зображували на них переважно тварин, на яких полювали. Часто малюнки

гравірували на кістці мамонта або камені. Згодом виникла кругла скульптура — жіночі статуетки (т. з. венери), фігурки тварин тощо.

***Протомісто** (від грецької «перший, первісний») — великі за розмірами поселення — зародки міст у носіїв трипільської культури.*

Питання для самоконтролю

- 1. Етапи розвитку первісної культури в українських землях.*
- 2. Особливості первісного мистецтва у населення пізньої кам'яної доби зі стоянок в Україні.*
- 3. Вплив «Неолітичної революції» на розвиток культури на землях, яким згодом судилося стати Україною.*
- 4. Спосіб життя, культура та світогляд носіїв трипільської культури.*
- 5. Роль трипільського населення у формуванні української культури.*

Лекція 2. Традиції раннього слов'янства в українській культурі.

- 1. Східне слов'янство в українській історії і культурі.*
- 2. Культура слов'ян в українських землях I–VIII ст.*
- 3. Міфологічний простір слов'янського язичництва.*

Джерелами з вивчення слов'янської культури дохристиянських часів можна назвати археологічні, лінгвістичні, антропологічні дані та повідомлення іноземних авторів. Слов'янські культури на великій території від Карпат до Дунаю, Лісостеповій Україні, Прип'ті та Десни близькі між собою. До слов'янських культур, що безпосередньо вплинули на формування самобутньої культури Київської Русі, вчені відносять зарубинецьку (III ст. до н.е.) черняхівську (II–V ст. н.е.) і пшеворську (III–VI ст. н.е.).

Багатівікове проживання на південних кордонах давньослов'янського світу скіфо-сарматських племен позначилося на формуванні культури давніх слов'ян. Археологічні матеріали, виявлені на території розповсюдження східних слов'ян, дають змогу зробити висновок, що праукраїнці розселялися вдовж малих і великих річок, у лісових хащах і в степу, на нових землях, що були для них звичним ландшафтом.

Типове слов'янське житло на цій території – напівземлянка, з дерев'яними стінами, що обмазувалися глиною. Існували і наземні будівлі – зміщеної квадратної форми однокамерні приміщення, в одному з кутків якого знаходилася піч, а в інших – прості меблі і дерев'яне ліжко, стіл, лави, полиця для посуду. Подібні житла тривалий час побутували в українському селі, а поодинокі зразки їх можна було ще побачити в 90-х рр. XX-го ст. на Західному і Центральному Поліссі.

Хати, господарські ями (де зберігалися продукти), хлів – становили двір. Кілька груп дворів – поселення, частина яких мали укріплення – городища з високими земляними валами та глибокими ровами. Окрім поселень, виникають міста, що були адміністративними і торговими центрами великої округи. У кожному племінному об'єднанні були означені центри: у полян – Київ,

Вишгород, у сіверян – Чернігів, Новгород-Сіверський, Любеч, у деревлян – Турів, Малин, Іскоростень, у дулібів – Буськ, Волинь (Велинь), у білих хорватів – Белз, Червень.

Серед цих міст були великі і значні вже у VIII ст.: Київ мав вулиці, майдани, палаци племінних вождів – князів, ремісничі майстерні. Археологічні дослідження виявили будинки заможних верств населення (хороми), що мали два і більше поверхи.

Археологічні джерела дають можливість уявити головні заняття населення, зокрема це землеробство, яке давало не лише продукти харчування, але й створювало можливості для обміну і торгівлі. Слов'янські племена вирощували просо, пшеницю, ячмінь. Знали слов'яни і овес, коноплю, льон, мак, капусту, ріпу. Розводили домашню худобу – корови, коні, вівці, свині; птиця, обов'язково – кури.

Слов'янські племена добре володіли різноманітними ремеслами: залізобним, гончарним, ювелірним та іншими. Найбільш поширеною ремісничою продукцією був глиняний посуд. Найвищого піднесення керамічне виробництво досягло у племен черняхівської культури. На багатьох керамічних вазах черняхівської культури (IV ст.) відображена календарна символіка. Пласкі широкі вінчики ваз були поділені на 12 секторів-місяців, кожен із яких мав власну орнаментальну символіку землеробського циклу. Ці посудини призначалися для ворожінь та заклинань.

Слов'яни володіли і таємницями ювелірного ремесла. У поселенні середини I тис. біля с. Бернашівка на Вінничині в 1990 р. було знайдене приміщення ювелірної майстерні. У ньому виявлено 64 кам'яні ливарні форми для виготовлення ювелірних прикрас. Це єдина майстерня на території Південно-Східної і Центральної Європи, де знайдена кам'яна ливарна форма для виготовлення пальчастих фібул (застібки для верхнього одягу) – характерних для слов'янського світу середини I тис. н.е.

Для релігійних уявлень східних слов'ян характерним є поклоніння силам природи і культ предків. У давнього мешканця українських земель уся природа

була населена масою різних божеств: польовики, лісовики, водяники, русалки, мавки. Рослини уявлялися як живі істоти, які можуть розмовляти між собою, переходити з місця на місце, наділяти власника квіту чи листя чарівними властивостями. Культ роду символізував усе життя людини того часу. На кожному кроці відчувалася присутність предків, зокрема, під час народження, весілля, смерті. З культом предків пов'язане поклоніння богу Роду і рожаницям (відповідальним за людські долі).

Окрім Рода і рожаниць (поклоніння яким мало родинний характер) відомі й інші Боги слов'янського пантеону. Насамперед, це Даждьбог – Бог Сонця, врожаю, достатку. Культ Перуна – Бога блискавки і війни, який у християнській версії набув подоби пророка Іллі-громовержця, до цього часу зберігся на Гуцульщині. Давні астральні культури знайшли своє продовження у поклонінні Богу-вогню небесному – Сварогу, Богу-вогню – земному Сварожичу. Велесу підвладні врожай і плодючість худоби. Богиня-мати – Мокоша, покровителька всього живого, часто зображувалася схожою на дерево. Серед інших Богів, яким поклонялися слов'яни, були Лада – Богиня кохання, Леля – богиня весни та інші.

Релігійно-міфічна традиція підтримувалася професійними жерцями – волхвами. Археологи знаходять язичницькі жертovníки (капища), де відбувалися ритуальні дії. Найбільш цікавою пам'яткою культової скульптури язичницьких часів у східних слов'ян є так званий «Збруцький ідол», виявлений у 1848 р. біля м. Гусятина на Тернопільщині у р. Збруч. Як засвідчили археологічні дослідження, Збруцький ідол стояв у центрі капища на кам'яному постаменті, який мав близько 8 м у діаметрі. Кам'яна скульптура має вигляд стовпа з чотирма зображеннями облич язичницького Бога Святовіда, вкритими однією шапкою. Різні сцени на Збруцькому ідолі відображають уявлення східних слов'ян не лише про земний світ, а й про небесний та потойбічний.

У праукраїнців існували також ритуали, які мали календарно-обрядовий характер. Частина з них, запозичена християнством, дійшла до наших днів. Насамперед, це Коляда, свято, що сягає глибокої дохристиянської давнини і пов'язане з одним із головних свят наших предків – дня зимового

сонцестояння, сонцевороту, яке в їхній уяві знаменувало поворот «на весну», перемогу світла і життя над зимовим мороком і омертвінням у природі. Прихід весни зустрічає Масляна – давнє карнавальне свято з переодяганнями, фарсовими похоронами ляльок жіночого божества (Мари), веселощами. Із літнім сонцестоянням пов'язане свято Купала, архаїчні риси якого збереглися найкраще. У день Купала в давнину приносилися людська жертва – у воді топили дівчину, яка, власне, і називалася Купалою. На літній період припадало свято Перуна (християнський двійник – святий Ілля). Восени було свято Рода і рожаниць, а також жіноче свято, пов'язане з Мокошею.

Важливим елементом східної слов'янської духовної культури є музика. Великого поширення набули обрядові пісні, танці, ігри скоморохів, гусярські наспіви. Під час археологічних розкопок слов'янських поселень науковці знаходили музичні інструменти – гудки, гуслі, сопілки. В Києві під час археологічних досліджень були виявлені костяні кастаньєти VIII ст.

До наших днів дійшли історичні епоси, билини і легенди слов'ян. Багато сюжетів походять від давніх міфологічних вірувань і уявлень (про переселення душ людей у тварин, перетворення людини на дерева, птахів тощо),

Одним із основних сюжетів слов'янської міфології є боротьба сил зла (що уособлюється в Змієві) із силами світла і вогню (в народних легендах – уоваль або два Ковалі). Тривала боротьба закінчується поразкою Змія, якого впрягають в плуг і змушують орати борозну.

Для світогляду стародавніх слов'ян був характерним антропотеокосмізм, тобто неподільність сфер людського, божественного і природного, розуміння світу, як ніким не створеного.

Терміни і поняття

Антропотеокосмізм – нероздільність людської, божественної і природної сфер діяльності; сприйняття світу як ніким не створеного, світу – як вічно живого вогню. Таке світосприйняття було характерним для світогляду стародавніх слов'ян.

Капище – місце поклоніння язичницьким богам у східних слов'ян.

Політеїзм – віра в багатьох богів.

***Язичництво** – система первісних дохристиянських релігійних вірувань і обрядів. У східних слов'ян набуло форми обожнювання сил природи, тварин та рослин, а також людиноподібних істот: водяників, лісовиків, русалок, мавок, берегинь тощо.*

Питання для самоконтролю

- 1. Тенденції розвитку суспільства у східних слов'ян.*
- 2. Основні напрямки господарської діяльності східних слов'ян.*
- 3. Особливості культури східних слов'ян.*
- 4. Світогляд та міфологія східних слов'ян.*
- 5. Вплив культури східних слов'ян на традиційну культуру українців.*

Лекція 3. Київська Русь у культурній перспективі України.

- 1. Київська Русь – якісно новий етап у розвитку української культури.*
- 2. Християнізація – рушій нового культурницького процесу Русі-України.*
- 3. Освіта, література, мистецтво.*

Національна культура українського народу витікає із глибини віків. Багато століть наші предки плекали своє духовне багатство, зберігаючи все найцінніше і передаючи майбутнім поколінням. На цьому підґрунті і сформувалася культура Київської Русі-України.

У IX ст. в українських землях завершувався процес творення ранньофеодальної держави. Русь формувала не лише нові політичні, економічні й соціальні чинники, що були характерними для нової держави, але й культурні складові, які відповідали сутності великої і могутньої держави. Найважливішим серед них стало прийняття християнства на Русі.

Християнство прийшло на наші землі з Візантії, тому окремо слід зупинитися на питанні впливу візантійської культури на майбутню українську. Візантія на рубежі I та II тисячоліття була однією із найбільш впливових і висококультурних держав Європи. Тому не дивно, що представники візантійської культури принесли на Русь не тільки нову церковну організацію, але й нову абетку, грецьку літературу, зразки візантійського шкільництва. Київська держава у цей час усотувала у себе все найкраще, що виробили великі сусіди, не забуваючи про національні риси культури, які спиралися на традиційну культуру східного слов'янства.

Виникнення писемності на Русі тісно пов'язане з питанням окультурення її шляхом християнізації, створення азбуки «руського письма». Так, перші книги, написані старослов'янською мовою, з'явилися тут у X ст. Це була мова писань, якою християнські місіонери – Кирило і Мефодій – переклали з грецької головні богослужбові книги. У той же час слід пам'ятати, що ще до розповсюдження кирилиці праукраїнці вміли користуватися місцевим письмом. Так болгарський чернець Храбр засвідчив, що східні слов'яни до

запровадження абетки Кирила і Мефодія користувалися в письмі «чертами и резами». Можна навести й такий приклад: перебуваючи в Херсонесі, Кирило бачив Євангеліє і Псалтир, написані «руськими письменами». Про те, що руські люди мали писемність, свідчать також договори, укладені русичами та Візантією у 911–912 рр. та у 944–945 рр. Вони написані двома мовами – руською та грецькою. Отже, ще до запровадження християнства на території Русі існувала місцева писемність.

Після запровадження візантійського православ'я на Русі утверджується кирилична система письма, яка складалася із 43 літер. Розповсюдження кириличного письма було досить прогресивним і корисним для Київської Русі, оскільки досить було перекласти вже існуючі богослужбові книги з грецької мови, щоб поширювати їх у місцевому середовищі. У цей час на Київській Русі складаються сприятливі умови для розвитку та поширення церковної, світської літератури, перекладів, що йшли на Русь із Греції та Болгарії, а також оригінальних творів місцевих авторів. Кирилиця стала універсальним письмом, яке сприяло тісним політичним, економічним і культурним зв'язкам слов'янських народів на сході і півдні Європи.

Слід зазначити, що старослов'янська мова, як її називали, була передусім мовою церкви. Вона збагатила лексику русичів назвами абстрактних, філософських і богословських понять та різноманітною образністю. Проте вона ніколи не була розмовною мовою.

З часу офіційного запровадження християнства у 988 р. на Русі турботи про освіту взяли на себе держава і церква. За час князювання Володимира Великого (980–1015) у Києві вже існувала школа, в якій вчилися діти найближчого оточення князя. Необхідність у школі диктувалася потребами часу – молодій державі потрібні були культурні, освічені політичні та громадські діячі. Школа для підготовки освіченого духовенства була відкрита Ярославом Мудрим (1019–1054) у Новгороді, де він зібрав понад 300 дітей місцевого духовенства. У 1086 р. на Русі була заснована перша школа для дівчат. Її фундатором стала дочка Всеволода Ярославовича Янка. Школа була відкрита при Андріївському монастирі, де дівчат навчали грамоти, а також різноманітних ремесел. Окрім

державних та церковних шкіл, існувало і приватне навчання. Так Феодосій Печерський отримав освіту в невеличкому тоді місті Курську, де він навчався один у вчителя і досить швидко досягнув «усі науки».

Для того, щоб забезпечити успішне навчання, на Русі в XI ст. почали з'являтися перші книгозбірні. Бібліотеки створювалися при великих монастирях, храмах. Так, Ярослав Мудрий заснував бібліотеку при соборі Святої Софії в Києві, його син Святослав мав власну бібліотеку; князь Миколай Святоша витратив на книги усі свої кошти, а потім подарував їх Києво-Печерському монастирю.

Книгозбірні були місцями, де не лише зберігалися книги, але й просвітницькими центрами, де з ними працювали, де їх переписували. Так, при бібліотеках виникали скрипторії (книгописні майстерні), де працювала велика кількість переписувачів. Окрім книгописців і палітурників, над книгою працювали редактори, перекладачі, художники, ювеліри, майстри, які виготовляли пергамент. Автор приписки до відомого Мстиславового Євангелія (1115) завважував, що: «ціну цьому Євангелію один Бог відає». Книга ця написана красивим уставом на 213 листах, початкові літери тексту писані золотом, прикрашені мальовничими ініціалами і художніми заставками. Окрім того, її доповнюють чотири листові мініатюри євангелістів. Якщо додати до цього дорогоцінний оклад із срібла, оздоблений золотими зображенням святих, виконаними у техніці перегородчастої емалі, то таке поцінування не буде здаватись перебільшеним.

Наприкінці IX–початку XI ст. у книгозбірнях зберігали переважно перекладну літературу, вкрай необхідну для церковного богослужіння, а також грецькі переклади з різноманітних галузей знань. Насамперед, це були книги Святого Письма, а найдавнішою цього роду книгою, яка постала в українських землях, було Остромирове Євангеліє (1056–1057); псалтирі, писання отців Церкви (Іоанна Золотоустого, Єфрема Сирина, Іоанна Дамаскіна), візантійська гімнографія та інша богослужбова література.

Значного поширення набули також переклади книг, які містили відомості зі світової історії, географії, астрономії, філософії тощо. Серед книг науково-

історичного змісту варто назвати хронографи, хроніки Георгія Амартола, Георгія Сінкелла, «Християнська топографія» Козьми Індикоплова, «Джерело знання» Іоанна Дамаскіна. У XI ст. на територію Київської Русі потрапляє оригінальний твір болгарського екзарха Іоанна «Шестиднев», у якому подані тлумачення біблійних оповідань про шість днів створення світу. У цей же час з'являється збірник «Бджола», тобто витяги мудрих думок із багатьох творів античних авторів. Багатий відділ перекладного письменства наповнили апокрифи (неофіційні перекази на біблійні теми), а також різноманітні повісті.

Оригінальну літературу Київської Русі, окрім теологічної, являли публіцистичні твори (наприклад – «Повчання Володимира Мономаха дітям»); велика кількість записів подій за роками – літописів (наприклад – «Повість минулих літ», «Київський літопис». «Галицько-Волинський літопис»); художні твори (наприклад – «Слово о полку Ігореве»).

Звертаючи увагу на розвиток мистецтва архітектури, слід зауважити, що традиційно, від слов'янських часів, у Київській Русі, а пізніше – в Україні, майже до початку XX ст., місцеве (міське і сільське) будівництво було дерев'яним. Формується певний тип забудови міст, що мав тричастинну систему: «дітинець», де розміщувалися князівські та боярські двори; «окольний град», у якому жила переважна частина міського населення, здебільшого купців і торгівців; «посад», заселений ремісниками. Будівлі зводили з дерев'яних зрубів. Основним типом забудови були п'ятистінні (тобто двокамерні) будинки з житловими приміщеннями, що опалювалися за допомогою глинобитних печей, та з холодним приміщенням перед входом – сіньми. До сіней добудовували ганки та галереї.

Літописи свідчать, що князівські та боярські двори являли собою ансамблі дерев'яних будівель із золотоверхими теремами та сіньми на другому поверсі. При князівських дворах були гридниці – великі зали для урочистих прийомів.

Існує думка, що кам'яне будівництво на Русі розпочинається із виходом Київської держави на міжнародну арену в X ст., і перші архітектурні впливи Візантії приходять на Русь одночасно з появою нової християнської ідеології. Перші кам'яні будівлі на Русі зводилися, зазвичай, під керівництвом

візантійських майстрів. Будівництво князівського палацу в Києві розгорнулося наприкінці X–початку XI ст. За короткий час було збудовано два князівських палаці. Мініатюри Радзивілівського літопису свідчать, що палаці були двоповерхові, з арками і службовими приміщеннями на нижньому поверсі і житловими – на другому. Центральна й бокові частини будівель завершувалися високими баштами з чотирисхилими дахами, вкритими черепицею.

Київський «дітинець» був доповнений наприкінці X ст. новими культовими спорудами. Це, насамперед, храм Богородиці, або Десятинна церква, прикрашена двадцятьма п'ятьма банями, збудована в 989–996 рр. князем Володимиром Великим. Після завершення будівництва, згідно з літописом, церква була прикрашена іконами, дорогоцінним посудом, хрестами. Підлога були викладена майоліковими плитками і мозаїкою, стіни оздоблені фресковим живописом і мозаїчними панно. Окрім того, в інтер'єрі храму широко використовувалися кам'яні архітектурні деталі, мармурові колони. Десятинну церкву будували візантійські майстри, тому є підстави вважати, що зразком для них слугувала Фароська церква Богородиці Великого палацу в Константинополі.

Тривалий час Десятинна церква була центром усього культурного життя середньовічного Києва, і до часу побудови Софіївського собору у 1037 р. вважалася кафедральним храмом столиці Київської держави. 6 грудня 1240 р. церква була вщент зруйнована під час татаро-монгольського погрому Києва.

Новий етап розвитку монументальної архітектури на Русі розпочинається у час правління Ярослава Мудрого. Якщо побудовані за Володимира Великого кам'яні споруди витримані у візантійському стилі, то вже за Ярослава давньоруська архітектура набуває національних рис. Прикладом слугує Софіївський собор у Києві. Храм є величною п'ятинефною хрестокупольною спорудою із тринадцятьма банями. В архітектурно-художньому стилі Софія особливо вирає внутрішнім упорядкуванням. Багатоколірні мозаїки з позолоченим тлом у поєднанні з барвистими мозаїчними підлогами давали винятковий мистецький ефект. У середині собору – велике мозаїчне зображення

Богоматері, яка молиться – славнозвісної «Оранти», що домінує над усім простором храму.

Мозаїки Софіївського собору відзначаються високою технікою виконання. | Прикраси собору доповнюють фрески, а серед них окремо вирізняються портрети членів княжої родини. Це були перші зразки світського малярства у давньоруському мистецтві. Собор був не лише головним храмом київської держави, але й центральною громадською будівлею, де збиралося населення міста, відбувалися церемонії, де вирувало культурне життя держави.

На теренах Київської Русі також поширювалися культові архітектурні стилі, відмінні від Софії Київської – церква Спаса в Чернігові (1036), церква Святої Трійці над головною брамою Печерського монастиря (1072), церква Видубинецького монастиря (1108), Кирилівська церква у Києві (1140).

У XII ст. набули значного розвитку місцеві архітектурні школи – київська, чернігівська, переяславська. Характерними пам'ятками цього періоду є київські храми Богородиці Пирогощої (1132), Василівський (1183), Борисо-Глібський (1128) і Успенський в Чернігові (40-і р. XII ст.).

Окремо слід згадати архітектуру Галицько-Волинського князівства. Для західно-руської архітектури характерним є вплив романського стилю. Найперше, це проявилось у зміні матеріалу. Тісні зв'язки Галицько-Волинського князівства з західноєвропейською культурою виявились і в оздобленні культових споруд, наприклад, у використанні «римського скла» (вітражів).

Із культовою архітектурою Київської Русі пов'язані такі види мистецтва, як живопис, художня мозаїка, майоліка. Першими художниками («малярами») на Русі були творці фресок, мозаїк і «книжники» – майстри книжкової мініатюри. Ікона відігравала велику роль в інтер'єрі православного храму. Іконами прикрашали князівські і боярські хорони, міські і сільські будинки, ставили їх над міськими брамами, брали з собою у походи. За свідченням літописців, перші ікони на Русь привіз Володимир Великий з Корсуня. Візантійські ікони привозились і пізніше. Безпосереднє становлення давньоруського іконопису

припадає на другу половину XI–першу половину XII ст. Та в процесі розвитку іконопис набував національної самобутності і неповторності. Перші відомі нам місцеві майстри-іконописці – Григорій та Аліпій. Особливо славилися роботи Аліпія, якого вважають видатним майстром середньовічної Русі. На жаль, перші твори київських майстрів не збереглися, проте близькими до київських художніх традицій є ікони ярославська «Оранта», устюзькі «Благовіщення» та «Дмитрій Солунський», дорогобузька «Одигітрія», композиція «Свенської (або Печерської) Богоматері».

Найбільш відомою серед галицьких ікон є ікона Богородиці-Переможниці, що належала спочатку князю Володимиру Святославовичу, а згодом – синові Данила Галицького – Левові. Вивезена поляками після захоплення Львова, сьогодні ця ікона називається «Ченстоховською Богоматір'ю» і є основною прикрасою та реліквією монастиря на Святій горі в Ченстохові (Польща).

Серед усіх видів образотворчого мистецтва чи не найбільше вражають мозаїки Софії Київської, Михайлівського Золотоверхого монастиря та інші. Настінні мозаїки використовувались у спорудах Київської Русі з кінця X до початку XII ст.: ними прикрашали інтер'єри князівських палаців і майже усіх храмів за часів Володимира Великого і Ярослава Мудрого.

Проте основним видом давньоруського образотворчого мистецтва був фресковий живопис. Специфіка його полягає в тому, що він робиться на вологій глині, а завершується і підправляється згодом. Художній ефект від фрескового живопису надзвичайний, тому не дивно, що у XII ст. він витіснив мозаїку. У Київській Русі впродовж X–XI ст. поширювалася техніка живопису візантійських художніх шкіл. Однак місцеві майстри вносили нове, і з кожним десятиліттям давньоруський фресковий живопис набуває самобутніх національних рис. Кольорова гама фресок здебільшого стримана. Домінують оливкові, рожеві, блакитні, зелені та коричневі тони. Це можна простежити на прикладі софіївських фресок «Воскресіння», «Зішестя у пекло» та інших.

Визначним досягненням київських різьбярів по каменю є невеликі за розмірами іконки, на яких зображувалися образи святих. Збереглися шиферні плити в Спаському соборі Чернігова, Михайлівському Золотоверхому соборі та

Печерському монастирі. Рельєфи на плитах виконані з великою майстерністю, що свідчить про високий рівень розвитку різьбярства.

Високого рівня розвитку досягло на Русі і декоративно-ужиткове мистецтво. У ньому збереглися риси давньоруської естетики, а також багатовікові традиції східних слов'ян. Особливістю давньоруського ужиткового мистецтва було співіснування елементів язичницької та християнської ідеології. Надзвичайною декоративністю вирізнялися вироби художнього ремесла. Майстри відливали різні за призначенням предмети – від гудзиків до дзвонів. Відомими прикладами художнього литва є мідне панікадило, знайдене на Подолі у Києві. Значного поширення набуло вироблення та карбування прикрас із міді, срібла, золота. До бронзових та залізних виробів застосовували техніку інкрустації золотом, сріблом. Особливо тонкою була техніка скані, яка використовувалася під час виготовлення жіночих прикрас, окладів книг тощо.

Техніка емалей прийшла на Русь із Візантії. Процес виготовлення перегородчастих емалей – один із найскладніших, і київські майстри досягли в цьому значних успіхів. Характерним для давньоруських виробів із емалі є синій, червоний, зелений і білий кольори. Технікою перегородчастої емалі прикрашали коштовні золоті вироби – діадеми, колти, гривні та інші.

Давньоруські майстри добре володіли технікою склоробства, майолікової кераміки. Цьому сприяло будівництво кам'яних храмів, для внутрішнього декору яких використовували смальту, керамічні плитки. Ними викладали підлоги в храмах і палацах Києва, Білгорода та інших міст. У галицьких монументальних будівлях широко використовували рельєфні плитки із зображеннями грифонів, орлів, соколів. Склороби, окрім смальти, виготовляли різнокольорові браслети, намиста, персні, кубки, чарки, інші предмети побутового призначення. Головним центром їхнього виробництва був Київ.

Поширеним видом декоративно-ужиткового мистецтва на території Русі була різьба по дереву і по кості. Різьбярі по дереву прикрашали фасади зрубних будівель, речі домашнього вжитку, човни, сани тощо.

Важливою частиною духовної культури Київської Русі була музика. Вона супроводжувала людину від народження до смерті. Великого поширення набули обрядові пісні, танці, ігри скоморохів, гусярські розспіви. Саме таким співцем був видатний Боян при дворі Святослава Ярославича у другій половині XI ст., а також галичанин Митуса, який згадується у літописі під 1241 р.

Поширення на Русі християнства сприяло розвитку хорového співу, одно- і багатоголосного. Відомою була і нотна система, що засвідчує значний рівень розвитку музичної культури.

Культурний розвиток Русі IX—XIII ст. знаходився на високому європейському рівні. Це ілюструє розвиток оригінальної місцевої літератури, певний рівень освіти та наукових знань. Вироби декоративно-ужиткового мистецтва, що вийшли з майстерень Київської Русі, дивували технікою виконання та художньою досконалістю.

Терміни і поняття

Апокрифи (від грецької «утаємничений», «прихований») – релігійні твори з біблійними сюжетами, які не визнавалися християнською церквою канонічними і були заборонені.

Галицько-Волинське князівство – південно-західні землі у складі Київської Русі. Утворене в 1199 р. об'єднанням Волинського і Галицького князівств. Проіснувало, як держава, до першої половини XIV ст.

Глаголиця – грецька система письма, яка використовувалася на Русі в IX–XI ст.

Кирилиця – грецька система письма, яка набула поширення і розвитку на Русі. Після XIII ст., набула статусу офіційної абетки в українських, російських і білоруських землях.

Літопис – хронологічно послідовний запис історичних подій. Набув поширення у Київській Русі з IX ст.

Русь, Київська Русь, давньоруська держава – ранньофеодальна східноєвропейська монархія IX–першої половини XIV ст., утворена в процесі об'єднання східнослов'янських племен.

Питання для самоконтролю

1. Роль християнства в культурному розвитку Київської Русі.
2. Архітектура Київської Русі.

3. *Особливості живопису Київської Русі.*
4. *Місце Київської Русі в європейському культурницькому розвитку Середньовіччя.*
5. *Вплив гуманістичних ідеалів Київської Русі на українську культуру.*

Лекція 4. Українське козацтво як культурний феномен.

1. Суспільно-політичні та історичні обставини розвитку української культури другої половини XVI–першої половини XVIII ст.

2. Українське козацтво як культурне явище.

Друга половина XVI–перша половина XVIII ст. – епоха становлення європейських національних культур. Криза суспільної системи феодалізму, утвердження капіталістичних відносин у виробництві, боротьба буржуазії з феодалами за економічне, політичне та ідеологічне панування – такий зміст історичного і культурного процесу Нового часу. Його міцну базу сформували Нідерландська революція (1566–1609) і утворення першої в Європі буржуазної республіки, революція в Англії (1642–1689), що завершилась «славним компромісом», який привів буржуазію до влади в країні.

На зламі XVII–XVIII ст. розпочався новий етап розвитку західноєвропейської культури, коли головним її носієм вже була прогресивна буржуазія, тісно пов'язана з третім станом, народними масами. Це епоха завершення стадії мануфактурного розвитку капіталізму, утвердження принципів вільної конкуренції в економіці, лібералізму в політиці, відкритої боротьби із застарілими феодальними формами у суспільному житті та культурі, фіналом якої була французька революція 1789–1794 рр. У літературі та мистецтві ця епоха була представлена шедеврами європейської культури барокової доби.

На початку XVIII ст. у масовій свідомості європейців відбувалися важливі соціально-психологічні зрушення, серед найбільш важливих – виникнення ідеалу республіканського устрою. Цей переворот у світогляді людей, які жили в монархічній державі, як і покоління їхніх предків, настільки значний, що вважається одним із головних завоювань демократичної культури Нового часу. У підґрунті республіканського ідеалу – насамперед ідея рівності, навіть якщо вона розумілася обмежено – як рівність виключно правова. Республіканські погляди звільняли від психології беззастережного підпорядкування, орієнтували на визнання прав більшості.

Авторство першої в Європі державної конституції належить українському козацькому гетьману в екзилі Пилипу Орлику. Складена ним разом із козацькою старшиною угода 1710 р. «Пакти і Конституція прав і вольностей Війська Запорозького» отримала назву «Конституція Пилипа Орлика». Вона складалася із 16 статей, кожна з яких формулювала норми в усіх галузях державного та суспільного життя. Вперше в Європі було вироблено реальну модель вільної, незалежної держави, заснованої на природному праві народу на свободу й самовизначення, модель, що базувалася на незаних досі демократичних засадах суспільного життя.

Цінності та новації культури Західної Європи Нового часу своєрідним чином розповсюдилися й на теренах України. Українська барокова культура розвивалася в умовах важкої, сповненої трагізму і героїки боротьби народу за свою незалежність, державність і духовність, кульмінацією якої стала Національно-визвольна війна 1648–1658 рр. Це була епоха нових якісних змін у духовному житті України, що пов'язані з формуванням національної самосвідомості. На другу половину XVI–першу половину XVIII ст. припадає розквіт вітчизняної культури, коли Україна стояла на рівні найбільш освічених країн Європи. Найбільш могутньою, рушійною силою та своєрідним явищем вітчизняної культури цього періоду було козацтво та козацька культура.

Слово козак у перекладі з тюркської мови означає – «вільний». Сформувалося козацтво в Україні (перша згадка 1499 р.) на островах пониззя Дніпра, де був створений військовий табір – Запорозька Січ. Перші козаки – це озброєні вояки, які вели боротьбу з татарами на пониззі Дніпра, на кордоні Степу (Дикого поля). До складу козацьких загонів входили дрібна православна українська шляхта, селяни, ремісники – всі, хто шукав щастя та свободи. Якщо у XVI ст. козаків в Україні нараховувалося 2–3 тис., то вже через століття їхня кількість перевищила 5 тис. У першій половині XVIII ст. нараховувалося вже біля 12 тисяч козаків, а разом із зимівниками – біля 100 тисяч.

Українське козацтво сформувалося та існувало за республіканським устроєм, де культивувався лицарський ідеал, який демонстрували у військовій доблесті. Підкреслювалося, що козаки – це вільний та шляхетний народ. У

Європі цього часу існували братства, так от козаки – це теж свого роду братство або товариство. Запорозьке військо порівнювало себе з військово-чернечим Мальтійським орденом. Ці «дніпровські мальтійці», «рицарські люди» мали суверенну територію, свій адміністративний устрій, власну дипломатію та національну духовність.

На чолі козацького війська знаходився виборний кошовий отаман (гетьман). Козаки ділилися на старшину та рядових козаків. До старшини передусім належали: кошовий отаман, військовий суддя, осавул, обозний, хорунжий, писар. З середини XVII до останньої чверті XVIII ст. козацтво на державницькому рівні контролювало значну територію України, яка була поділена на паланки і полки. На землях паланок і полків козацтво забезпечувало не тільки безпеку і всю життєдіяльність місцевого населення у містах і селах, а й дбало про його освіту і духовність.

Суттєвою ознакою козацької культури була релігійність та особливе ставлення до православної церкви. Запорожці надзвичайно прискіпливо стежили за «чистотою» віри у своїх рядах. Відомий дослідник козацтва Дмитро Яворницький (1855–1940) зазначав, що у їхньому середовищі ніколи не було розкольників, лжевчень, заборонялися пропаганда чи сповідання інших релігій. Запорозькі козаки – глибоко віруючі люди. Була обов'язковою, особливо серед старшин, щоденна присутність у церкві на заутрені, літургії та вечерні. Будь-яке порушення канонів православ'я козаками рішуче заборонялося. Була встановлена практика щоденного богослужіння за чернечим чином православної церкви, що вимагав від священників виголошення проповідей українською мовою.

Український поет, етнограф, чернець чернігівського монастиря Климентій Зіновій (40-і рр. XVII ст.–1712) дивився на козацтво очима народу як на святе воїнство. На його думку, зневажати козака – те ж саме, що ображати святого, гнівити Бога. Отже, в українському козакові бачили святу людину, ченця, який вийшов за монастирські мури, аби утвердити в житті українського народу правду Христову. Слід зазначити, що на Січі рятувалися від кріпацтва й

переслідування люди різних віросповідань, але утікачі мусли вихрещуватися в православну віру.

Як і старшина, рядові козаки були вільними і не мали маєтності. Цікаво, що козацтво демонструвало особливе ставлення до особистого майна. Видатний український філософ і культуролог Мирослав Попович (1930–2018) зазначав, що розуміння козацтвом християнських засад пояснює їхню постійну відсутність страху перед смертю в і'мя Бога та рідної землі.

Культуру українського козацтва неможливо розглядати без такого традиційного елемента як побратимство. Воно сформувалося ще на традиціях давньої родової громади. Ритуал і звичаї побратимства як ідеал індивідуальної та колективної взаємодопомоги, духовного єднання існували в українських землях ще в стародавні часи у скіфів, сарматів, східних слов'ян. Побратимство широко відобразилося в літературі Київської Русі, в усній народній творчості українців. Запорозька Січ була заснована на засадах побратимства, які були успадковані козацтвом від дружинного лицарства княжих часів.

У козацькому середовищі значну роль відігравала освіта. Не випадково іноземці називали козацьку Україну освіченим краєм. Козаки обов'язково навчалися грамоті, козацькі старшини були всебічно освіченими, читали європейські журнали, мали домашні бібліотеки, а їхні діти, як і діти заможних селян та міщан виїздили на Захід для навчання в університетах. Значного поширення набувала шкільна освіта у Гетьманщині – козацькій автономії з 1648 р. у Речі Посполитій, а після Вічного миру 1686 р. – у Російській монархії. Ревізійні полкові книги свідчать, що у 1740–1748 рр. на території сімох полків, зокрема Ніжинського, Чернігівського, Переяславського було 866 шкіл, тобто на кожну тисячу населення припадало по одній школі. Сільські громади своїм коштом утримували вчителів, дбали про шкільні будівлі.

Гетьманський і Запорозький уряд постійно виявляв піклування про створення розгалуженої системи освіти, представлені січовими, монастирськими та церковнопарафіяльними школами. Січових школярів навчали читанню, співу, письму, а також основам військового мистецтва. Відомо про існування у XVII ст. «Козацької читанки», де містилися відомості з

історії, географії, літератури. У монастирських школах хлопців навчали грамоті, письму, Закону Божому, церковному та вокальному співу.

Могутнім впливом козацтва позначені різноманітні явища художньої творчості, передусім музичний фольклор з його культом лицарської слави і честі. Козаки були не лише героями історичних пісень і дум, але часто і їхніми виконавцями. Саме в Січі розвинулося своєрідне явище української народної культури – кобзарство. Кобзарі були поетами й усними літописцями, використовували у своїй творчості історико-героїчні теми, оспівуючи бойову славу. Українські народні пісні XVII–XVIII ст. є своєрідним історичним джерелом, при цьому достовірність, певна точність поєднуються в них із душевною схвильованістю. Часом відчувається, що пісні склали безпосередні учасники подій, бо їхні автори ніколи не виступають байдужими, пасивними реєстраторами історичних фактів. Вони завжди дають їм оцінку, висловлюють своє ставлення до подій, свої почуття й думки. Епічність і ліризм тісно, нерозривно переплітаються. Взагалі ліричний струмінь відрізняє українську народну історичну поезію від епосу інших народів. Із часом відбулася трансформація кобзарства – від співців вузько станових інтересів козацтва до співців усього українського народу.

Поетичним літописом козацького життя були народні думи, стиль яких завжди описовий та образний. Українська народна дума Нового часу захоплює точністю зображення, красою поетичних образів, глибиною почуттів. Думи «Хмельницький і Барабаш», «Смерть Богдана Хмельницького», «Козацьке життя» не просто реалістично відтворюють події часів Національно-Визвольної війни, вони закликають український народ на боротьбу за національну державність.

У формуванні української національної самосвідомості великого значення набули й спроби впорядкувати та систематизувати описи історичних подій, що спонукало до появи в культурі XVII–XVIII ст. такого явища, як козацьке літописання. Спочатку з'явилися короткі літописи (Львівський та Чернігівський), але наприкінці XVII ст. вони набували вигляду систематичних

історичних оглядів, наприклад, історичні писання Пантелеймона Кохановського та Леонтія Боболінського.

Писалися літописи простим стилем та народною мовою (наріччям козацьким), а їхній зміст майже завжди являли події часів Богдана Хмельницького. Автори літописів – самі козаки або ті, хто з ними товаришували. Наприклад, відомий «Літопис Самовидця» був написаний людиною, близькою до гетьмана. До літературної скарбниці тих часів увійшли літописи Григорія Грабянки та Самійла Величка. Козацькі літописи ознаменували перехід до власне історичної науки, від хронологічного переліку подій до їхнього осмислення й прагматичної інтерпретації.

Козацтво було носієм нового художнього смаку і в просторових мистецтвах. Відомо чимало видатних творів архітектури і живопису, створених на замовлення козацької старшини, але козацтво не лише використовувало художні цінності в ролі багатого замовника. Як значна військова і суспільно-політична сила, воно виявилось здатним до творення власного естетичного середовища, яке представлене розписами інтер'єрів, виробами з металу, керамікою, килимами тощо.

Справжня перлина української культури Нового часу – оригінальний козацький собор, особливістю якого була відсутність чітко виражених фасадів: вони однакові з чотирьох боків, тобто повернуті водночас до всіх частин світу, до всієї громади, присутньої на площі. Демократичність козацького п'ятиверхого собору не заважала йому бути й виразником суто барокового світовідчуття, зокрема єдності кінцевого і безкінечного. Козацький собор – це ірраціональний образ світу, що знайшов відображення у камені. Його бані зеленого та блакитного кольору прикрашені золотом або золотими зірками. Із середини підкупольний простір також світиться й сяє, як небо вдень, а вночі занкрюється у глибоку темряву. Саме козацький собор став утіленням народної мрії про небо на землі. Зразки таких архітектурних пам'яток знаходяться у Ніжині, Києві, Ромнах, Глухові, Ізюмі.

Шедевром народного мистецтва XVII–XVIII ст., самобутнім явищем української культури стали полотна із зображенням козака Мамає. Цей образ –

відображення визвольної боротьби народу на чолі з козацтвом та селянського руху. Козак-бандурист зображувався на стінах і дверях осель, скринях і кахлях, навіть на вуликах, однак саме картинний образ Мамаю набув найбільшої популярності в народі. Він має східно-західні витоки: від Сходу у козака – тип обличчя, розташування рук, наявність музичного інструмента, а від Заходу – примхлива декоративність, моделювання обличчя, одягу, прагнення до певної індивідуалізації образу, його лірико-трагедійне забарвлення. Але загалом канонічний Мамай XVII–XVIII ст. – суто українське художнє явище; тому і ототожнювався він із відомими козацькими ватажками та народними месниками Іваном Нечаєм, Семеном Палієм, Максимом Залізнякам.

Отже, козацтво – це складне й багатогранне культурне явище, завдяки якому у середині XVII ст. була утворена українська держава. Саме з козацького середовища вийшла нова національна аристократія, якої так бракувало Україні. Саме вона брала на себе утвердження державності, розвиток освіти та опікування мистецтвом. Виникло нове, відповідне до барокового часу світовідчуття, змінився менталітет українців, бо став реальним зв'язок часів: Україна перетворилася на правонаступницю демократичних засад Київської Русі. Була відновлена мова, віра, зароджувалася нова естетична культура, в якій риси європейського Нового часу поєднувалися з національною специфікою України.

Терміни і поняття

Вертеп – (з грецької – печера, в якій народився Ісус). Дерев'яна скриня без передньої стінки, де була обладнана сцена, на якій відбувалося лялькове дійство з історії народження Ісуса Христа. Український народний ляльковий театр в XV–XIX ст.

Гетьманщина – українська козацька державна автономія (1649–1764) на Лівобережній Україні спочатку у складі Речі Посполитої, а опісля 1686 р. – Російської монархії.

Дума – один із жанрів українського фольклору; ліро-епічні твори української усної словесності про події з життя козаків XVI–XVIII століть. Козацька дума – жанр суто українського речитативного народного та героїчного

епосу, який виконували мандрівні співиці-музики: кобзарі, бандуристи, лірники в Центральній і Лівобережній Україні.

***Запорозька Січ** – укріплений осередок нерезстрового Війська Запорозького Низового другої половини XVI—кінця XVIII ст., що був розташований у степовій частині українських земель за порогами Дніпра. Збереглися відомості про сім Запорозьких Січей, які наслідували одна одну. У сучасності термін Запорозька Січ також вживається для позначення усієї території та устрою Війська Запорозького до його ліквідації у 1775 р.*

***Кобзар, бандурист, лірник** – з XVI ст. українські народні співиці та музиканти.*

***Українське бароко або Козацьке бароко** — мистецький стиль, що був поширений в землях Гетьманщини і Війська Запорозького у XVII–XVIII ст. Виник унаслідок поєднання місцевих архітектурних традицій та європейського бароко.*

Питання для самоконтролю

- 1. Україна в культурно-політичній системі Європи Нового часу.*
- 2. Церковне питання в Україні другої половини XVI–першої половини XVIII ст.*
- 3. Козацтво як явище української барокової культури.*
- 4. Пам'ятки козацької літератури.*
- 5. Козацьке мистецтво: архітектура, живопис, музика.*

Лекція 5. Українська культура в європейському Просвітництві (XVIII ст.).

1. Епоха Просвітництва як культурний контекст української історії.

2. Освіта і гуманітарна культура.

3. Мистецтво пізнього українського бароко: архітектура, живопис, музика.

Просвітництво – це духовний рух європейського суспільства, перші ідеї якого зародилися в Англії кінця XVII ст., передусім в філософії Джона Локка (1632–1704), який уважав своєю метою обґрунтування нових суспільних відносин, що склалися в період англійської буржуазної революції. У другій половині XVIII ст. Просвітництво досягло розквіту у Франції. Шарль Луї Монтеск'є (1689–1755), Вольтер (Франсуа Марі Аруе, 1694–1778), Ет'єн Бонно де Конділ'як (1715–1780), Жан Жак Руссо (1712–1778), Дені Дідро (1713–1784) здійснили великий внесок у політичну ідеологію, філософію і культуру епохи загибелі феодалізму та становлення капіталістичного суспільства. Серед визначних осередків Просвітництва була і Німеччина; нові ідеї перш за все представлені в творчості письменника, критика і філософа Готфріда Ефраїма Лессінга (1729–1781) та геніального поета й мислителя, автора славнозвісного «Фауста» Йоганна Вольфганга Гете (1749–1832).

Термін «Просвітництво» вперше був використаний Вольтером та Йоганом Готфрідом Гердером (1744–1803). Засновник німецької класичної філософії Іммануїл Кант (1724–1804) пропонував розглядати Просвітництво як необхідну історичну епоху розвитку людства, сутність якої полягає у широкому використанні розуму задля реалізації соціального прогресу. Для нього Просвітництво – виявлення родової сутності людства.

Головна мета нового духовного руху – критика засад феодальної ідеології, релігійних забобонів і марновірства, в боротьбі за віротерпимість, за свободу політичної та філософської думки, за науку проти містики, за свободу дослідження проти її придушення авторитетом, за об'єктивну критику проти апологетики (грец. *apologetikos* – упереджений захист), що виправдовувала та захищала церковні догмати.

Просвітницька культура базувалася на ідеї панування розуму, завдяки якому можна досягнути природу, людину та істину. Саме розум сприяє розвитку пізнання та забезпечує прогрес суспільства. Для Просвітництва характерна спрямованість на розширення і поглиблення природничих наукових знань, що давали можливість розглядати світ із раціональних позицій, Бога – як творця Всесвіту і водночас скептично ставитися до християнських ідей.

Визначальною була орієнтація на визнання значущості всіх народів, поряд з поступовим утвердженням космополітизму (грец. *kosmopolitēs* – громадянин світу). Впевненість у природній рівності людей, їхніх однаково високих можливостях і здібностях була основою формування ідеалу людини цієї епохи. Панувала ідея про можливість гармонії розуму і почуттів у суспільстві і в людині, що досягалася завдяки вихованню. Саме тому особливого значення набувала виховна функція культури загалом, спрямована на забезпечення освіти людей, на розвиток у них потреби служити громадянському обов'язку. Облагороджені природа, суспільство і людина були центром культури, а вирішення проблеми їхнього розвитку вважалося першочерговим. Існуюча цивілізація одночасно зазнавала й критики, іронія та скепсис співіснували з пошуками ідеалу досконалого середовища (природного та суспільного) для досконалої людини.

Українське Просвітництво виникало на основі гуманізму і Реформації попередньої культурної епохи, поступово виявляючи свої специфічні риси, серед яких – розмежування сфер впливу філософії та релігії, підвищений інтерес до природознавства, відхід від спекулятивного осмислення природи тощо. Одна із провідних ідей вітчизняного Просвітництва – взаємозалежність суспільного прогресу і поширення освіти, а пізніше в ньому яскраво виявилася ідея цінності людини, прагнення підняти самосвідомість і самоутвердження особи. Щодо державного правління, то просвітитники дотримувались концепції освіченого абсолютизму.

Світогляд вітчизняних просвітителів XVII–XVIII ст. формувався не лише на основі активного засвоєння і осмислення вікових надбань європейської

культури, а й створення оригінальної наукової традиції для розвитку філософії та науки Нового часу.

Визначним центром українського Просвітництва була Києво-Могилянська академія. У 1631 р. митрополит Київський і Галицький Петро Могила (1596–1647) заснував вищу Лаврську школу, яка після злиття з Київською братською школою у 1632 р. перетворилася на Київську колегію. Згодом на честь її фундатора вона отримала назву Києво-Могилянської, а у 1684 р. за клопотанням гетьмана Івана Мазепи офіційно отримала царську грамоту (підтверджену в 1701 р.), яка визначала статус колегії як академічного вишу. До відкриття Львівського університету (1661) Києво-Могилянська академія була першим і єдиним вищим закладом освіти Східної Європи, а до заснування Слов'яно-греко-латинської академії в Москві (1701) – єдиним у православному світі. За короткий час вона стала авторитетним міжнародним освітнім центром: не лише молодь з українських земель, а й з Росії та зарубіжних країн прямувала в Київ «по науку».

У Києво-Могилянській академії навчали різних мов, серед яких були старослов'янська й українська; їхнє впровадження в освітнє й наукове життя Нового часу сприяло зміцненню самосвідомості українського народу. Велика увага приділялася гуманітарним дисциплінам – історії, поетиці, риторичі, світовій літературі, філософії, богослов'ю. Викладались також географія, математика, фізика, астрономія, оптика, архітектура, економіка, медицина. Саме в Академії були започатковані основи нової української літератури і мови, формувалась школа вітчизняної філософії, тут було започатковане викладання природничих наук та вищої математики.

Чимало вихованців Академії працювали в різних куточках України, а також у Росії, Білорусі, Молдові, Сербії. Протягом свого майже двохсотлітнього існування (до 1817 р.) Києво-Могилянська академія відіграла важливу роль у суспільно-політичному житті України, розвитку її культури, в прилученні молоді до джерел світової науки й мистецтва, в боротьбі за історичне право на існування власної церкви й держави.

Фундатор Академії П. Могила перш за все прагнув пробудити у молоді інтерес до знань, «аби молодіж у справжній побожності, в звичаях добрих і в науках вільних навчена була». Найважливішим своїм завданням він також вважав організацію і розвиток книговидавничої справи. Тому особисто очолював друкарську діяльність у Києві, започаткував друкування книжною українською мовою того часу, укладав передмови до наукових видань. Намагаючись пробудити інтерес народу до своєї історичної та культурної спадщини, він сприяв видавництву історичних творів, проводив заходи з реставрації Софійського собору, соборів Києво-Печерського монастиря та інших архітектурних пам'яток. За його ініціативою почалися розкопки Десятинної церкви, що можна вважати першою спробою археологічних досліджень Києва. Велика заслуга П. Могили і в обґрунтуванні особливостей українських обрядів, які описані у «Великому Требнику». Його посібник для студентів «Антологія», за висловом І. Франка, був чудовою енциклопедією моральних і житейських повчань. Важливого значення і статусу набула при П. Могилі філософія, написаний ним «Катехізіс» на довгий час став програмовим для філософських студій Академії.

Видатним культурним і церковним діячем України XVII ст. був Інокентій Гізель (1600–1683) – просвітитель, історик, філософ. З особливою повагою він ставився до людини, вважав її творцем особистого щастя, господарем своєї долі. Критеріями добра і зла, на його думку, є совість та людський розум, які керують усіма діями особистості, засуджують чи схвалюють її поведінку. Розум дає можливість людині пізнати закони природи і діяти відповідно до них. Цим самим І. Гізель ставив природне право як критерій людських вчинків вище за закон Божий. Він уважав, що не є гріхом порушення людиною моральних правил і звичаїв, які суперечать розуму, бо людина повинна була слідувати саме за розумом.

У блискучій плеяді просвітників Києво-Могилянської академії помітною постаттю був Стефан Яворський (1658–1722) – український письменник, церковний і політичний діяч, філософ. Найяскравіша постать серед вітчизняних просвітителів першої половини XVIII ст. – Феофан Прокопович (1677–1736) –

український та російський громадський і церковний діяч, вчений, філософ і поет. Він прагнув звільнити філософію від схоластики, тому послідовно пропагував ідеї видатних вчених і філософів Нового часу – М. Коперника, Г. Галілея, Ф. Бекона, Р. Декарта, Т. Гоббса, Б. Спінози, Дж. Локка. Визнаючи об'єктивність природних законів, Ф. Прокопович уважав, що вони водночас діють в історичному розвитку і в людській діяльності. Просвітницькі ідеї вчений висловив і у вирішенні проблем людини, її місця в природі й суспільному житті. Людина створена «з тієї самої, що й все інше, матерії, але знаменитішою від самого неба». Справжня велич людини – в її творчій праці, завдяки якій створюються всі матеріальні і духовні цінності. Великий інтерес виявляв Ф. Прокопович і до питання про взаємини держави та церкви.

Визначним вченим, письменником, громадським та політичним діячем Нового часу був Георгій (Григорій) Кониський (1717–1795). У його педагогічній діяльності продовжилися кращі традиції Академії, особливо у ствердженні ідей раціоналізму і гуманізму. А взірцем для мислителя були роботи Р. Декарта, М. Коперника, Г. Галілея. У своїх працях Г. Кониський проводив ідею двох істин – богословської і філософської (наукової). Натурфілософія, логіка, етика повинні займатися тільки земними, природними, людськими проблемами, а теологія – мати справу з надприродним. Стверджуючи силу розуму в пізнанні, Г. Кониський не заперечував у цьому процесі значення чуттєвого сприймання. Людина, як уважав учений, здатна пізнавати світ і його закони, а також саму себе як частину світу. При цьому людина – вищий щабель природи, вінець творіння; її душа і тіло нерозривні і невіддільні. Доречно зазначити, що Г. Кониський одним із перших професорів Академії до свого філософського курсу долучив етику, розглядаючи її як практичну науку. Саме етика повинна навчити людину спрямовувати свої дії на добро та досягнення щастя як вищої людської мети. Щастя ж треба домагатися, а не безтурботно чекати його як божого дарунка.

До вихованців Києво-Могилянської академії належав і великий український філософ, поет, просвітник Григорій Сковорода (1722–1794). Значний вплив на формування його світогляду справили ідеї західноєвропейських просвітників,

зокрема Ж. Ж. Руссо. Проте у своїй основі світогляд Г. Сковорода формувався на вітчизняному ґрунті. Суттєва увага в його творах приділялася проблемі боротьби проти зла, що панує в суспільстві. Єдиний шлях цієї боротьби – це протиставлення злу добрих начал, закладених у природі людини, тому їх необхідно всіляко розвивати, передусім через поширення освіти. При цьому формування у людині добрих начал є несумісним із прагненням до збагачення. Справжнє щастя людини – в праці, як уважав Г. Сковорода. Чи не першим із філософів Нового часу він висунув ідею перетворення праці в найпершу життєву потребу і найвищу насолоду. Не всяка праця приносить людині щастя: такою є лише «сродна» праця – це праця за покликанням. У людині закладені здібності до певних видів трудової діяльності, які у процесі виховання мають стати розвиненими, перетворитися в сутність особистості. Через «сродну» працю розкривається природа людини, розвиваються закладені в ній добрі начала. «Сродна» праця є ідеалом людського щастя, праця ж не за покликанням робить людину глибоко нещасною. Суттєвим моментом на шляху досягнення щастя є самопізнання та самовдосконалення людини. За їхньою допомогою особистість пізнає у собі «справжню людину», своє покликання, а водночас і свій шлях до «сродної» праці та щасливого життя.

Г. Сковорода – видатна постать у культурному житті України Нового часу. Його гуманістичні та просвітницькі ідеї розвивали у наступному столітті Є. Гребінка, П. Гулак-Артемівський, Г. Квітка-Основ'яненко, Т. Шевченко, І. Франко, які, спираючись на різножанрову спадщину свого великого попередника (пісні, байки, вірші, притчі, діалоги, трактати, переклади, листи), піднімали на якісно новий рівень духовність українського народу.

Епоха нових якісних змін в духовному житті України – XVII–XVIII ст. пов'язані з формуванням національної самосвідомості. Русійною політичною та культурною силою цього періоду було козацтво, завдяки якому у вітчизняній культурі Нового часу знайшли відображення найкращі риси українського національного характеру – прагнення до свободи, незалежності, розвитку в людині добрих начал. Зміст культури визначався переважанням ідей Просвітництва з притаманним йому акцентом на поширення освіти,

вдосконалення людського розуму як запоруки історичного поступу людства. У творчій спадщині професорів Києво-Могилянської академії розв'язувалися проблеми сутності людини, сенсу її життя і щастя, шляхів його досягнення. У теорії пізнання вітчизняних просвітників значне місце посідав сенсуалізм, із позицій якого розглядалися пізнавальні здатності людини. У соціальній проблематиці домінував інтерес до актуальних проблем держави, власності, релігії, науки з позицій теорій «природного права» і «суспільної угоди».

Високим рівнем розвитку відзначалося в Україні у XVIII ст. музичне мистецтво. Як і раніше, лірники й кобзарі-бандуристи, перебуваючи в гушавині народних мас, у своїх піснях оспівували народну героїчну визвольну боротьбу. Були музичні братства-цехи; поміщики в своїх маєтках часто тримали оркестри й хори, оперні та балетні трупи з кріпаків, у містах при магістратах і ратушах існували духові оркестри. Багатьох українських співаків брали до придворних труп у Петербург. У 1737 р. для підготовки придворних хористів за царським наказом була відкрита музична школа в Глухові. Добре навчання музики було поставлене в Київській академії, яка мала хороший хор і оркестр.

Видатними українськими композиторами XVIII ст., які тривалий час працювали і в Росії, були Максим Березовський (1745—1777), Артемій Ведель (1767—1808) і Дмитро Бортнянський (1751—1825). Уродженець Глухова і вихованець Київської академії, М. Березовський став співаком у петербурзькій придворній капелі, потім навчався у Болонській філармонічній академії в Італії. Повернувшись на батьківщину, він написав багато концертів, на яких позначився вплив народної пісенності. Популярною була опера М. Березовського «Демофонт». А. Ведель теж навчався у Київській академії, потім писав музичні, переважно духовні твори, створив хорову капелу в Москві, керував хорами у Києві і Харкові. Д. Бортнянський, який здобув музичну освіту в Глухівській музичній школі і вдосконалював її в Італії, співав у придворній капелі, потім керував нею, створив опери «Креонт», «Алкід», «Квінт-Фабій», «Сокіл» та «Син-суперник».

У XVIII ст. значний крок уперед в Україні зробила архітектура. Було збудовано, переважно з цегли й каменю, багато різноманітних споруд, серед

яких, поряд із культовими, ставало дедалі більше цивільних будівель — адміністративних, господарських, житлових. Велику кількість чудових будівель, передусім храмів, було зведено наприкінці XVII—на початку XVIII ст. у Києві та інших містах турботами й коштом гетьмана І. Мазепи: у Києві – Миколаївська церква на Печерську, Троїцька і головна церква Лаври, Братські церкви на Подолі, будинок Києво-Могилянської академії та інші. За підрахунками В. Січинського, І. Мазепа за 1697—1706 рр. збудував своїм коштом 12 храмів і не менше 20 храмів та інших величних споруд реставрував і розбудував. Вони розташовані у Києві, Переяславі, Глухові, Чернігові, Батурині, біля Лубен та в інших місцях. У першій половині XVIII ст., переважно у стилі Барокко, були споруджені визначні будівлі й архітектурні ансамблі. У 1731—1745 рр. під керівництвом архітектора Йоганна Готфріда Шеделя, який перед цим працював у Петербурзі й Москві, збудовано 93-метрову дзвіницю Києво-Печерської лаври. У 1747—1753 рр. за проектом архітектора В. Растреллі під керівництвом архітектора І. Мічуріна на київських пагорбах була збудована Андріївська церква, а в 1752—1755 рр. — Маріїнський палац.

Із 60—70-х рр. XVIII ст. на зміну стилю Барокко в архітектурі приходить класицизм. Для класицизму (від лат. *classicus* — зразковий) були характерними суворість і чіткість архітектурних форм, відмова від пишного оздоблення, симетрично-осьова композиція будівель, світлі фарби (здебільшого жовтий колір стін, білі колони і деталі). Найвидатнішими українськими архітекторами XVIII ст. були С. Ковнір (1695—1786) та І. Григорович-Барський (1713—1785).

Кріпак Києво-Печерської лаври, С. Ковнір навчився будівельної справи і створив оригінальні архітектурні споруди, які виділяються мальовничістю і багатством ліпного оздоблення стін і фронтонів. Це так званий Ковнірівський корпус і дзвіниці на Дальніх та Ближніх печерах у Києво-Печерській лаврі, Кловський палац, над яким С. Ковнір працював разом із П. Неєловим.

Вихованець Київської академії, талановитий учень В. Растреллі, І. Григорович-Барський став автором багатьох архітектурних комплексів:

церков Покровської і Миколи Набережного на Подолі в Києві, церкви-дзвіниці і стіни Кирилівського монастиря, магістрату і собору в Козельці та інших.

У другій половині XVIII ст. козацька старшина, поміщики у своїх маєтках починають будувати розкішні палаци й інші будівлі. Так, у Батурині й Глухові були споруджені палаци гетьмана К. Розумовського, у с. Ляличах — П. Завадовського, у с. Мерчику на Харківщині — ансамбль Шидловського та інші.

У XVIII ст. розвивалася й дерев'яна архітектура. Найбільш видатною пам'яткою дерев'яної архітектури є Троїцький собор у Новомосковську, споруджений народним майстром Якимом Погребняком у 1773—1778 рр. Маючи 65 м заввишки, цей собор був найвищою дерев'яною будівлею XVIII ст. в Україні.

Продовжував розвиватися в Україні живопис. У ньому дедалі сильнішими ставали елементи реалізму. Найбільш видатними майстрами живопису тоді були Д. Левицький (1735—1822), В. Боровиковський (1757—1825) і А. Лосенко (1737—1773). Вони спочатку навчалися в Україні, потім — у Петербурзькій академії мистецтв, стали її академіками. Особливо видатні їхні заслуги в розвитку портретного живопису. Розвивалися в Україні і гравюра, художнє ремесло — різьблення, кераміка, килимарство, художня вишивка та гаптування, кахлеве й гончарне виробництво, художнє литво, ювелірне мистецтво.

Найважливіша типологічна особливість художньої культури Пресвітництва — її внутрішнє різноманіття, плюралізм художньої творчості, що сприяв взаємодії в мистецтві України таких стилів, як Бароко, Рококо, Класицизм, Сентименталізм. Гуманістична спрямованість української художньої культури кінця XVII—XVIII ст. засвідчувала прихильність вітчизняних митців до формування і поширення загальнолюдських цінностей як ідеалу стосунків між людьми.

Терміни і поняття

Києво-Могилянська академія – заклад вищої освіти в Києві, який існував від 1632 до 1817 рр. Видатні вихованці Академії були засновниками нових богословських, філософських і наукових шкіл у вишах Європи.

Класицизм (англ. *classicism*, від лат. *classicus* — зразковий) — напрям в європейському мистецтві, який уперше заявив про себе в культурі Франції XVII ст. Для класицизму важливим був принцип свободи вибору — необмеженість власного, суб'єктивного трактування історичних форм. Найбільшого розквіту досягає в Україні наприкінці XVIII ст.

Синопис – збірка матеріалів, статей, описів певних подій у хронологічному порядку.

Спудей – студент або школяр в українських землях XVII–XVIII ст.

Питання для самоконтролю

1. Ідеали фундаментальних цінностей людства у вітчизняній культурі доби Просвітництва.
2. Просвітницька діяльність Києво-Могилянської академії.
3. Національні особливості пізнього Бароко в культурі України другої половини XVIII ст.
4. Література, театр, музика.
5. Архітектура і живопис.

Лекція 6. Культура України у ХІХ ст.

1. *Романтизм та українське національно-культурне відродження.*
2. *Доба реалізму в українській культурі.*
3. *Література і мистецтво.*

В історії культури ХІХ ст. посідає особливе місце: це була доба, у яку європейська цивілізація, яка очолила світовий економічний, політичний, соціальний і культурний процес, досягла зрілості та завершеності. За словами іспанського філософа Х. Ортеги-і-Гасета, це час «осягнення повноти», коли прагнення європейської людини, що так повільно зароджувалися, нібито нарешті здійснилися. Світ людини ХІХ ст. якісно перетворився, відбулися значні зміни у її поглядах на саму себе, зростали громадянська свідомість, особистісна самоповага. Цьому передусім сприяли процеси у соціально-політичній царині. Однак, здійсненим фактом у більшості країн Європи та Північної Америки в середині століття стала індустріалізація, або промисловий переворот класичного зразка. Відбувся якісний стрибок у галузі техніки, яка стрімко рухалася вперед від парової машини Джеймса Ватта (1736–1819) – до пароплава Роберта Фултона (1765–1815), пасажирської залізниці Джорджа Стівенсона (1781–1848) – до парового дирижабля Анрі Жифара (1825–1882), від двигуна внутрішнього згоряння Ніколауса Отто (1832–1891) – до автомобіля Готліба Даймлера (1834–1900) і Карла Бенца (1844–1929), від електричної батареї Алессандро Джузеппе Вольті (1745–1827) – до генератора Вернера фон Сіменса (1816–1892). За підрахунками П. Сорокіна, ХІХ ст. дало людству відкриттів та винаходів майже у 8 разів більше, ніж усі попередні разом, починаючи від VIII ст. до н.е., а саме – 8527. У ХІХ ст. продовжувався процес формування наукового світогляду, розпочатий у попередні часи. Саме на ґрунті наукового світогляду створювалася нова культура, де експериментальна наука поступово посіла домінуючі позиції. Свідченням цього були успіхи у фізиці та хімії, перш за все, відкриття закону збереження та перетворення енергії Роберта Маєра (1814–1878), Джеймса Джоуля (1818–1889), Германа Гемгольца (1821–1894). Це час створення еволюційної теорії

Чарльзом Дарвіном (1809–1882), яка змінила усю тогочасну наукову парадигму. Під впливом його вчення змінювалися і соціальні науки, в яких з'явилися різноманітні еволюціоністські концепції. Завдяки періодичній системі елементів, яку відкрив Дмитро Менделєєв (1834–1907), було доведено внутрішній зв'язок між усіма відомими видами речовин. Відкриття у подальшому електрона, перетворення хімічних елементів, а також створення теорії відносності Альберта Ейнштейна (1879–1955) та квантової теорії Макса Планка (1858–1947) ознаменували прорив у галузь мікросвіту та великих швидкостей.

Прогресу природничих наук в Україні сприяв розвиток університетської освіти, незважаючи на втрату самостійності. Видатні відкриття у галузі математичного аналізу і математичної фізики були зроблені Михайлом Остроградським (1862–1923). Фундатором сучасної фізичної хімії став Микола Бекетов (1827–1911), який очолював кафедру хімії Харківського університету. У 1886 р. в Одесі зоолог Ілля Мечников (1845–1916) і мікробіолог Микола Гамалія (1859–1949) заснували першу вітчизняну бактеріологічну станцію. Данило Заболотний (1866–1929) і Володимир Високович (1854–1912) здійснили вагомий внесок у вивчення та лікування тяжких інфекційних захворювань. Із Україною пов'язаний значний період життя засновника військово-польової хірургії Миколи Пирогова (1810–1881); тут він намагався зробити більш демократичною систему освіти, став куратором навчального округу в Одесі, потім – у Києві. Слід назвати і геніального українського винахідника Миколу Кибальчича (1853–1881), іменем якого названо кратер на Місяці; саме він запропонував ідею літального апарата (ракети) для польотів у космос.

Світоглядні уявлення європейської людини цієї доби формувалися під безпосереднім впливом принципу історизму. Інтерес до історичної науки надзвичайно зріс вже у першій половині століття. Справді, коли впродовж життя одного покоління людей руйнувалися монархії, виникали нові держави, повністю перекроювалася політична мапа Європи, докорінно змінювалося життя народів; люди на власному досвіді переконувалися в тому, що суспільство розвивається безперервно. У багатьох європейських країнах на

початку XIX ст. зростає інтерес до національної історії: створювалися історичні товариства, засновувалися музеї, видавалися історичні журнали, формувалися національні школи істориків. Починається збирання фольклорних матеріалів, перші їхні публікації з'являються в Англії, потім у Німеччині. Виходять і перші слов'янські наукові збірники.

В Україні, в сформованому тоді середовищі інтелігенції, ця тенденція знайшла широкий відгук. Поступово пробуджувалося почуття своєї народності як антитези тяжкому політичному та соціально-економічному становищу. Першу збірку українських народних пісень видав Микола Цертелєв (Церетелі, 1790–1869) у 1819 р.; це був «Досвід збирання старовинних малоросійських пісень». Три збірки підготував і видав ректор Київського університету Михайло Максимович (1804–1873). Іван Срезневський (1812–1880), окрім збирання фольклору, почав активні публічні виступи з обґрунтуванням самостійності, повноправності української мови. Дослідником, який поєднав високий професійний рівень, прогресивні політичні погляди, розуміння українських національних інтересів та активну громадянську позицію, став історик Микола Костомаров (1817–1885). Підсумком його досліджень стали 16 томів «Исторических монографий» і шеститомна «Русская история в жизнеописаниях ее главнейших деятелей».

Вихід української історичної науки і всього українознавства на якісно новий рівень пов'язаний з іменем професора Київського університету Володимира Антоновича (1834–1908). Він розгорнув небувалу джерелознавчу діяльність (проводилися етнографічні експедиції, публікувалися фольклорні збірки, організовувалися археологічні розкопки, збиралися статистичні дані) та виховав плеяду блискучих українознавців, серед яких найбільш визначною постаттю української історичної школи був Михайло Грушевського (1866–1934). Його величезна наукова спадщина, яка з кінця 30-х рр. XX ст. зазнала гонінь і була практично недосяжною, повернулася до науковців та читачів уже за наших днів та суттєвим чином вплинула на сучасну українську науку.

Неперевершеним дослідником історії вітчизняного козацтва був Дмитро Яворницький, який видав фундаментальну «Історію запорізьких козаків», серію

монографій про козацьких ватажків, популярні нариси, художні альбоми, зібрав найбагатшу колекцію пам'яток матеріальної культури епохи Козацької України. Першою жінкою-професором історії у Російській імперії стала Олена Єфименко (1848–1918). Головна тема її наукових праць – історія України. О. Єфименко зробила багато для громадського визнання того факту, що вітчизняна історія є самостійною наукою.

Особливе місце в українській історії належить Михайлу Драгоманову (1841–1895), який велику увагу приділяв актуальним проблемам новітньої історії. Він багато зробив для спрямування уваги до історії України західноєвропейських вчених; був членом Паризького етнографічного товариства, почесним членом Британського наукового товариства.

Визначною подією в українському науковому житті ХІХ ст. стало заснування завдяки спільним зусиллям інтелігенції підросійської України та Галичини у 1873 р. «Літературного товариства ім. Шевченка (НТШ)», яке через кілька років під назвою «Наукове товариство ім. Шевченка» перетворилося у першу вітчизняну академічну наукову організацію. Серед його членів були І. Франко, І. Крип'якевич, А. Ейнштейн, М. Планк, А. Мазон, Д. Гільберт. З 1892 р. почав виходити його головний друкований орган – «Записки Наукового товариства ім. Шевченка». З 1895 р. М. Грушевський став його редактором, а з 1897 р. – головою НТШ. За часи його керівництва було видано близько 800 томів наукових праць, серед них 112 томів «Записок».

У контексті світового розвою нового імпульсу набула і українська філософська думка. У першій половині ХІХ ст. сформувалася київська релігійно-філософська школа (В. Карпов, О. Новицький, Й. Михневич, С. Гогоцький, П. Авсенєв, П. Юркевич). Проблеми взаємозв'язку мови і мислення ґрунтовно досліджував Олександр Потебня (1835–1891). Філософію нової української національної ідеї розробляв Трохим Зіньківський (1861–1891), уважаючи її запорукою «поступу й культури національних організмів».

ХІХ ст. додало художній творчості стильової та жанрової різноманітності. При цьому всіх визначних майстрів при їхній яскравій індивідуальності об'єднувало усвідомлення неповторної цінності людської особистості.

Українські художники не були винятком; їхня творчість була репрезентованою в усіх провідних напрямках тогочасного мистецтва.

В художній культурі України XIX ст. можна виділити два основних періоди.

Романтизм (фр. *romantisme*) – ідейний та художній рух, який охопив найрізноманітніші сфери життя європейського суспільства – від філософії і політичної економії до моди на одяг і зачіски, а його характерними ознаками в мистецтві стали заперечення раціоналізму, відмова від суворої нормативності в художній творчості, культ почуттів.

Романтизм як художній напрям першої половини XIX ст., як джерело та ідеал творчості обрав духовне життя суверенної особистості, яка живе не розумом, а почуттями. Він поетизував прагнення особистості до повної самореалізації – у мистецтві, науці, політиці тощо. При цьому він тяжіє до «світової скорботи», загадковості, таємничості, навіть ірраціоналізму. Водночас романтизм висунув концепцію безсмертя зла і вічності боротьби з ним: опір злу хоча і не дає йому стати абсолютним володарем світу, але і не може докорінно цей світ змінити, не в змозі усунути зло остаточно. У межах романтизму з'являлися ретроспективні світовідчуття, зокрема духовні цінності Середньовіччя, де був наявний взаємозв'язок людини і Бога, втрачений згодом.

Становлення українського літературного романтизму відбувалося паралельно з розвитком етнографії, історії, фольклористики, виявом чого були збірки українських пісень М. Максимовича та І. Срезневського, усної народної творчості П. Лукашевича, а також публікації Д. Бантиш-Каменського, М. Маркевича, О. Бодяньського.

Першою школою вітчизняного романтизму була харківська з її двома гуртками 20-х–30-х рр., створеними під проводом І. Срезневського. Другим осередком романтизму уже з більш багатим на жанри і мистецькі засоби літературним творчим доробком, з виразнішим національно-політичним обличчям, став Київ другої половини 30–40-х рр. із М. Максимовичем, П. Кулішем і Т. Шевченком. Філософія романтизму тогочасних київських

учених, професорів Київського університету, поєднана з вивченням української народної творчості, історії та ідеями слов'янофільства, вплинула на формування Кирило-Мефодіївського товариства. Автор його програми – «Книги буття українського народу» – М. Костомаров згуртував навколо себе коло молодих ентузіастів, серед яких були М. Гулак, О. Навроцький, В. Білозерський, Д. Пильчиков, М. Савич, Г. Андрузький, І. Посяда, Т. Шевченко, О. Тулуб, П. Куліш. За словами останнього, «се була молодіж високої чистоти душевної».

Це був період надзвичайного романтичного піднесення та натхнення. Але у 1847 р. братство було розгромлене царським урядом, а його члени заарештовані. Третім центром українського романтизму був журнал «Основа» (1861–1862), навколо якого згуртувались колишні кирило-мефодіївці В. Білозерський, М. Костомаров, П. Куліш, а також О. Стороженко – автор повістей і оповідань із фантастичними сюжетами й мотивами, поети-лірики Я. Щоголів і Ю. Федькович. Надаючи значення та ваги народній поезії і народному мистецтву для розвитку й зростання літератури та історичних пам'яток і досліджень для національного самовизначення, український романтизм спричинився одночасно з цим до вироблення й усамостійнення української літературної мови й до удосконалення її поетичних засобів.

В українській музиці романтизм проявився передусім у творах композиторів, які широко використовували багаті традиції українських народних пісень. Семен Гулак-Артемівський (1790–1865) створив першу українську оперу «Запорожець за Дунаєм». Перлиною української вокальної класики стали «Вечорниці» Петра Ніщинського (1832–1896). Мелодійним багатством, співочістю, драматичною напруженістю приваблювала слухачів опера Миколи Аркаса (1853–1909) «Катерина» за поемою Т. Шевченка.

У живописі першої половини XIX ст. багатьох романтиків приваблювала Україна – нова Італія, як її називали. До зображень українських селян у перші два десятиліття звертався один з видатних російських художників Василь Тропінін (1776–1857). Сам селянин-кріпак, він добре розумів долю і душу

поневоленої людини. Для українського мистецтва тропінінська тема була містком між В. Боровиковським і Т. Шевченком.

Красі українського села, поєднанню людини і природи присвятив свою творчість Василь Штернберг (1818–1845), який працював у портретному, побутовому і пейзажному жанрах. Його «Переправа через Дніпро біля Києва» (1837) стала видатним твором українського романтизму. В. Штернберг товаришував із Т. Шевченком, йому належить художнє оформлення «Кобзаря». З ними близько спілкувався видатний художник-мариніст Іван Айвазовський (1817–1900), який значну частину життя провів у Феодосії. У його живописі звучала й українська тема («Очерети на Дніпрі поблизу містечка Алешки», унікальна для художника жанрова картина «Весілля на Україні»). Зовнішні обставини (заслання, заборона малювати) перешкоджали розкритися у повній мірі живописному таланту Т. Шевченка, з образотворчої спадщини якого збереглося понад вісімсот творів живопису і графіки. Саме шевченківська «Катерина» (1842) вважається центральним твором в історії українського романтичного живопису.

Культура першої половини XIX ст. розвивалася під впливом ідей національно-культурного відродження. Її започаткував Іван Котляревський (1769–1838); його славнозвісна «Енеїда» відкривала багатющу скарбницю народної мови, привертала увагу до героїчного минулого України, додавала оптимізму в складних умовах поневолення. На західноукраїнських землях будителями національного духу виступали об'єднані в гурток «Руська трійця» Маркіян Шашкевич (1811-1843), Іван Вагілевич (1811-1866) та Яків Головацький (1814-1888), зусиллями яких виданий альманах «Русалка Дністровая» (1837). Це епоха розквіту класицизму і романтизму, що боролися, співіснували та взаємодіяли між собою, бо створювали різні образи світу та людини.

На XIX ст. прийшлися етапи зрілого, або високого та пізнього українського класицизму; найбагатша його спадщина на Лівобережжі, Слобожанщині та півдні України. Саме тут вітчизняний класицизм виявився у всій стильовій повноті: вирішенні міських ансамблів, реконструкції старих міст

і плануванні нових, у гармонійному поєднанні архітектурних об'єктів із природним оточенням. В Україні плідно працювали архітектори Дж. Ельсон. Здобули освіту в Петербурзі й Москві архітектори, які все життя працювали в Україні: Петро Ярославський (1750–після 1810), Андрій Меленський (1766–1833), Павло Дубровський (нар. 1783), Вікентій Беретті (1781–1842). У ХІХ ст. Вітчизняний класицизм в образотворчому мистецтві представлений живописом Д. Левицького і скульптурою І. Мартоса. На помежів'ї класицизму і романтизму творили два видатних скульптори, вихідці з Волині – Томаш Оскар Сосновський (1810–1888) та Віктор Бродський (1817–1904).

У ХІХ ст. активно забудовувалися нові міста на півдні України і у Криму – Маріуполь, Олександрівськ (Запоріжжя), Катеринослав (Дніпро), Миколаїв, Одеса. За проектом одного з найяскравіших митців ампіру Ж. Томона (1760–1813) в Одесі було споруджено славетний оперний театр. Одночасно відбувалася реконструкція старих міст Слобожанщини і Подніпров'я.

Архітектурний стиль Києва формувався А. Меленським та іншими відомими будівничими. За їхніми проектами споруджені пам'ятник на честь повернення місту магдебурзького права, церква на Аскольдовій могилі, ансамбль Контрактової площі на Подолі, що постраждав від пожежі 1812 р. У 1837–1843 рр. за проектом В. Беретті споруджена будівля Київського університету. Упорядковувалися такі міста, як Харків і Полтава.

Талант і майстерність українського народу виявилися у палацово-паркових ансамблях. Їхні автори, зазвичай, нам невідомі. Народні безвісні майстри створили видатні шедеври архітектури та садово-паркового мистецтва: палац Розумовського в Батурині в живописній місцевості над Сеймом; палац Галагана в Сокирницях на Чернігівщині, до якого прилягає лісопарк площею майже 600 десятин, парк «Олександрія» на березі Росі в Білій Церкві та відому «Софіївку» в Умані.

У середині ХІХ ст. впливовою течією української художньої культури став реалізм (лат. *realis* – суттєвий, дійсний; *res* – річ). Його основа – безпосереднє, живе і неупереджене сприйняття та правдиве відображення дійсності. Головний принцип реалізму – типізація. Це – виявлення суттєвого в життєвих явищах і

правдивість показу типових характерів у типових обставинах. Сама дійсність є джерелом творчості; вона, найбільш прозаїчна ситуація, може стати фактом мистецтва. Талант художника, відштовхнувшись від реальності, створює нову художню реальність.

Розвиток вітчизняної культури другої половини XIX ст. відбувався під великим впливом творчості Миколи Гоголя (1809–1852) і Тараса Шевченка (1814–1861), які піднесли її до світового рівня. Основними напрямками художньої культури, щої послідовно змінювали один одного, були критичний реалізм, імпресіонізм, а з кінця століття – символізм і модерн з їхніми особливими художніми моделями світу. Мистецтво цього періоду демонструвало свої високі можливості у відображенні найскладніших соціальних процесів у суспільстві, показі духовної величі народу, його боротьби за національне визволення, у зображенні найтонших переживань і почуттів людини, її психології тощо.

В українській літературі реалізм прийшов на зміну романтизму, від якого перейняв захоплення етнографізмом та героїзацію історичних постатей. Його засновником є Т. Шевченко, мистецтво якого, за словами М. Грушевського, «це творчість народу, що досягає відразу, без наступних ступенів, високого інтелектуального розвитку й індивідуальної свідомості і поєднує у своїх творіннях безпосередність народної поезії зі свідомістю літературної творчості». Літературна спадщина Т. Шевченка – багатогранна, як і його талант. Він був і глибоким ліриком, і творцем епічних поем, і видатним драматургом та різнобічно обдарованим митцем. Серед його творів – славетний «Кобзар», драма «Назар Стодоля», написані російською мовою щоденник та автобіографія, а також повісті, історико-археологічні записки, статті, численні листи. Т. Шевченко надав українській літературі нового змісту: рішучий протест проти кріпацтва, захист свободи і гідності особистості, захоплення народними і національно-визвольними рухами, заклик до суспільної справедливості. Особистість і творчість Т. Шевченка – символи української культури.

Не менш видатною її постаттю став М. Гоголь, головна мета якого – втілення краси духовної сутності народу, його мрії про вільне та щасливе життя. Розвиваючи реалістичні принципи, М. Гоголь звертався до життєвої повсякденності, до звичайних, пересічних явищ дійсності і використовував переважно різноманітні засоби комічного. Викриваючи самодержавно-кріпосницький лад у «Ревізорі» та «Мертвих душах», співчутливо зображуючи маленьких людей у повістях «Невський проспект», «Записки божевільного» і «Шинель», сміливо демократизуючи літературно-художню мову, письменник по-новаторському руйнував кордони реалізму, збагачуючи його досягненнями романтизму, синтезом сатири і лірики, мріями про прекрасну людину та майбутнє батьківщини.

Суперечливість духовного життя України того часу відбилася у літературній творчості П. Куліша – автора історичного роману «Чорна рада». Демократичний напрям в українській прозі розвивала Марко Вовчок (Марія Вілінська, 1833–1907). Її «Народні оповідання» та повісті «Інститутка» і «Кармелюк» приголомшують трагічною правдивістю картин кріпацького гніту, вражають образами простих людей. Не випадково Т. Шевченко у вірші «Марку Вовчку» звертався до неї як до продовжувачки справи свого життя. Твори видатного українського байкаря Леоніда Глібова (1827–1893) у річищі демократичних настроїв того часу в алегоричній формі зображали безправ'я простих людей та свавілля поміщиків. Усього він написав понад сотню байок, але всі накладі його творів знищувалися у зв'язку з валуєвським циркуляром.

Іван Нечуй-Левицький (1838–1918) створив у вітчизняній літературі жанр соціально-побутової повісті («Кайдашева сім'я», «Микола Джеря»). Письменник, який багато років працював учителем, чудово знав усі прошарки українського суспільства: життя селян після ліквідації кріпацтва, побут робітників, проблеми взаємин інтелігенції і народу. На принципах реалізму базувалася творчість Панаса Мирного (Рудченка, 1849–1920). Автор новаторських соціально-психологічних романів і повістей про народне життя, він підняв українську прозу до вершин художньої досконалості. Роман «Хіба ревуть воли, як ясла повні?», повісті «Лихі люди», «Лихо давнє і сьогочаснє»,

«Голодна воля», п'єса «Лимерівна» – це величезна художня епопея, що відображає життя українського народу протягом майже всього століття. Новим для української літератури у творчості П. Мирного було те, що головна увага приділялася саме внутрішньому світу героїв, їхнім переживанням, мотивам вчинків, еволюції поглядів.

У 70-ті рр. у літературу прийшов Іван Франко (1856–1916). Людина різнобічно обдарована, він проявив себе в поезії і прозі, драматургії і публіцистиці, новелістиці та літературній критиці. Син селянина-коваля з-під Дрогобича, який отримав можливість закінчити школу і гімназію, І. Франко так формулював своє кредо: «Як син селянина, вигодуваний твердим мужицьким хлібом, я відчував себе зобов'язаним віддати свою працю цьому простому народові». Йому він слідував і у видавничій діяльності (альманах «Друг»), і в політичній боротьбі (декілька разів був заарештований за соціалістичні погляди, брав участь у заснуванні Української радикальної партії), але найбільш послідовно – в літературній творчості: ліричних збірках «З вершин і низин» та «Зів'яле листя», історичній повісті «Захар Беркут», гостросоціальному романі «Борислав сміється», поемі «Мойсей», психологічній драмі «Украдене щастя».

Становлення українського національного театру дещо відставало від літературного розвитку. Але він у більшій, ніж література, мірі залежав від політичного режиму, фінансових можливостей тощо. Майже до 1861 р. у садибах і містах продовжував існувати кріпосний театр, хоча з 1828 р. було офіційно заборонено купувати до театральних труп кріпаків. У 1789 р. був побудований театр у Харкові, але в ньому ставилися лише російські п'єси.

Професійна українська трупа була створена на початку 80-х рр. Організаційними питаннями в ній займався Михайло Старицький (1840–1904), режисурою – Марко Кропивницький (1840–1910); обидва були драматургами. Їм вдалося об'єднати талановитих акторів братів Тобілевичів (псевдоніми: Івана – Карпенко-Карий, Миколи – Садовський, Панаса – Саксаганський), Марію Заньковецьку, Ганну Затиркевич. Пізніше трупа декілька разів розділялася на пересувні колективи, що мали великий успіх на півдні Росії.

Добрий знавець української мови М. Старицький писав комедії («За двома зайцями»), драми («Не судилося», «Богдан Хмельницький»). Вони змальовували реалістичні картини сільського та міського побуту, передавали типові національні характери. Але ні М. Старицький, ні близький йому М. Кропивницький не виходили за межі так званої етнографічної драматургії. Творцем української соціальної драми став Іван Карпенко-Карий (1845–1907), в основі п'єс якого (драм «Бурлака», «Безталанна», комедій «Сто тисяч», «Хазяїн») – глибокі психологічні конфлікти та гострі соціальні протиріччя.

Епохою в музичному житті України стала творчість Миколи Лисенка (1842–1912) – видатного композитора, блискучого піаніста-віртуоза, талановитого хорового диригента, педагога, музикознавця й активного громадського діяча демократичного спрямування. Його опери «Різдвяна ніч» (1874), «Утоплена» (1883–1884), «Тарас Бульба» (1890) увійшли до скарбниці світової музичної культури.

Піднесення реалізму в європейському образотворчому мистецтві почалося із графіки. Велику роль відіграла тут творчість Оноре Дом'є (1808–1879), який завоював визнання сатирою на короля і правлячу буржуазну верхівку Франції. У середині сторіччя позиції реалізму вже у живописі зміцнив Гюстав Курбе (1819–1877), який у каталозі до своєї виставки обґрунтував реалістичні принципи в мистецтві: «Бути спроможним виразити звичаї, ідеї, обличчя епохи..., бути не тільки художником, але й людиною, одним словом – творити живе мистецтво – таким є моє завдання». Ідея правдивого відображення життя народу, критика несправедливості співзвучна і українському образотворчому мистецтву. Багато художників-передвижників були родом із України: Микола Ге (1831–1894), Олександр Литовченко (1835–1890), Микола Ярошенко (1846–1898).

Уродженець слобідського Чугуєва, великий художник-реаліст Ілля Рєпін (1844–1930) залишив багату й різноманітну мистецьку спадщину. На жаль, не збереглися його ранні розписи церков в Україні, але залишилися численні жанрові полотна, портрети, твори з історичної тематики, серед яких «Запорожці пишуть листа турецькому султанові». Художник скористався низкою порад

Д. Яворницького, який передав йому речі козацьких часів, текст самого листа, позував для постаті писаря. І. Рєпін підкреслював, що в історії народів і пам'ятках мистецтва його завжди приваблювали моменти вияву загального життя, «найбільше в республіканському ладі ... І наше Запоріжжя мене захоплює цією свободою, цим піднесенням лицарського духу».

Видатним живописцем побутового жанру був Микола Пимоненко (1862–1912). Його полотна на тему селянського життя відрізняються щедрістю, емоційністю, високою живописною майстерністю; серед них – «Святочні ворожіння» і «Весілля в Київській губернії», «Проводи рекрутів» і «Свати», «Жнива» і «Ярмарок». Автор близько 700 полотен і малюнків, він одним із перших у вітчизняному живописі поєднав побутовий жанр і поетичний український пейзаж.

Синтез мистецтва з національною самосвідомістю відбувався і в творчості Сергія Васильківського (1854–1917). Свою майстерність і натхнення він повністю присвятив Україні: це пейзажі Подніпров'я, Поділля, Слобожанщини, жанрові картини, історичні полотна (зокрема «Козаки в степу», «Козача левада», портрет Т. Шевченка). Водночас він збирав і вивчав пам'ятки старовинного українського мистецтва. У 1900 р. С. Васильківський спільно з художником Миколою Самокишем (1860–1944) створив альбом «Із української старовини» з коментарями Д. Яворницького. Визнанням не лише художньої, а й наукової вартості альбому є його сучасні перевидання.

Продовженням реалістичної тенденції в нових умовах став імпресіонізм (фр. *impression* – враження) – художній напрям, що базувався на принципі безпосередньої фіксації вражень, спостережень, співпереживань. Він сформувався у французькому живописі 70-х рр., а перша половина 80-х вважається його «золотою добою». Клод Моне (1840–1926), Огюст Ренуар (1841–1919), Каміль Піссарро (1830–1903), Альфред Сіслей (1839–1899), Едгар Дега (1834–1917) головним інструментом сприйняття світу вважали візуальне спостереження. Його девіз «бачу – зображаю» був логічним наслідком усього розвитку європейського реалістичного живопису.

В українському мистецтві імпресіоністичний напрям започаткувала Марія Башкирцева (1858–1884), яка навчалася живопису в Парижі; її відомі картини – «За книгою», «Молода жінка з букетом бузку», «У студії Жульєна», «Мітинг», серія автопортретів. Однак М. Башкирцева перебувала переважно за кордоном і тому не могла перенести нові творчі ідеї на український ґрунт. Вони з'явилися у роботах художників-реалістів Архипа Куїнджі (1842–1910), Фотія Красицького (1873–1944), і особливо Олександра Мурашка (1875–1919) – майстра психологічного портрета, автора відомої картини «Похорон кошового». Ще більш помітними впливи імпресіонізму відчувалися на західноукраїнських землях. Справжніми майстрами імпресіоністичного пейзажу стали Іван Труш (1869–1941) та Микола Бурачек (1871–1942); розквітав талант Олекси Новаківського (1872–1935), який творив у душі символічного імпресіонізму.

Як реакція на літературу критичного реалізму, розвивалася українська поезія і проза кінця ХІХ–початку ХХ ст. Елементи символізму помітні у творчості Миколи Вороного, Грицька Чупринки, Олександра Олеся, Якова Савченка, Олекси Слісаренка, Дмитра Загула. Вершинним виявом українського символізму стала збірка Павла Тичини (1891–1967) «Сонячні кларнети» – своєрідна й унікальна в європейському символізмі «музична симфонія».

Вітчизняні художники-символісти намагалися знайти синтез кольорів і ліній, який би висловлював їхні ідеї. Елементи символізму та його впливи наявні у живописі Юхима Михайлова, Михайла Жука, Анатолія Петрицького, а на Західній Україні – Павла Ковжуна, Лева Геца, Осипа Сорохтея. Символізмом позначена й рання театральна творчість Леся Курбаса (1887–1942) та його Молодого Театру.

Модерн (фр. *moderne* – новітній, сучасний) – напрям у мистецтві кінця ХІХ–початку ХХ ст., що в першу чергу виявився в архітектурі, образотворчому і декоративно-ужитковому мистецтві. Представники модерну використовували нові техніко-конструктивні засоби, вільне планування, своєрідний архітектурний декор для створення незвичайних, підкреслено

індивідуалізованих творів. Для нього характерні гнучкі плавні лінії, стилізований рослинний візерунок.

Складовою процесу формування стилю модерн в Україні був національний фактор – розвиток національної свідомості, ідеали та практика етно-культурного відродження, традиції народного декоративно-прикладного мистецтва. Ідейним та організаційним центром формування українського модерну став Харківський літературно-художній гурток, при якому в 1912 р. був утворений архітектурно-художній відділ на чолі з С. Васильківським і архітектором С. Тимошенком. Члени гуртка організовували і проводили дискусії, творчі конкурси, художні виставки. Згодом у його діяльності брали участь не тільки творчі сили місцевої інтелігенції, але й львів'яни, чернігівці, а також петербуржці.

Дух модерну відображав вислів митців київської групи «Кільце»: «краса не у баченому, а у відчутому переживанні. Немає предмета, немає речі, а є щось інше, приховане, і це інше – світ взаємних стосунків, упливів, дивно прекрасних сказань, ліній і барв, світ, уловлений душею». Відбувалася зміна домінуючих жанрів, поширювалися симфонічна поема, фантазія в музиці, етюд у живописі, літературна новела; зменшувалася художня форма одночасно з концентрацією сюжетно-композиційної структури твору, замінювався причинно-наслідковий зв'язок – поліфонією ідей, символів, інтерпретацій. Митець використовував прийоми свідомої деформації, що увиразнювала внутрішню сутність, вмещувала людину в екстремальні умови.

Саме з модерном пов'язаний національний стиль в українській архітектурі кінця XIX–початку XX ст. Його особливість полягала в поєднанні традицій та інновацій, примхливого з народним, вишуканого із серійним. Використовувались нові містобудівні технології та матеріали, а також черепичні дахи хатньої форми, майолікові панно на флангах із широким блакитно-золотавим фризом по центру. Класичним зразком українського модерну став Будинок із химерами архітектора Владислава Городецького (1863–1930) на вул. Банковій у Києві. До найвидатніших споруд цього стилю належать також царський палац у Лівадії Миколи Краснова, «Ластів'яче гніздо»

Леоніда Шервуда, будівля Харківського художнього училища Костянтина Жукова та Михайла Пискунова.

Модерна хвиля, яка сприймалась поколінням на зламі століть запорукою національного відродження, увібрала в себе всі види художньої творчості. В музиці популярними стали обробки народних пісень, у яких композитори зберігали лише фольклорний поетичний текст, а музичний матеріал створювався відповідно до сучасного їм настрою: «Щедрик» та «Дударик» М. Леонтовича, «Колискова» В. Барвінського та О. Кошиця, «Гагілка» С. Людкевича. Формувався стиль, який об'єднував динаміку фольклорної виразності та кращі традиції української класики.

В українській літературі модерн зародився у 90-х рр. Серед найбільш яскравих його представників – Михайло Коцюбинський (1864–1913), для творчої манери якого був характерним тонкий психологізм у відображенні соціальних конфліктів. Модерний характер мають різні твори письменника: «Сміх» та «Intermezzo», «Коні не винні» та «Хвала життю». А в повісті «Fata morgana» органічно синтезувалися риси реалістичного, імпресіоністського та модерного зображення дійсності. Поєднання краси людини і природи стало основною темою його відомої поетичної повісті «Тіні забутих предків», що написана на унікальному етнографічно-фольклорному матеріалі Гуцульщини.

Важлива риса вітчизняної літератури модерну як культурного явища – жіноча мистецька традиція; наприкінці ХІХ ст. постала ціла плеяда талановитих українських авторок, серед яких Наталя Кобринська та Наталка Полтавка (Надія Кибальчич-Симонова), Любов Яновська та Уляна Кравченко, Дніпрова Чайка (Людмила Василевська) та Грицько Григоренко (Олександра Судовщикова-Косач), Людмила Старицька-Черняхівська та Ольга Кобилянська.

Найбільш визначною постаттю, фундатором інтелектуального напрямку українського літературного модерну виступила Леся Українка (1871–1913), яка збагатила його філософічністю, психологізмом, високою художністю образів, символікою мови, модерною лексикою. Творчою вершиною поетеси стала драма-феєрія «Лісова пісня», яка стверджує ідеали духовності, гармонії та краси.

Розвиток вітчизняної художньої культури ХІХ–початку ХХ ст. представлений класицизмом, романтизмом, реалізмом, імпресіонізмом, символізмом та модерном. Прогрес науки і техніки сприяв бурхливому розвитку всіх сфер художнього життя; виникненню дизайну, а також технічних видів мистецтва – фотографії та кіно. Протягом усього століття зусиллями кращої вітчизняної інтелігенції готувався ґрунт для духовного відродження нації, відновлення її державності. Українська культура, попри несприятливі політичні обставини, досягла видатних успіхів. Талановиті вчені та митці створили класичні твори, що стали вагомим внеском у скарбницю світової духовності.

Терміни і поняття

Альманах – неперіодична літературна збірка творів різних авторів.

«Валуєвський циркуляр» – 30 липня (18 липня) 1863 р. — таємне розпорядження міністра внутрішніх справ Російської імперії П. Валуєва для територіальних цензурних комітетів, у якому були вимоги призупинити видання значної частини книг, написаних «малоросійською», тобто українською мовою. Згідно з циркуляром, заборонявся друк релігійних, навчальних і освітніх книг, однак дозволялося видання художньої літератури.

Великодержавний шовінізм – різновид націоналізму одного народу, який у процесі історичного розвитку був або став панівним та реакційним у багатонаціональній країні.

Громади – осередки української інтелігенції, що проводили національно-культурну і громадсько-політичну роботу в другій половині ХІХ.–на початку ХХ ст. в українських землях під владою Російської імперії.

«Емський указ» – розпорядження російського імператора Олександра ІІ від 18 (30) травня 1876 р., спрямоване на витиснення української мови з культурної сфери і обмеження її побутовим ужитком в українських землях під владою Російської імперії.

«Просвіта» – українське національно-культурне, освітнє та економічне товариство, осередки якого, переважно, існували на Західній Україні у 1868–1939 рр.

Питання для самоконтролю

- 1. Особливості соціально-політичного та культурного розвитку Європи в XIX ст.*
- 2. Український романтизм у літературі та художній культурі.*
- 3. Літературна і мистецька творчість Т. Шевченка.*
- 4. Реалізм в українській культурі: література, театр, образотворче мистецтво, музика.*
- 5. Модернізм в українській культурі кінця XIX–початку XX століть.*

Лекція 7. Італійське Рісорджіменто й Україна

(XIX–початок XX ст.)

1. *Італійське Рісорджіменто в історії та культурі Європи.*
2. *Національно-культурний рух в Україні XIX–початку XX ст. у контексті Рісорджіменто.*

Колонізаторська політика Російської та Австрійської (після 1867 р. – Австро-Угорської) імперій в Україні кінця XVIII–початку XX ст. призвела до зростання протидії з боку національно свідомої частини українського суспільства, активізації українського національного руху в усіх його формах, як політичних, так і культурних. Загалом ці процеси дістали назву українського національного Відродження. Головною його метою була консолідація української нації та створення передумов для проголошення у майбутньому національної державності. У свою чергу, це стимулювало інтерес до засадничих складових української національної спільноти: фольклору, етнографії, історії, мови, літератури й мистецтва.

Українське національне Відродження ґрунтувалося на попередніх досягненнях українського народу, зокрема, традиціях національної державності, матеріальній і духовній культурі. Соціальним підґрунтям для потенційного відродження було українське село, що зберігало головну його цінність – мову. З огляду на це стартові умови для відродження були кращими у Наддніпрянщині, оскільки тут ще зберігалися традиції Гетьманщини і Запорозької Січі – недавніх державно-автономних устроїв, політичних прав, залишків вільного козацького стану, якого не торкнулося покріпачення, а найголовніше – тут хоча б частково збереглася власна провідна верства – колишня козацька старшина, щоправда, переведена у дворянство.

З огляду на певні особливості, загалом національно-визвольний рух в Україні з кінця XVIII–початку XX ст. поділявся на три основних періоди:

- збирання історичної спадщини чи академічний період (кінець XVIII–40-і роки XIX ст.);

- українофільський, культурницький період (40-і роки XIX ст.–кінець XIX ст.);

- політичний період (кінець XIX ст.–1917 р.).

На всі означені періоди українського національного Відродження важливий вплив мали доленосні для Європи події, що розгорталися на континенті упродовж століття. Серед них особливе місце посідають революція 1789–1794 рр. у Франції, яка проголосила «права народів», остаточне знищення Речі Посполитої у 1795 р. і польський національно-визвольний рух наступних десятиліть, революційні події у Західній Європі 1830 р. та 1847–1849 рр., скасування кріпацтва в Австрійській (7 вересня 1848 р.) і Російській (17 лютого 1861 р.) імперіях, італійське Рісорджіменто (1820–1870 рр.).

У цьому контексті нашу увагу привертає власне Рісорджіменто, коли італійські патріоти – політики, військові, партизани, діячі науки, літератури і мистецтва, городяни, селяни і студентська молодь, об'єднані національною ідеєю, пліч-о-пліч у жорстокій боротьбі з внутрішньою контрреволюцією, австрійськими і французькими агресорами, не зупиняючись перед людськими втратами і поразками, проголосили у жовтні 1860 р. створення нової європейської країни – незалежної Італії.

Рісорджіменто як термін спочатку вживався за аналогією до італійського *Rinascimento* (Епоха Відродження) та використовувався виключно в культурно-літературному контексті. І лише згодом за посередництва видатного італійського драматурга і публіциста Вітторіо Альф'єрі (1749–1803) його значення стало поступово розширюватись у бік руху за об'єднання Італії у політичному, культурному й національному плані.

Ідеологічні передумови Рісорджіменто досить різноманітні: це й просвітницькі та ліберальні ідеї, романтично-націоналістичні, республіканські, соціалістичні або антиклерикальні, світські та церковні. Експансіоністські амбіції Савойського дому поєднувалися із антиавстрійськими настроями. Велику роль відігравала й національна ідея. Вона була доволі своєрідною: Франко Вальсеккі у своїй роботі про Рісорджіменто в контексті європейського націоналізму вбачає у підґрунті італійського націоналізму деякі первинні

концепції: ідеалістичну – Мадзіні, релігійну – Джоберті, раціоналістичну – Каттанео, реалістичну – Дурандо. Всі вони покладені в основу розробки Романьозі, який поєднав національну ідею та принцип легітимності, розробивши концепцію етнокархії (національна територія у складі багатонаціональної метрополії). Нація для нього – це населення, якому природою надано деяку географічну та духовну єдність. Отже, разом із Манчіні, який у своїх лекціях наголошував на безсмерті національної держави, що базується на безсмерті національної ідеї, вони сформували уявлення про юридичну роздрібненість Італії як про явище суто тимчасове, однак у реальності справжня держава – національна.

Розвиток культури Італії епохи Рісорджіменто знаходився під значним впливом загальноєвропейських культурних процесів. Але специфічні особливості італійської історії відбилися і на відмінностях культурних традицій. Італійська культура епохи Рісорджіменто вирізняється не тільки ідейною цілеспрямованістю, але і безпосереднім зв'язком із національною революційно-визвольною боротьбою.

З'ясовуючи місце Рісорджіменто у національному русі в українських землях ХІХ–початку ХХ ст., слід окреслити його роль у розробці об'єднавчої стратегії слов'янських народів у боротьбі за власну свободу і державність. У творі теоретика і безумовного лідера італійської революції Джузеппе Мадзіні O «Слов'янські листи» (1857) було подано найґрунтовнішу на той час західну характеристику слов'янства у контексті європейської історії. На відміну від марксистів, Дж. Мадзіні доводив, що слов'яни – важливий союзник західних народів у боротьбі за свободу і національну незалежність. Пророчими стали заключні рядки «Слов'янських листів»: «Хоч яким би не було майбутнє, важливість руху слов'янського елемента є незаперечною. Завдяки йому зміниться карта Європи». Висновки Дж. Мадзіні ґрунтувалися на його особистих контактах із діячами слов'янських національно-визвольних рухів у Європі: поляками, українцями, сербами, росіянами, чехами, болгарами та ін.

Італійська організація республіканців «Молода Італія» була створена Джузеппе Мадзіні у Марселі в 1831 р. Проте вже за короткий час вона

перетворилася на міжнародну революційну силу з осередками і представництвами у багатьох країнах Європи. Не оминула вона й Україну, незважаючи на поліцейські репресії з боку імперських режимів Австрії та Росії. В Україні з повідомленнями про Дж. Мадзіні та «Молоду Італію» познайомилися у березні 1833 р. читачі французьких часописів «Gazette de France» («Французька газета»), «Journal des débats» («Газета дебатів»), «Le National» («Національна газета») у Києві та Львові.

Авторитетним джерелом інформації щодо драматичних подій в Італії, які поширювалися Україною, були особисті свідчення моряків-італійців із суден з Генуї, Ліворно, Марселя, Неаполя, Трієста тощо, які швартувалися у портах Чорного й Азовського морів. Із цього приводу слід згадати епізод, коли молодий матрос Джузеппе Гарібальді, перебуваючи у порту Таганрогу розповідав товаришам про своє членство у «Молодій Італії». Також поширювались Україною новини з Італії завдяки колоністам-італійцям із поселень поблизу Керчі, Миколаєва, Одеси, Севастополя, Феодосії, Херсона.

У квітні 1834 р. у Швейцарії Дж. Мадзіні створив ще одну революційну організацію – міжнародне об'єднання демократів «Молода Європа», на яку покладался обов'язок поширювати національно-визвольний рух серед європейських народів, які страждали від імперського гноблення. Членами цієї організації, окрім італійців, були німці й поляки. Останні мали тісні зв'язки з польськими патріотами у Галичині, які, у свою чергу, підтримували контакти з польськими й українськими демократами у підросійській Україні. Особисто Дж. Мадзіні вказував, що «Молода Європа» має організаторів у Барселоні, Севільї, Лондоні, Одесі.

Український напрямок Рісорджіменто чітко простежується й у тісних контактах «Молодої Європи» з нелегальною організацією «Молода Польща», створеною у період з 1833 р. до початку 1834 р. Активними членами цього об'єднання були учасники польського повстання 1830–1831 рр. Через діячів «Молодої Польщі» гасла італійської революції поширювалися землями Російської імперії серед поляків, українців, білорусів, литовців.

Ідеї «Молодої Італії» та «Молодої Європи» надихнули революційно налаштованих поляків із «Молодої Польщі» створити у 1835 р. товариство «Співдружність польського народу» (керівник – польський офіцер і журналіст Шимон Конарський (1808–1839), центр якого знаходився у Львові, а таємний осередок – на прикордонній території Російської імперії у с. Лісове Луцького повіту Волинської губернії. Саме звідти її емісари здійснювали небезпечні поїздки до Волині, Київщини, Поділля з метою координації діяльності нелегальних груп «Співдружності» у Києві, Житомирі, Вінниці, Рівному, Немирові, Клевані, а також у Володимирському, Житомирському, Луцькому, Дубенському повітах.

Два роки поліція Російської імперії розшукувала в Україні діячів, пов'язаних із «Молодою Європою», «Молодою Польщею» і «Співдружністю польського народу». М. Варварцев опублікував документ, складений Звенигородським городничим за матеріалами приписів київського цивільного губернатора в 1838 р., – «Алфавіт осіб, яких визнано у злочинних задумах і змовах або у приналежності до таємного товариства, так само, як і тих, за якими наказано вести особливо таємний нагляд», до якого були внесені прізвища соратників і послідовників Дж. Мадзіні: Ворцеля, Гордашевського, Дибовського, Залеського, Зверковського, Конарського, Круліковського, Лелевеля, Млодецького, Мальчевського, Новосельського, Стольцмана та ін. У 1838 р. російська поліція викрила осередки товариства. За вироком військового суду низка його учасників була засуджена до багатьох років ув'язнення і каторги, а Ш. Конарського страчено 27 лютого 1839 р. у Вільно.

Водночас було б помилкою пов'язувати вплив Рісорджіменто тільки на польський визвольний рух в українських землях під владою Австрійської та Російської імперій. Революційні події в Італії ХІХ ст. не залишили осторонь і українську національну інтелектуальну еліту.

Центрами національно-духовного відродження у підросійській Україні, на які мали вплив Рісорджіменто та інші західноєвропейські демократичні рухи, були Харківський, а після 1834 р. і Київський університети. Про участь у Харківському гуртку, що переважно складався з молодих викладачів і студентів

університету, згадує М Костомаров: «Тут я з великим захопленням займався історією і проводив дні й ночі, читаючи всілякі історичні книги. Мені хотілося знати долю всіх народів [...] Панували ідеї відродження малоруської мови та літератури». Захистивши 1844 р. магістерську дисертацію про історичне значення народної поезії, вчений переїхав до Києва, де продовжив викладацьку діяльність у Київському університеті ім. Святого Володимира.

Найвиразніше теорія панславізму Дж. Мадзіні та ідеї Рісорджіменто знайшли своїх прихильників в Україні, коли у Києві наприкінці 1845 р. група молодих учених університету та місцевих інтелектуалів організаційно оформила зв'язки між собою, створивши таємне товариство імені слов'янських апостолів-просвітителів Кирила і Мефодія. Ініціаторами створення були В. Білозерський, М. Гулак, М. Костомаров, П. Куліш, О. Маркевич. Членами братства були Г. Андрузький, О. Навротський, Д. Пильчиков, І. Посяда, М. Савич, О. Тулуб. У квітні 1846 р. до братства вступив Т. Шевченко.

Програмові положення Кирило-Мефодіївського братства були викладені у «Книзі буття українського народу», «Статуті Слов'янського братства Св. Кирила і Мефодія», підготовлених з ініціативи М. Костомарова, та в «Записці», написаній В. Білозерським. В основу документів покладені ідеї панславізму та українського національного відродження. Головне завдання братства полягало у побудові майбутнього суспільства на засадах християнської моралі шляхом здійснення низки реформ, зокрема, створенні демократичної федерації слов'янських народів на принципах рівності і суверенності на чолі з Україною; знищенні царизму, скасування кріпацтва та станів; встановлення демократичних прав і свобод для громадян; зрівняння у правах усіх слов'янських народів щодо їхньої національної мови, культури та освіти.

Кирило-мефодіївці, об'єднуючись на підґрунті спільних політичних поглядів, бачили різні шляхи втілення їх у життя – від ліберально-помірного реформізму (М. Костомаров, В. Білозерський, П. Куліш) – до революційних методів боротьби (Т. Шевченко, М. Гулак, Г. Андрузький). Члени братства вели активну громадсько-політичну діяльність: поширювали

програмні документи, прокламації («До братів-українців», «До братів-великоросів і поляків»), твори Т. Шевченка; займалися науковою роботою, виступали з лекціями у навчальних закладах Києва, піклувалися про розвиток народної освіти, збирали кошти на відкриття народних шкіл, написання і видання нових книг (зокрема, П. Куліш підготував перший підручник з історії України «Повість про український народ», який був виданий 1846 р.). У березні 1847 р. за доносом провокатора О. Петрова діяльність братства була викрита, а його члени заарештовані.

Враховуючи цілком очевидні аналогії між програмними ідеями Дж. Мадзіні та кирило-мефодіївців, досить слушним видається гіпотеза щодо впливів саме італійських патріотів на діяльність братства.

У своєму творі «Чудацькі думки про українську національну справу», який побачив світ 1891 р. у часописі «Народ», який видавався у Коломиї з 1890 до 1895 рр., М. Драгоманов зазначав, що у час до революції 1848 р., «коли у нас склалися думки членів Кирило-Мефодіївського товариства, скрізь у Європі були «Молода Італія», «Молода Германія», і його «політичні тенденції [...] були недалеко від тенденцій «Молодих Італій», «Германій». Ідеї товариства збігалися і з іншими думками Дж. Мадзіні. Серед них – проблема загальної освіти й морального виховання народів, порозуміння між класами у суспільстві, боротьба з анархією і диктатурою під час революційних подій тощо.

Ліквідація Кирило-Мефодіївського товариства і розправа царського уряду над його учасниками не ліквідували в українському суспільстві національно-визвольного руху. На тлі революційних подій у Західній Європі, що охопили і сусідню Австрійську імперію, зокрема її італійські області та Руське воєводство із центром у Львові, у підросійській Україні серед дворян та інтелектуалів різними каналами поширюється інформація щодо проголошення республіки у Франції, спроби об'єднати Італію, Німеччину тощо.

З архівних документів російської таємної поліції відомо, що італійські моряки привозили до Одеси та інших чорноморських й азовських портів тексти революційних гімнів. Перебуваючи у портових містах, вони не тільки поширювали їх серед населення, а й відкрито співали у людних місцях. Це

виконання набуло такого поширення, що тривало й після придушення революції у Сардинії. У квітні 1852 р. сардинський морський міністр змушений був видати спеціальний циркуляр, яким суворо заборонялося морякам королівства співати революційні пісні в іноземних портах, про що було проінформовано владу Російської імперії.

Досвід Рісорджіменто позначився й на діяльності наступних поколінь українських патріотів: хлопоманів і громадівців у підросійській Україні, народовців і просвітян у Галичині, яка перебувала під владою Австрійської, а після 1867 р. – Австро-Угорської імперії.

Хлопоманство – це різновид громадського руху, що був представлений у Правобережній Україні переважно польською інтелігенцією та студентською молоддю, яка перебувала під впливом національно-революційних ідей Західної Європи. На підґрунті ліквідації російського імперського панування на історичних польських і українських землях хлопомани були ідеологічно наближеними до українофілів. Після поразки польського повстання 1663 р. хлопоманство припинило своє існування. Невелика група колишніх хлопоманів – викладачів і студентів Київського університету на чолі з В. Антоновичем, П. Житецьким і Т. Рильським перейшла на позиції українофільства.

Суспільно-політичне життя у підросійській Україні другої половини XIX ст., що зазнало суттєвого впливу «мадзінізму», було тісно пов'язане із народницьким рухом. Причина його виникнення крилась не тільки у кризі аграрних взаємин, а й у розвитку серед певної категорії інтелектуалів національної і політичної суспільної свідомості. Програма народників була радикальною за методами й утопічною за змістом. Остаточну мету своєї діяльності вони вбачали у влаштуванні селянської революції. Для досягнення цієї мети повинні були створюватися «таємні дружини» – конспіративні організації серед селян для здійснення революційного терору.

У свою чергу, українські народники вбачали свій обов'язок у підготовці селян до аграрної реформи і формуванні у них національної свідомості шляхом розвитку народної освіти та поширення знань. Звідси особлива увага

українських народників до організації недільних шкіл, підготовки підручників, словників, популярних видань, фольклорних збірників, концертів, вистав, підтримувався інтерес до проблем української мови, історії, етнографії тощо.

Народницька організація «Земля і воля» – таємне революційне товариство, що виникло у Санкт-Петербурзі у 1861 р. У Києві реалізація проекту «Земля і воля» завершилась утворенням окремого «Малоросійського комітету», який очолив Андрій Красовський (1822–1886). Він походив із сім'ї російського генерала українського походження Опанаса Красовського. У 1840 р. закінчив петербурзький Пажеський корпус. У 1850-х рр. брав участь у Кримській війні, проходив військову службу у Петербурзі. Під час закордонної поїздки зустрічався із Дж. Гарібальді.

У 1861 р. у чині підполковника А. Красовський переїхав до Києва на посаду викладача Кадетського корпусу. Через членів «Малоросійського комітету» поширював закордонні видання О. Герцена, списки заборонених поезій Т. Шевченка. За важливу мету організації він уважав виховання і піднесення національної самосвідомості українців. Під Києвом А. Красовський розпочав революційну агітацію серед селян і солдатів, за що був заарештований і засуджений до смертної кари, заміненої 12 роками каторги, яку відбував у Нерчинську. Під час невдалої спроби втекти з каторги застрелився.

«Земля і воля» припинила своє існування у 1864 р. після розгрому її осередків, зокрема й у Києві. Узимку 1876–1877 рр. була розроблена програма нової «Землі і волі», яка у 1878 р. зазнала деяких змін та доповнень. Уважаючи сільську громаду осередком соціалізму, а селянина – природженим революціонером, члени організації ставили на меті шляхом масового селянського повстання повалити самодержавство, спрямувати державу на шлях некапіталістичного соціально-економічного розвитку, передати землю селянству.

Із метою реалізації цих планів «Земля і воля» розгорнула активну агітаційну роботу серед селян, інтелігенції та робітників, зокрема в українських губерніях. Одночасно планувалося проведення повстань, демонстрацій, страйків. Однак народникам не вдалося підняти селянське повстання, зокрема,

в Чигиринському повіті Київської губернії. «Чигиринську змову» у 1877 р. було викрито поліцією. Зазнав невдачі й агітаційно-пропагандистський рух народників – «ходіння в народ», оскільки селяни вороже ставилися до революційно налаштованої інтелігенції та не розуміли її ідей. Невдовзі частина землевольців стала на шлях індивідуального тероризму.

У 1879 р. «Земля і воля» розкололася на прихильників політичної боротьби проти існуючого ладу та на прихильників відкритого терору (група «Свобода або смерть»). В Україні аж до вбивства народовольцями імператора Олександра II 13 березня 1881 р. продовжували існувати організації, які називали себе таємним братством «Земля і воля».

У другій половині XIX ст. український національний рух мав свої власні організаційні форми у вигляді громад. Одна з перших громад, як земляцтво, виникає у Петербурзі у 1859 р. Її засновниками були колишні члени Кирило-Мефодіївського братства М. Костомаров, Т. Шевченко, В. Білозерський, П. Куліш. До Петербурзької громади вступили Г. Честохівський, Ф. Черненко, П. Чубинський, Д. Каменецький та ін. Діяльність Петербурзької громади характеризується організацією видавничої справи (журнал «Основа»), громадських акцій та культурницьких заходів, спрямованих на підтримку і самовизначення українства. Справжньою маніфестацією українофільства у столиці російської імперії стало поховання Т. Шевченка у березні 1861 р.

Основними напрямками діяльності громад була робота в недільних школах (із 362 шкіл, які було відкрито в Росії у 1859–1861 рр., 130 припадали на українські губернії) і створення народних читалень, популяризація творів українських письменників, поетів і драматургів, вивчення історико-культурної спадщини українського народу.

Київська громада мала свій друкований орган – російськомовний часопис «Киевский телеграф». Із публікацій у ньому київський читач мав можливість ознайомитися з агітаційно-пропагандистською діяльністю Дж. Мадзіні. У лютому 1860 р. редакція надрукувала фрагмент зі статті Д. Мадзіні, яка з'явилася в англійській газеті «The Scotsman», де її автор визначив власну позицію щодо політичного майбутнього Італії: «Наша мета – єдність». У квітні

того ж року «Киевский телеграф» передрукував із газети «Unita italiana» маніфест Дж. Мадзіні, який закликав італійців якнайшвидше озброюватись і вимагати звільнити Рим від французьких окупантів та атакувати Австрію у Венеції. У серпні газета повідомила про протести італійців проти французької окупації Риму. Сповідуючи у грудні 1863 р. про утворення в Італії товариства «Думка про Гарібальді», газета звертала увагу на те, що італійці плекають надію на визволення Рима і Венеції за допомогою Дж. Гарібальді й Дж. Мадзіні. Публікуючи у жовтні 1864 р. статтю «Мадзіні про франко-італійський договір», «Киевский телеграф» знову наголосив на його ролі в остаточному визволенні Італії з-під чужоземного панування.

Після поразки польського повстання 1863 р. Правобережною Україною прокотилася хвиля жорстоких репресій не тільки проти етнічних поляків та їхніх таємних організацій; вона зачепила й український національний рух. Ухвалений 18 липня 1863 р «Валуєвський циркуляр» не тільки заборонив діяльність громад, а й передбачив часткову заборону широкого використання української мови в освіті, культурі та видавничій діяльності.

Громадівський рух в Україні відновлюється у 1869 р. зі створенням у Києві Старої громади на чолі з М. Драгомановим, П. Чубинським, Т. Рильським, О. Кістяківським. Членами громади були видатні українські вчені В. Антонович, Ф. Вовк, М. Зібер, О. Русов, П. Житецький, К. Михайличук.

У 1874 р. громадівці провели одноденний перепис населення Києва та його околиць; у 1874–1875 рр. були підготовлені й видані «Історичні пісні українського народу» В. Антоновича і М. Драгоманова, серед селян поширювалися серії українських популярних книжок. Значним науковим проектом громадівців було видання «Трудов етнографическо-статистической экспедиции» П. Чубинського у семи томах (1872–1878). Громадівці влаштовували театральні вистави, концерти, літературні вечори. За короткий час громади почали діяти у Єлизаветграді, Одесі, Полтаві, Харкові та Чернігові.

Відновлений громадівський рух в Україні зазнав політичних репресій і припинив свою діяльність після ухвалення імператором Олександром II зловісного «Емського указу» 18 травня 1876 р., який заборонив увезення книг

українською мовою з-за кордону (Стара громада утримувала друкарню у Львові), видання українською мовою перекладів, театральні вистави, концерти, партитури українською мовою, припинялося видання часопису «Киевский телеграф». Окремо рекомендувалося чиновникам Міністерства освіти прискіпливо добирати вчителів для гімназій і реальних училищ в українських губерніях, надаючи перевагу росіянам. Ті ж вчителі-українці, які одержали вищу освіту в Київському і Харківському університетах, мали виїжджати на роботу за межі України. З початком дії указу змушені були емігрувати за кордон М. Драгоманов, Ф. Вовк, М. Зібер, П. Чубинський, П. Житецький та інші громадивці.

Слід наголосити, що сила «Емського указу» була доповнена новими заборонами у 1884, 1892 та 1895 рр. Загалом він був чинним аж до 1905 р. «Валуєвський циркуляр» і «Емський указ» були спрямовані на те, аби перешкодити українському національно-визвольному руху перетворитися із заняття вузького кола інтелектуалів на загальнонародне явище. У свій спосіб російський імперський уряд засвідчував політичну далекоглядність, намагаючись придушити у зародку велику небезпеку, пов'язану із поширенням національно-визвольних ідей серед широких народних мас, як це відбулося в Італії. На прикладі Рісорджіменто, розвиток масового українського національного руху, підґрунтям якого було відродження і розвиток духовності, не тільки становив серйозну загрозу територіальній цілісності держави; він завдавав удару саме в серце російської ідентичності, а, отже, руйнував підвалини самої імперії.

Творчу спадщину Дж. Мадзіні щодо національно-визвольного руху використав у своїй діяльності в еміграції М. Драгоманов. Він та його однодумці («Комітет 12-ти») розробили план, що передбачав ознайомлення всіх українців із передовими західноєвропейськими ліберальними і соціально-демократичними теоріями, зокрема з тими, що були перевірені на практиці, зокрема в Італії. М. Драгоманов прагнув на цьому ґрунті розвивати їхню національну свідомість.

У 1878–1882 рр. у Женеві М. Драгоманов видавав журнал «Громада» – перший політичний український часопис. «Громада» стала вільним від цензурних обмежень речником українського національно-визвольного руху. У працях «Пропаший час», «Переднє слово (до Громади, 1878 р.)», «Шевченко, українофіли і соціалізм», «Історична Польща і великоруська демократія», «Чудацькі думки про українську національну справу», «Листи на Наддніпрянську Україну» він висловлюється за те, щоб перетворити українство на політичний рух, і визнає необхідність розгортання політичної боротьби за національну незалежність та соціальне визволення українського народу.

М. Драгоманов намагався використати революційний і національно-визвольний досвід Західної Європи, зокрема італійський, для викриття російського імперського шовінізму та пропаганди української національної справи. Його діяльність вплинула на формування ідейно-політичного світогляду не тільки сучасників, а й наступних поколінь українських патріотів.

Із 80-х років ХІХ ст. серед української студентської молоді починають створюватися гуртки з чітко визначеним українським політичним спрямуванням. До них належав гурток «Українських соціалістів-федералістів» (1883–1888), організований студентами петербурзьких вузів. У його програмі висувались завдання боротьби проти русифікації України, за всебічний розвиток українського народу, утвердження повної національної автономії України, самоуправління на демократичних засадах.

Частина української інтелігенції під впливом західно-європейського «мадзінізму» та ідей М. Драгоманова поступово схиляється до радикалізму, відкидаючи ліберальне українофільство, яке ще продовжувало на громадських традиціях культурницьку діяльність.

Першою українською політичною організацією, що стояла на засадах повної самостійності країни, було «Братство тарасівців» – нелегальна студентська організація, створена у Полтаві в 1891 р. Засновниками цього патріотичного українського об'єднання були І. Липа, М. Михновський, В. Шемет, а його активними членами – відомі письменники і науковці М. Коцюбинський, Б. Грінченко, В. Самійленко, М. Вороний. М. Кононенко,

В. Боровик, Є. Тимченко та ін. Основною ідеєю програми тарасівців була «Самостійна, суверенна Україна; соборна і неподільна, від Сяну по Кубань, від Карпат по Кавказ, вільна між вільними, рівна між рівними, без пана і хама, в будучому без класової боротьби».

У 1893 р. «тарасівці» ухвалили рішення про перехід від організаційно-виховної роботи до політичних акцій. Проте у квітні цього року поліція викрила і розгромила організацію. Частина колишніх членів товариства (Б. Грінченко, М. Вороний, О. та В. Чехівські й ін.) відійшла від самостійницьких ідеалів, ставши автономістами-федералістами.

Радикально налаштовані представники «братства» на чолі з М. Михновським залишились на платформі боротьби за українську соборність. У свою чергу студент Київського університету, активний член «братства» В. Шемет у Лубнах на Полтавщині серед місцевої молоді зумів організувати таємний гурток «Молода громада» (згадаємо: «Молода Італія», «Молода Європа», «Молода Польща» та ін.), що стояв на політичному підґрунті «тарасівців», намагаючись перенести національне питання з царини культурницької діяльності в площину політичну, активно і рішуче виборюючи право свого народу на незалежне від Російської імперії існування.

У другій половині ХІХ ст. центр національно-духовного відродження в Україні поступово переміщується на захід, до Галичини, яка у політичному сенсі мала більш сприятливі умови щодо розвитку українського руху. Не перебільшуючи фактичний стан справ, зауважимо, що українці Галичини, на відміну від українського населення підросійських земель, користувалися певними демократичними правами – вибором своїх представників до крайового сейму та загальнодержавного парламенту, мали вільну українську пресу, можливість розвитку української мови, освіти, науки, літератури і культури.

За цих умов витворюється спільна національна свідомість у східних і західних українців насамперед в інтелектуальній сфері. Наддніпрянські назви «Україна» й «українці» стають загальними на всій території країни; в Галичині українська літературна мова на основі полтавсько-київського діалекту

доповнюється місцевими діалектами, переважно з наукових, промислових і політичних галузей.

Географічне розташування, політичний, духовний (західно-римська і греко-католицька церкви) і культурницький (Ренесанс, Бароко, Класицизм) впливи західної цивілізації, безпосередня участь галичан у революційних подіях у Західній і Центральній Європі першої половини XIX ст. змінили їхню психологію на користь відтворення «комплексу українського П'ємонту», тобто усвідомлення провідної ролі та призначення Галичини в українському національному відродженні.

«Український П'ємонт» – метафора, часто вживана щодо Галичини та її столиці Львова. Ґрунтується на тому, що П'ємонт був тим регіоном Італії, звідки у середині XIX ст. почалося визволення країни від австрійців і об'єднання італійських земель. Термін «український П'ємонт» міцно закріпився за Галичиною після двох статей М. Грушевського, опублікованих у 1906 р. [16]. Перша – «Українській Піємонтъ», надрукована у другому числі київського російськомовного тижневика «Українській Вѣстникъ». У ній історик писав: «В останнє десятиліття XIX століття Галичина, незважаючи на власні досить важкі умови національного і економічного існування, стає центром економічного руху і щодо українських земель Росії відіграє роль культурного арсеналу, де створювались і вдосконалювались засоби національного культурного та політико-громадського відродження українського народу». Водночас у статті «Галичина і Україна», що побачила світ на шпальтах «Літературно-наукового вісника» (видавався Науковим товариством ім. Т. Шевченка у Львові з 1898 до 1932 рр.), М. Грушевський зазначав: «Не було тайною [...] те, що й на Україні поруч людей, які від перших заборон українського слова дивилися на Галичину як на український Піємонт, як на ту всеукраїнську фабрику, де мусить вестися національна робота для цілої України, до слушного часу, – були все елементи, яким сей наклін до Галичини дуже не подобався, які все твердо стояли на тім, що «малорусскій вопрос можетъ бытьъ разрѣшенъ только на русской почвѣ», в тісній і нерозривній звязи з російським ліберальним чи якимсь иньшим рухом; в очах одних се братанне з Галичиною стягало на українство небажані

підозріння в офіційних сферах; інші боялися [...] занечищення, викривлення галицькими елементами українського руху, українського елемента в Росії».

Початкове походження метафори – «Український П'ємонт» досі не з'ясоване. Дехто з дослідників виводить її з творів В. Антоновича, інші посилаються на П. Куліша, О. Кониського та М. Драгоманова. Можливо, вислів було створено у 1880-х рр. у «старогромадівських» колах після подорожей В. Антоновича до Галичини й Італії. Деякі сучасні дослідники стверджують, що на початку 1880-х рр. В. Антонович наполягав на тому, що треба «зробити з Галичини український П'ємонт», а в наступні роки ще більше захопився цією ідеєю (проте ці дослідники не вказують першоджерел). Згодом цей вислів без вагань вжив М. Драгоманов у статті «Чудацькі думки про українську національну справу».

Одночасно польський історик Юзеф Бушко стверджує, що конкурентне означення Галичини як «польського П'ємонту» з'явилося і серед польських лібералів останньої чверті ХІХ ст.

Процес сприйняття досвіду Рісорджіменто як політичної програми в українському визвольному русі охоплював різні аспекти життя галицького суспільства та поширювався різними напрямками: утворення національних політичних партій та громадських організацій, жвава політична і громадська активність населення, незалежно від соціального статусу і професійної діяльності, піднесення освіти, науки, культури краю, створення спортивно-військових товариств.

Важливим чинником наслідування ідей Рісорджіменто в Галичині стало створення 8 грудня 1868 р. у Львові українського культурно-освітнього товариства «Просвіта». Першим головою організації став відомий львівський композитор і музикант, викладач гімназії Анатоль Вахнянин. Осередки «Просвіти» за короткий час поширилися всією Галичиною та за її межами, зокрема вони почали діяти у Києві, Одесі, Чернігові, серед українців-переселенців на Далекому Сході, Кубані, серед української діаспори у Канаді і США. З товариством співпрацювали Б. Грінченко, М. Лисенко, Леся Українка, М. Коцюбинський, М. Аркас, Д. Яворницький, Д. Дорошенко, І. Франко та ін.

Головними завданнями організації були: сприяння освіті українського народу в культурному, національно-політичному та економічному напрямках, розв'язання суспільно-культурних і соціальних проблем, ліквідація неписьменності, будівництво Народних домів, читалень, загальноосвітніх та ремісничих шкіл, книговидавництва та книгорозповсюдження, створення і підтримка Наукового товариства ім. Т. Шевченка, товариств: «Сільський господар», «Маслосоюз», «Союз українок», «Рідна школа». На початку ХХ ст. «Просвіта» мала вплив на розвиток національного політичного руху, виникнення Січового Стрілецтва, ОУН та УПА. Товариство було ліквідоване радянською владою у 1939 р., а його активні діячі репресовані.

У 1988 р. діяльність «Просвіти» була відновлена в УРСР як Товариство української мови імені Тараса Шевченка; 12 жовтня 1991 р. – реорганізоване у Всеукраїнське товариство «Просвіта» імені Тараса Шевченка.

Важливим досягненням «української п'ємонтизації» Галичини було відкриття у 1890 р. україномовних кафедр у Львівському університеті з майбутньою перспективою створення окремого українського університету, відкриття української гімназії у Коломиї та організація масового кооперативного руху у 1880–1890 рр.

Проявом національного відродження Галичини була діяльність спортивно-військових молодіжних організацій «Сокіл» (1894), «Січ» (1900), «Пласт» (1913). На галицькому ґрунті останні виконували важливу ідеологічну функцію: сприяли формуванню національної свідомості, почуття гордості за героїчне минуле українського народу. Ці організації спиралися на військові традиції українського козацтва і стали прообразом створення українських військових формувань у ХХ ст., чиє призначення полягало в обороні української держави.

Видатний український письменник і політичний діяч Галичини І. Франко з метою долучення українців до національно-визвольної боротьби закликав використати досвід Дж. Мадзіні і Дж. Гарібальді, які були неподільними творцями єдиної Італії. У 1911 р. він підготував і видав власним коштом у серії львівської «Універсальної бібліотеки» переклад фрагментів із мемуарів О. Герцена (1812–1870) «Минуле і думи» під назвою «Спомини з еміграції», які

закінчив його словами: «Та революційна ера, до котрої змагали ми, освітлені догораючою загравою 90-х років XVIII в., до якої змагали ліберальна Франція, молода Італія, Мацціні, Ледрю-Роллен...».

«Українська п'ємонтизація» Галичини, за своєю суттю, була практичним втіленням досвіду Рісорджіменто у політичному періоді (кінець XIX ст.– 1917 р.) національної революції в Україні.

Вперше термін «українське Рісорджіменто» використав Дмитро Донцов (1883–1973), видатний ідеолог українського націоналізму, політичний діяч, літературний критик, есеїст і публіцист, у статті «Поетка українського Рісорджіменто (Леся Українка)», яка вийшла окремою брошурою у 1922 р. у Львові. На блискучу думку Д. Донцова, «Викресана немов з одного куска бронзи, національна ідеологія Лесі Українки була в нас – щось зовсім нове. На місце пацифізму – поставила вона ідею войовничого націоналізму, що був для неї ціллю в собі; що не шукав за виправданнями, ні в інтересах «поступу», ні «загалу», ні в «щасті» на сім, чи на тім світі. На місце раціоналізму і утопізму, що видумував «кращі ідеали» – волюнтаризм. Замість харитативного жалю до подавлених, активну ненависть до переможців; замість так розширеного в нашій поезії розкошування в почутті жалю, насолоди у власних сльозах, ніцшианівське *werdet hart!* На місце холодного інтелектуалізму – релігійність фанатика; де досі вихідною точкою був біль і терпіння, принесла вона ображене почування і унесення горячкою боротьби. Способом там була – еволюція, в неї – революція. Оточення, для якого робила – були не «ближні», а «дальні», не світ сучасників, а світ нащадків; її люди були не святі, а герої.

Довгі роки перед нею жили в нас мріями, як в'язень, що марить у тісній камері про вікна без ґратів і двері без колодок, не маючи ні сили, ні сміливості перетворити сон у дійсність. Поезія Лесі Українки була пробудженням закованого в ланцюги, засудженого на смерть раба, зірваного з ліжка важкими кроками охорони, що прийшла його брати на страту; крик зацькованої, як дикий звір, нації, що своєю елементарною силою нагадував «*aux armes!*» 1793-го року або знамениту статую Родена. Її поезії – це крик нової нації, що нарешті

відшукала в собі абсурдну, спонтанну волю до чину, ентузіазм morituri і фанатичну віру в велике диво.

Поезія Лесі Українки була енциклопедією наших часів, твори Монтеня або Рабле були енциклопедією 16-го століття. Як цей останній лучив собою з нашими часами Грецію і Рим, так творчість Лесі Українки лучила mentalite часів Мазепи і Шевченка із психікою нашої бурливої доби. Її поезія вперше по Шевченку показала, що українська стихія потрапить сама з себе, з власних сил, із непозичених в інших ідеалів видобути той великий пафос, створити ту творчу легенду, ту розгонову силу, яких її заблукані попередники надаремне шукали в чужих національних ідеях або в інтернаціоналізмі, хитаючись між рілею і фабричними коминами, між червоним прапором і гайдамаччиною, між одним і другим берегом...».

Завершуючи аналіз впливу Рісорджіменто на розвиток українського національно-визвольного руху у ХІХ–на початку ХХ ст., слід звернути увагу на те, що українське Відродження – це не копія італійського, або, загалом, європейського. Адже Відродження, що широкою хвилею прокотилося Європою, у кожній країні мало свою специфіку та свої особливості. Україна в цьому випадку не становила винятку. Вона не повторила навіть тих моделей, що мали місце у близьких слов'янських народів – поляків, сербів, болгар та ін. Проте, просякнута європейськими гуманістичними ідеями, зокрема Рісорджіменто, українська еліта вивела націю на широкий шлях світового історичного поступу.

Терміни і поняття

Карбонарії (італ. *Carbonaro* – «вуглярі») — члени таємного, суворо законспірованого товариства в Італії у 1807—1832 рр., що вело боротьбу за національне і політичне об'єднання Італії

Кирило-Мефодіївське товариство – перша українська таємна політична організація, що виникла в Києві наприкінці 1845 р. і діяла до березня 1847 р., спиралася на традиції слов'янського визвольного й автономістського руху.

«Молода Італія» – італійська таємна організація, створена Джузеппе Мадзіні для боротьби за вільну, об'єднану та республіканську Італію. Активно діяла у 1831–1848 рр. Відіграла важливу роль у період «Рісорджіменто».

Рісорджіменто (італ. *il Risorgimento* — «відродження», «оновлення») — історіографічний термін, що означає період боротьби за національне і політичне об'єднання Італії у XIX ст.

Питання для самоконтролю

1. Національно-визвольний рух у Європі у XIX ст.
2. Рісорджіменто і національне, політичне і культурне возз'єднання Італії.
3. Вплив Рісорджіменто на політичний та національно-культурницький рух в Україні.
4. «Молода Італія» і панслов'янський романтизм Кирило-Мефодіївського товариства.
5. Рісорджіменто і Михайло Драгоманов: реалії та проблеми національно-культурного поступу в Україні другої половини XIX ст.

Лекція 8. Український культурний Ренесанс 20-30-х рр. ХХ ст.

- 1. Політика коренізації в СРСР та її вплив на розвиток української культури.*
- 2. Український культурний Ренесанс 1920–1930-х рр.*
- 3. Досягнення української культури періоду українізації.*

Культурний потенціал українського народу на початку 1920-х рр. був підірваний руйнівними наслідками громадянських протистоянь у суспільстві попередніх років, які не тільки руйнували духовні й матеріальні надбання минулого, а й нищили інтелігенцію – головного творця культурних цінностей.

Становище з кадрами національної культури виглядало катастрофічним. Українська інтелігенція, яка у визвольних змаганнях 1917–1920 рр. брала участь не на боці більшовиків, здебільшого емігрувала. Та її частина, яка залишилася в Україні як «скомпрометована» попередньою діяльністю, не мала можливості активно включатися в національно-культурні перетворення. До того ж взаємини між новою владою та інтелігенцією не вичерпувалися лише минулим. Більшовики прагнули до політичного та ідеологічного монополізму. Інтелігенція ж орієнтувалася на демократичний устрій суспільства. У цьому також формувалися і трагічні наслідки як для інтелігенції, так і загалом для національної культури.

Однак, центральне керівництво утвореного 30 грудня 1922 р. Радянського Союзу намагалося запобігти можливим національним ускладненням, досягти підтримки своєї політики з боку керівництва республік. За цих та інших обставин був започаткований новий курс у національно-культурній політиці, який отримав назву «коренізація». Він тривав у СРСР близько 10 років і став найбільш плідним у розвитку української культури за весь період існування радянської влади.

«Даруючи» українському народові право на його культуру, влада мала на увазі нову, класово-пролетарську культуру, вміщену в певні національні форми. Творці ж українського культурного ренесансу намагалися використати ситуацію, щоб вивести українську культуру на рівень світових культурних надбань, спрямувати її на шлях боротьби за національно-державне

відродження. Для цього необхідно було подолати наслідки імперської політики в минулому, великодержавний шовінізм і русифікацію, які були перешкодою на шляху розвитку національної культури.

Українізація швидко перейшла за межі дерусифікації адміністративного апарату і освіти, створила сприятливе середовище, в якому розпочався бурхливий процес національно-культурного відродження. Українська культура легалізувалася, українська мова фактично набула статусу державної. Маючи конкретну класову мету — зближення зрусифікованого робітничого класу і українського селянства, українізація разом з тим наповнювалася конкретним національно-культурним змістом і вилася у масовий суспільний рух. У серпні 1923 р. уряд Української Соціалістичної Радянської Республіки (УСРР) прийняв декрет щодо українізації, яким українську культуру фактично було визнано державною в республіці.

Активним суб'єктом українізації була інтелігенція, яка вітала її як таку, що створювала широкі можливості для розвитку національної культури. Українізація сприяла тому, що в УСРР повернулися з еміграції чи легалізувалися у своїй діяльності видатні діячі української культури, зокрема історик М. Грушевський, літературознавець С. Єфремов та багато інших.

Перша половина 20-х років була відносно сприятливою для діяльності української інтелігенції. Правляча більшовицька партія була зосереджена переважно на своєму політичному зміцненні і ще не встигла підпорядкувати собі культуру повністю. Обставини склалися так, що українська культура могла розраховувати на підтримку держави, і певним чином вона цю підтримку мала. Відбудова народного господарства, а потім його «соціалістична реконструкція» на основі індустріалізації обумовлювали і розбудову культурної інфраструктури. Тож інтелігенція знайшла застосування своїм талантам і силам у галузі культури, результатом чого були її вагомні здобутки.

Передусім українізація вплинула на освіту. На кінець десятиліття письменність населення в УСРР зросла в кілька разів і становила понад 70% у містах і близько 50% у селах. Успішно запроваджувалося обов'язкове початкове навчання. Причому на початок 30-х років близько 97% дітей

українського походження навчалися рідною мовою. Переважно україномовним стало навчання у закладах вищої та середньої освіти. Офіційною мовою діловодства і судочинства здебільшого була українська мова.

Позитивні процеси відбувалися і в культурному житті національних меншин республіки. Так, наприкінці 1920-х рр. в УСРР діяло близько 2 тис. шкіл з національними мовами навчання (не рахуючи російських шкіл). Для них відповідно готувались учительські кадри. Функціонувало 634 бібліотеки мовами некорінних національностей. У 1935 р. видавалося 70 газет і 55 журналів мовами національних меншин.

Важливою подією у культурному житті УСРР стала літературна дискусія 1925–1928 рр. Вона була реакцією на історичну ситуацію, у якій опинилася українська культура: зберегти свою самобутність чи перетворитися на культурну провінцію, навіть з широким використанням української мови. Започаткував дискусію Микола Хвильовий (1893–1933) – один із найяскравіших літературних талантів України 1920-х рр., який у політичному житті репрезентував український націонал-комунізм. Суть дискусії зводилась до таких питань: як краще зберегти українську самобутність культури – через її «масовізм» чи «олімпійство», тобто писати для масового читача чи максимально піднімати інтелектуальну планку в суспільстві; яким має бути мистецтво – глибокої думки і складної образності чи примітивно-пропагандистським, політизованим; як Україні приєднатися до загальноєвропейського культурницького процесу, що бере початок з античності й духовно близький українській культурі; як відмежуватися від більшовицького культурного середовища, що веде до відриву від світової культури; чому Москва, а не Україна безпосередньо представляє українську культуру в Європі?

Дискусія водночас була спрямована і проти традиційного етнографічного реалізму, провінційного «просвітянства». На думку М. Хвильового, перешкодою для України на шляху її входження в європейську культуру є не лише політика Москви, а й надмірне українофільство, просвітянство. Саме в цьому контексті й слід розглядати вжиті М. Хвильовим гасла «Геть від Москви!», «Європа, а не Москва!». Це означало, що українській культурі

загалом потрібно було рівнятися на кращі європейські зразки, на «психологічну Європу», культура якої увібрала весь багатовіковий досвід людства. При цьому він підкреслював, що не треба плутати нашого політичного союзу з Москвою з літературними справами. Проте саме на цьому передусім і фабрикувалися звинувачення М. Хвильового в українському буржуазному націоналізмі.

З метою консолідації літературних сил саме на такій платформі М. Хвильовий у січні 1926 р. створює Вільну академію пролетарських літераторів (ВАПЛІТЕ). Вона об'єднала письменників, які орієнтувалися на високий професіоналізм, творче новаторство, ідеологічну розкутість. Членами її були такі видатні постаті української літератури, як П. Тичина, В. Сосюра, О. Досвітній, Ю. Яновський та інші. Члени спілки знаходили підтримку і серед інших сил національно-культурної орієнтації, зокрема у неокласиків (М. Зеров, М. Драй-Хмара, М. Рильський, П. Филипович), які підтримували гасло «психологічної Європи», вважали європеїзм шляхом українського народу до національного відродження на підґрунті високої європейської культури. Виступаючи на підтримку позиції ВАПЛІТЕ, лідер неокласиків М. Зеров писав: «Ми повинні широко і ґрунтовно знайомитися із культурним набутком інших народів, з усім, що може поширити і запліднити наш власний досвід ... То ж освоюймо джерела європейської культури, бо мусимо їх знати, щоб не залишитися провінціалами». Зусиллями неокласиків уперше в українській літературі налагоджуються систематичні переклади світової літератури, зокрема античної. Мета їх – вийти на широкі простори світової культури, її першоджерела.

Великим реформатором українського театру в міжвоєнний період був Лесь [Олександр-Зенон] Курбас (1887–1942). На базі створеного ним у 1922 р. театру «Березіль», який його творець вважав творчо-психологічною лабораторією, пізніше постає мистецьке об'єднання під тією ж назвою. Воно уявлялося видатному режисеру як свого роду універсальний Всеукраїнський театральний центр, який мав визначати програму і методику ведення театральної справи. Більше того, театр вбачався йому своєрідною проектною майстернею, що створювала прообраз майбутнього суспільства. Об'єднання «Березіль»,

основою якого став модерний театр, згуртувало навколо себе відомих українських драматургів, режисерів, акторів, композиторів, художників. Воно виховало також плеяду діячів сцени нового типу і для інших українських театрів.

Організаційні рухи проходили і через середовище художників. Центром малярства, що орієнтувався на традицію художників-передвижників, відстоював реалістичні засади, була Асоціація художників Червоної України (АХЧУ), куди входили І. Їжакевич, Ф. Кричевський, С. Прохоров, Г. Світлицький, М. Самокиш. До авангардистської Асоціації революційного мистецтва України (АРМУ) увійшли О. Богомазов, М. Бойчук, В. Меллер, В. Седляр та інші. Київський Художній інститут називали тоді «українським Баухаузом» (мюнхенський Баухауз був центром світового авангарду). Тут працювали і майстри реалістичного живопису, але інститут став притягальним центром не лише українського, а й російського авангарду: сюди з Росії переїжджають К. Малевич і В. Татлін. Інститут активно пропагував ідеї «бойчукізму» в образотворчому мистецтві.

У Києві діяла мистецька спілка «Аспанфут» (Асоціація панфутуристів), що об'єднувала поетів і художників ультралівого авангарду. Її очолював М. Семенко – український поет, творець української урбаністичної лірики, що під впливом європейського футуризму створив свій творчий метод (кверофутуризм, панфутуризм).

Архітектура цих років позначена як спорудами українського національного стилю, так і європейського конструктивізму. Найбільш вражаючі споруди цієї доби були побудовані у Харкові – будинок Держпрому, збудований впродовж 1926—1928 рр. за проектом ленінградських архітекторів С. Серафімова, С. Кравця і М. Фельгера; у Києві – житлові будинки партійного апарату в районі «Липки» та Будинок житлового кооперативу «Радянський лікар» або Будинок лікаря, також споруджений у стилі конструктивізму за проектом архітектора П. Альошина у 1928–1930 рр.

Наприкінці 20–на початку 30-х рр. визначальною постаттю українського кіномистецтва став Олександр Довженко (1894–1956). Створені ним фільми

«Арсенал», «Земля», «Звенигора», «Аероград» увійшли до світової кінокласики. Зокрема, фільм «Земля» міжнародним журі в 1958 р. був названий серед 12 найкращих фільмів усіх часів.

Період українського Відродження позначений злетом музичної культури. Відчинили двері для глядача національні театри опери та балету, драматичні, театри музичної комедії та консерваторії у Харкові, Києві, Одесі. Не лише в республіці, а й далеко за її межами українське музичне мистецтво пропагували хорова капела «Думка», Державний ансамбль українського народного танцю, Державна капела бандуристів, Український державний симфонічний оркестр та інші музичні колективи.

Плідно розвивалася українська наука, особливо у 1920-ті рр. Центром українського наукового життя, як і української (традиційної) культури загалом, залишався Київ. Тут знаходилися президія Всеукраїнської академії наук (ВУАН) та більша частина її наукових установ, особливо гуманітарного спрямування. Визнаним лідером київського науково-культурного центру був М. Грушевський. Обраний дійсним членом ВУАН, він очолив ряд українознавчих комісій та установ академії. Своім авторитетом і невтомною працею вчений заохочував численних діячів науки та культури до активних дій у напрямі розбудови української культури.

До академічної наукової еліти належали такі авторитети української гуманітарної науки, як С. Єфремов, А. Кримський, В. Перетц, В. Гнатюк, М. Петров та інші.

Іншим важливим центром українського науково-культурного життя був Харків – столиця УСРР до 1934 р. У місті зосереджувалася, переважно, молодша генерація української інтелігенції, хоча немало було і діячів старшого покоління. Так, істориків Харкова очолював один із патріархів української історичної науки Д. Багалій.

Вагомих результатів досягли українські вчені у сфері фундаментальних, природничих і технічних наук. Широко відомою була українська математична школа, зокрема такі її представники, як Д. Граве, М. Крилов, М. Боголюбов.

Два останніх заклали основи нелінійної механіки. Розробками з теоретичної фізики займався Український фізико-технічний інститут (Харків), де певний час працювали вчені світового рівня І. Курчатов і Л. Ландау. В 1932 р. в інституті вперше в СРСР було успішно здійснено розщеплення атома літію, а написана Л. Ландау робота з кінетичної теорії плазми стала засновницькою на десятиліття уперед у дослідженнях із термоядерного синтезу. Світову славу здобув заснований О. Патонем у 1932 р. у Києві Інститут електрозварювання. У галузі біологічних наук та медицини плідно працювали українські вчені М. Гамалія, Д. Заболотний, О. Богомолець, М. Стражеско, В. Філатов, М. Холодний, В. Юр'єв.

Отже, культуротворчий процес у радянській Україні 1920–початку 1930-х років виявив чітко виражені тенденції до національно-культурного відродження. На цьому шляху, всупереч наростаючим ідеологічним перешкодам і політичним утискам із боку комуністичного керівництва СРСР, українська культура досягла успіхів світового значення.

Терміни і поняття

Бойчукізм – культурно-мистецьке явище в історії мистецтва у 1920–1930-х рр.; художній монументально-синтетичний стиль; самобутня школа українського мистецтва; синтез українського фольклорного образотворчого мистецтва і церковного мистецтва Візантії під впливом Проторенесансу. Назва походить від прізвища засновника течії, монументаліста і графіка Михайла Бойчука (1882–1937).

Конструктивізм (від лат. *constructio* — побудова) — авангардистський метод (стиль, напрямок) в образотворчому мистецтві, архітектурі, художньому конструюванні, літературі, фотографії, декоративно-ужитковому мистецтві, що отримав розвиток у 1920–початку 1930 рр. Характеризується суворістю, геометризмом, лаконічністю форм і монолітністю зовнішнього вигляду.

Українізація – політичне просування та впровадження елементів української мови та української культури в різних сферах суспільного життя в УСРР у 1920–1930-х рр. Була складовою кампанії коренізації в СРСР.

Український Відродження – національний рух 20-х рр. ХХ ст. — яскравий феномен історії і культури українського народу, що охопив різні сфери життя, зокрема освіту, науку, літературу, мистецтво.

Питання для самоконтролю

- 1. Національно-культурне піднесення в УСРР у 20-х рр. ХХ століття.*
- 2. Українізація в освіті.*
- 2. Діяльність Всеукраїнської Академії наук.*
- 3. Новаторство в літературі. Творчі спілки і об'єднання українських літераторів.*
- 4. Олесь Курбас і театр «Березіль».*
- 5. Український авангард у художній культурі.*

Лекція 9. Культура України в умовах комуністичного тоталітаризму.

- 1. Політика комуністичного тоталітаризму та українська культура в 1930–1940-х рр.*
- 2. Розвиток культури на західноукраїнських землях у міжвоєнний період.*
- 3. Культурні здобутки та втрати в 50–80-х роках ХХ ст.*

Тридцять років стали для української культури своєрідним хресним шляхом, пройденим з вини антинаціональної комуністичної політики. Процеси українізації було насильницьки припинено сталінізмом, її ініціаторів та ідеологів репресовано, зведено майже під корінь представників національної інтелігенції незалежно від їхньої політичної орієнтації. Характерною ознакою комуністичного тоталітаризму було те, що він культивував недовіру до людей розумової праці, знецінював їхній досвід, знання. Інтелігенцію раніше за інших почали назагал звинувачувати у «шкідництві», антисоціалістичній діяльності. На багатьох наліплювали політичні ярлики. У ставленні до інтелігенції простежувалась лінія на розкол, на розбрат, на боротьбу.

Нетерпимість до певних проявів і норм поведінки інтелігенції, ідеологічний тиск на неї створювали хворобливу атмосферу в суспільстві. Жертвами терору ставали передусім люди найбільш духовно та інтелектуально обдаровані. Трагічними були наслідки масових репресій серед художньої, наукової, технічної інтелігенції. Розпочинається масовий терор і спровокований владою СРСР голодомор. Усунений зі своєї посади нарком освіти України М. Скрипник кінчає життя самогубством. Із арештом у травні 1933 р. письменника М. Ялового почалися репресії проти діячів культури столиці України – Харкова.

Глибоко вражений арештами серед української інтелегенції, зацькований політичними звинуваченнями, скінчив життя самогубством М. Хвильовий. Заарештовано й відправлено в табори літератора Остапа Вишню. Засновника і художнього керівника «Березіля» Л. Курбаса, звинуваченого в націоналізмі, звільняють з театру, ув'язнюють, згодом він гине в таборі. Жертвами репресій стали художник М. Бойчук та його послідовники, драматург М. Куліш,

письменники – члени ВАПЛІТЕ, майстерні революційного слова «МАРС», неокласики, футуристи та інші. Лише письменників за цей час репресовано близько 500. Потрапили під шквал політичного переслідування ВУАН і Всеукраїнська асоціація марксистсько-ленінських інститутів, ліквідовано значну кількість науково-дослідних інститутів, у першу чергу гуманітарного спрямування. Це був страшний період в історії української культури, який у сьогоденні отримав назву «Розстріляне відродження».

Отже, 1930-ті рр. створюють суперечливу картину культурного життя в Україні: затверджена тоталітарна політична модель суспільства, а поруч з окремими досягненнями спостерігалася втрата творчого потенціалу, накопиченого в 1920-і рр. Звузилася тематика і проблематика мистецтва, збідніла його поетика; із засудженням так званого «формалізму» припинилися стильові пошуки. На перший план виходить оспівування героїки соціалістичного будівництва. Комуністичне керівництво СРСР намагається перетворити мистецтво на величезну пропагандистську установу, на виробництво естетизованих ідеологічних стереотипів під загальним гаслом «соціалістичний реалізм».

Надзвичайних гонінь зазнали представники гуманітарної науки, в яких вбачали інтелектуальну опозицію тоталітарній владі. Були майже повністю репресовані науковці Інституту української культури, Інституту мовознавства, української літератури, радянського права, польської культури та інші. «Ворогів народу» вишукували в музеях, бібліотеках, архівах.

Особливе несприйняття ідеологічних структур тоталітарної держави викликали будь-які спроби торкатися в наукових дослідженнях національних особливостей культурного розвитку чи соціально-економічних процесів. Наставляючи суспільствознавчі науки на «більшовицькі рейки», вони спрямовували науковців на розвінчання «буржуазно-націоналістичної контрреволюції», інших «ворогів народу». Про наукову об'єктивність при цьому не йшлося.

З кінця 1920–протягом 1930-х р. нарастають міфологізовані уявлення про радянську дійсність і становище в ній людини. Правлячий режим прагне

підмінити у свідомості трудящих об'єктивні уявлення про реальний стан суспільства рожевими легендами щодо нього. Над створенням таких легенд, окрім пропагандистського апарату партійних органів, мали працювати всі сфери культури – література, кіно, театр, образотворче мистецтво тощо. Це означало посилення політичного й ідеологічного контролю за культурою. Управління нею набуває форм директивних постанов. Культурна творчість заганялася у межі більшовицьких ідеологічних догм, мала відображати світоглядні позиції правлячої партії. Жорсткий ідеологічний і політичний контроль за інтелігенцією з боку влади, переважно насильницьке укорінення в масовій свідомості етичних цінностей більшовизму виробили певний тип суспільної поведінки митця, орієнтованої на спрощені критерії художньої творчості. Культура штучно позбавлялася віковичних традицій, духовних начал, національних особливостей, загальнолюдських цінностей.

Почалося силове запровадження методу соціалістичного реалізму в художній творчості. Сам по собі цей метод, як один із творчих напрямів, мав право на існування. Проте він був проголошений єдиним творчим методом у літературі й мистецтві, і навіть гіпотетичні міркування щодо можливості інших напрямів чи методів визнавалися ворожими. Підміна естетичних критеріїв політико-ідеологічними призводила до того, що митець, творчість якого не вписувалась у відповідні схеми, сприймався як ідейний ворог із відповідними для тих часів наслідками.

Історія української культури 1920–1930-х рр. дає приклади як жертвовного служіння її ідеалам, так і соціального конформізму. Багато митців, літераторів, діячів науки, які не поступилися принципами, зазнаючи репресій, прийняли страждання і смерть у таборах. Проте значна частина літераторів, діячів театру, кіно, інших видів мистецтва стала на шлях нагнітання соціально-класової непримиренності, цькування «буржуазних націоналістів» та інших класово ворожих елементів.

Провідною в мистецтві стає так звана виробнича тематика. Поряд зі звеличенням людей праці у творах про індустріалізацію, колективізацію, обов'язковими персонажами були керівники з консервативними поглядами на

розвиток соціалізму, шкідники-спеціалісти, класово обмежені інтелігенти, яким протистоять партійні лідери нової соціалістичної формації, «червоні спеціалісти», робітники і селяни – носії передової пролетарської ідеології та моралі. У численних творах про соціалістичне перетворення села читач не знаходив і згадки про трагедію українського села, пов'язану зі страшним геноцидом – голодомором 1932–1933 рр. з винищенням його основної виробничої сили під час розкуркулювання. Отже, певною мірою митці робили «свій творчий внесок» у створення культурної платформи ідеології тоталітаризму, допомагали розкручувати маховик насильства, жертвою якого ставали й особисто.

Про масштаби трагедії української культури свідчать наступні показники – у 1930 р. в УСРР 259 письменників представили читачеві свої твори українською мовою, а в 1938 р. в УРСР їхня кількість зменшилась до 36. Така ж доля спіткала представників інших сфер української національної культури. Погрому зазнали болгарська, грецька, єврейська, німецька, польська та культури представників інших народів, які проживали в Україні.

Негативні наслідки мало примусове вилучення релігії зі сфери духовного життя українського народу. Офіційна ідеологія оцінювала релігію як світогляд, ворожий комуністичним ідеалам. Оголосивши релігію антиподом культури, влада повела проти неї боротьбу пропагандою войовничого атеїзму та репресивними методами. Зокрема, під тиском влади у 1930 р. припинила своє існування Українська автокефальна православна церква. У 1930-і рр. в УСРР припинили існування 75% православних церков. Вони були зруйновані, або передані під господарські потреби чи культурно-просвітницькі заклади.

Концепція соціалістичної культури – «пролетарської за змістом, національної за формою», її ідеологізація – набула фатального значення для розвитку національного мистецтва у СРСР. Оригінальний зміст, який спирався на національні традиції, оголошувався «націоналістичним» і переслідувався. Історія розвитку вітчизняної культури у міжвоєнний період засвідчує, що вона була тісно пов'язана з політичним і державним устроєм СРСР. Зберігати і вільно розвивати національну культуру можна лише в умовах незалежної дер-

жави. І навпаки, повноцінний розвиток культури неможливий при політичному безправ'ї. Переконливим свідченням цього є доля української культури 1920–1940-х рр. в умовах радянської дійсності.

Непростими, але по-своєму яскравими були шляхи розвитку української культури у міжвоєнний час за межами УСРР (після 1937 р. – УРСР). З 1919 по 1939 рр. Західна Україна була окупована Польщею. Північна Буковина перебувала під владою Румунії, а Закарпаття опинилося у складі новоутвореної Чехословаччини. У ставленні до місцевого населення урядами цих країн фактично проводилась колоніальна політика. Польська, румунська, чехословацька адміністрації розглядали українські землі як сировинний придаток та джерело дешевої робочої сили. По-хижацькому експлуатувались природні багатства краю.

Західноукраїнське населення було позбавлене державної підтримки у розвитку освіти, науки, мистецтва. Урядові кола Польщі навіть назву Західної України замінили на «Східну Малопольщу». Вони висунули теорію, згідно з якою нібито в «Східній Малопольщі» нема українців, а є окремі етнографічні групи населення: лемки, бойки, русини, гуцули та інші, яких потрібно прилучити до польської культури, чи, простіше, полонізувати. Запроваджувались дискримінаційні заходи в галузі освіти і культури, закривалися українські школи, культурні заклади, припинялися україномовні видання, переслідувалася українська література та мова. Під гаслом чистки суспільства від так званого «гайдамацького елемента» розпочалося масове звільнення українських робітників, зміщення з різних посад української інтелігенції.

Шовіністичні політичні кола Польщі придушували українську культуру. Для цього їй вигадані були «наукові» докази про те, що культура західноукраїнських трудівників начебто є «ані українською, ані польською» і, отже, заслуговує на ліквідацію. Особливо жорстокі дискримінаційні заходи вживались у галузі освіти. Уряд Польщі практикував масове переселення вчителів-українців вглиб Польщі і насаджував у школах Західної України польських учителів-шовіністів.

Внаслідок масової полонізації шкіл на Західній Україні в 1939 р. залишилось лише 139 шкіл з українською мовою навчання. Польська мова стала офіційною урядовою мовою на окупованих українських і білоруських землях в усіх установах та навчальних закладах. У школах з українською мовою навчання документацію дозволялось вести тільки польською мовою. Український робітник чи селянин не мав права звернутися рідною мовою до суду або до будь-якого іншого навчального закладу.

У 1921 р. представники демократичної громадськості створили у Львові таємний Український університет і Вищу технічну школу. Ректором університету був літературознавець і поет В. Щурат. Після державного перевороту в Польщі у 1926 р. та встановлення диктатури Ю. Пілсудського ці заклади були ліквідовані, а їхнє майно конфісковано. Проте, на той час в Західній Україні вже існували нелегально осередки різної політичної орієнтації, які проголошували гасла захисту інтересів українського народу. В 1920 р. виникла Українська військова організація, яка через дев'ять років перетворилася на Організацію українських націоналістів (ОУН). Крім того, на Західній Україні були утворені інші політичні угруповання національної орієнтації – Українське національно-демократичне об'єднання «Львів» (1925), Український католицький союз (1931), Українська національна партія у Північній Буковині (1927) та інші. Відомий діяч національного руху Дмитро Донцов (1883–1973) продовжував видавати у Львові «Літературно-науковий вісник» із додатком для молоді «Напередодні», на сторінках якого вміщував власну інтерпретацію подій українського політичного та культурного життя.

Важливу роль у культурному житті відігравала преса. Літературним центром національного табору був «Вісник» Д. Донцова, до нього був наближений греко-католицький часопис «Дзвони». Лівий табір української преси репрезентували журнали «Нова культура» (1923–1924), «Культура» (1924–1934), газети «Світло» та інші. Продовжувалося українське книговидання. У той час, поруч із піднесенням національно-визвольної боротьби, лідери національної ідеї висували теорію про «єдиний потік» у розвитку української культури. Виступаючи за розвиток національної культури,

українські національні організації створювали видавництва та періодичні видання, де пропагували свої ідеї в галузі культурного життя. Розвитку національної культури на західноукраїнських землях сприяли осередки товариства «Просвіта», утвореного у Львові ще в грудні 1868 р.

Претендувала на визначальну роль в історико-культурному процесі греко-католицька церква. У працях богословів доводилася її важлива роль у розвитку національно-самобутньої культури в Західній Україні. Церква продовжувала сприяти збереженню української мови, культури, фольклору. У 1922 р. керівництво греко-католицької церкви підписало звернення «До всього культурного світу», в якому засуджувалася антиукраїнська політика польського уряду. На початку 30-х рр. православні віруючі та протестанти висунули ідею нового перекладу Біблії літературною українською мовою, який і здійснив професор Іван Огієнко. Новий переклад «Біблії» (1936–1939) об'єднував віруючих українців, гуртував їх довкола ідеї духовного та культурного відродження.

Розвивалась на західноукраїнських землях національна наука, особливо гуманітарного спрямування. Вона зосереджувалась переважно в Науковому товаристві імені Шевченка (НТШ), що діяло у Львові. Частина західноукраїнських учених, зокрема М. Возняк, О. Колесса, К. Студинський, активно співпрацювали з Всеукраїнською академією наук в УСРР. Про авторитет наукового товариства свідчить, зокрема, той факт, що протягом 20-х рр. до складу його дійсних членів було обрано ряд всесвітньо відомих вчених: засновника квантової механіки М. Планка, творця теорії відносності А. Ейнштейна, математика і механіка М. Крилова, фізика А. Йоффе та інших.

На Заході України в 20–30-х рр. були сконцентровані значні мистецькі сили. У Львові працювали художники П. Холодний, М. Бутович, П. Ковтун та інші. У Львові існували власні українські мистецькі об'єднання: Гурток діячів українського мистецтва (ГДУМ), Союз українських митців (СУМ), Асоціація незалежних українських митців (АНУМ). Працювали у Львові й визначні музиканти, композитори – С. Людкевич, В. Барвінський; розвивалася театральна справа. Досягнення західноукраїнського мистецтва 20–30-х рр.

закладали ґрунт для тієї важливої ролі, яку йому судилося відіграти в західноукраїнському культурному житті наступних десятиріч.

Українські землі на заході у міжвоєнний період підпали під важкий політичний та економічний прес. Політична конфронтація досягла високого напруження. Культура, розвиваючись властивими їй шляхами, також ставала зброєю боротьби волинян, буковинців, галичан і закарпатців за національне самоутвердження.

Мріям мешканців Західної України про соціальне і національне визволення, сподіванням на духовне відродження та справжню українізацію всіх ланок суспільного життя не судилося здійснитися у вересні 1939 р. Об'єднання західноукраїнських земель у складі СРСР, де українізація як соціально-культурний процес була вже придушена, не сприяло розвиткові справді вільної самобутньої культури.

Під час Другої світової війни всю територію України було окуповано військами фашистської Німеччини та її союзників. У війні український народ зазнав страшних людських і великих матеріальних втрат. Радянській владі, яка повернулась в Україну 1944 р., необхідно було не тільки відбудувати зруйновану економіку, а й відновлювати систему освіти, роботу наукових закладів, культурних установ. Визначними подіями у культурному житті республіки було відновлення роботи Київського, Харківського, Одеського державних університетів, відкриття в 1945 р. першого в історії Закарпаття Ужгородського університету. За післявоєнне п'ятиріччя відновилися робота всіх вишів України, яких у 1950 р. налічувалося 160. Під час відродження наукових установ особлива увага приділялася відновленню діяльності центру української науки — Академії наук УРСР.

Разом з тим, у цей період продовжувала діяти тоталітарна радянська ідеологія. Починаючи з 1946 р., офіційним теоретиком партійної лінії в питаннях ідеології та культури А. Ждановим було поставлене питання про «ідеологічну чистоту пролетарської культури». В Україні «ждановщина» набула форми гострої критики «українського буржуазного націоналізму» і «буржуазного космополітизму» — теорії про всесвітній характер людського

громадянства. Почалося відверте цькування М. Рильського, Ю. Яновського, І. Сенченка. У 1946 р. була заборонена шкільна «Читанка» лише за те, що в ній Київ був віднесений до найбільших міст СРСР, а в оповіданні про Громадянську війну не згадувалось про боротьбу проти німецьких окупантів. Особливої жорсткості морально-політичний тиск на творчу інтелігенцію набув у 1947–1948 рр.

Разом з тим, у повоєнні роки українські вчені, літератори і митці збагатили світову науку, літературу і мистецтво багатьма фундаментальними відкриттями і досягненнями. Зокрема, чимало вчених з України зробили для розвитку ракетної техніки, космонавтики, використання атомної енергії у військових та мирних цілях. У 1956 р. генеральним конструктором будівництва космічних кораблів у СРСР став С. Корольов. Його попередниками і сучасниками у космонавтиці були українці О. Засядько, М. Кибальчич, К. Ціолковський, Ю. Кондратюк, М. Янгель, В. Глушко, В. Челомей, М. Яримович (США).

З України почалася дорога у велику науку для одного з творців атомної енергетики у США Г. Кістяківського. В Україні розквітнув талант видатного конструктора літаків О. Антонова. Україна залишалася центром розвитку науки в галузі електрозварювання під керівництвом академіка Є. Патона. Нові методи квантової теорії поля та статистичної фізики були розроблені академіком М. Боголюбовим, який ще в 30-ті роки разом з М. Криловим заклав основи нового напрямку в математиці — нелінійної механіки. У другій половині 50-х рр. розпочав свою діяльність відомий вчений-хірург М. Амосов.

У 40—50-ті рр. діячами літератури і мистецтва було створено чимало творів, що залишили яскравий слід у світовій літературі. Плідно працювали в цей час П. Тичина, М. Рильський, Ю. Яновський, П. Панч, Н. Рибак, Ю. Смолич, В. Сосюра, О. Вишня, А. Малишко, Л. Первомайський, О. Гончар та інші.

Зусиллями талановитих митців України розвивається театральне мистецтво. У театрах України працювали талановиті актори М. Литвиненко-Вольгемут, З. Гайдай, М. Гришко, І. Паторжинський, Г. Юра, Б. Гмиря, К. Хохлов, Ю. Лавров, М. Романов, А. Бучма, Є. Пономаренко, Ю. Шумський.

У другій половині 60—80-х рр. відбувалося відродження українського поетичного кіномистецтва, засновником якого був О. Довженко. Широке визнання отримали фільми С. Параджанова «Тіні забутих предків», Ю. Ілленка «Білий птах із чорною ознакою» і «Вавілон ХХ», Л. Бикова «В бій ідуть тільки «старики» і «Ати-бати йшли солдати», Л. Осики «Тривожний місяць вересень» і «Камінний хрест».

Музичне мистецтво України в повоєнний період характеризується творчістю таких композиторів, як К. Данькевич, Д. Клебанов, А. Філіпенко, Г. Жуковський, А. Свєшников, М. Вериківський, В. Гомоляка, К. Домінчен, Ф. Колесса, Г. Майборода, А. Кос-Анатольський, С. Людкевич, Ю. Мейтус, А. Штогаренко, Б. Лятошинський та інші.

Багато років плідно співпрацювали поет А. Малишко і композитор П. Майборода, які подарували народові «Київський вальс», «Білі каштани», «Ми підем, де трави похилі», «Ти — моя вірна любов», «Пісню про рушник», «Пісню про вчительку», «Стежину». Яскраві пісні створив композитор О. Білаш («Два кольори», «Лелеченьки», «Ясени», «Цвітуть осінні тихі небеса»).

Популярністю серед глядачів і слухачів користувалися Державний заслужений академічний український народний хор під керівництвом Г. Верьовки, Київська державна академічна капела «Думка» під керівництвом О. Сороки, Львівська державна хорова капела «Трембіта» під керівництвом П. Муравського, Державна капела бандуристів УРСР під керівництвом О. Мінківського, Державний симфонічний оркестр.

Скарбниця образотворчого мистецтва поповнилася творами М. Дерегуса, М. Божія, К.Трохименка, О. Шовкуненка, В. Бородая, Т. Яблонської. Остання стала одним із засновників і фундаторів фольклорного напрямку в українському образотворчому мистецтві. Як графік плідно працював відомий художник В. Касіян.

Багато суперечностей зазнала культура і духовне життя в Україні за часів хрущовської «відлиги». Процес реабілітації торкнувся тільки репресованих

діячів більшовицької партії — В. Затонського, С. Косіора, М. Скрипника, Ю. Коцюбинського, В. Примакова, Г. Петровського та інших. Про реабілітацію українських небільшовицьких політичних та культурних діячів не йшлося. Разом з тим, був перевиданий «Словник української мови» Б. Грінченка, широко відзначене 100-річчя від дня народження І. Франка. З 1957 р. почали виходити журнали «Радянське право», «Економіка Радянської України», «Народна творчість та етнографія», «Український історичний журнал». Було створене Міністерство вищої освіти УРСР, здійснена, щоправда непослідовно, спроба провести українізацію університетів.

«Відлига», десталінізація суспільства створили сприятливі умови для літературно-художньої творчості, демократизуючи та гуманізуючи її. Здійснюючи давні задуми, В. Сосюра написав щиру автобіографічну повість «Третя рота», поеми «Розстріляне безсмертя» і «Мазепа». Нові грані давно визнаного таланту проявили інші метри поетичного слова — П. Тичина, М. Бажан, М. Рильський.

Плідно працював М. Стельмах, з-під пера якого вийшли романи: «Кров людська — не водиця», «Правда і кривда», «Хліб і сіль», «Дума про тебе», «Чотири броди». Одним із провісників «відлиги» був відомий письменник О. Гончар. У 60—80-х рр. він виступив з творами «Тронка», «Циклон», «Берег любові», «Твоя зоря», «Чорний яр». Світове визнання здобув роман О. Гончара «Собор» (1968). У цей час українська література поповнилась романами і повістями «Розгін» і «Диво» П. Загребельного, «Меч Арея» І. Білика, «Лебедина згряя» і «Зелені млини» В. Земляка.

Головним наслідком «відлиги» стало формування генерації молодих українських письменників, поетів, публіцистів, критиків, художників. Вони увійшли в історію як «шістдесятники», серед них — І. Драч, Л. Костенко, В. Симоненко, І. Дзюба, І. Світличний, В. Мороз, Є. Сверстюк, Є. Гуцало, А. Горська, брати Горині та багато інших.

Однак ще за часи М. Хрущова хвиля «відлиги» почала спадати. Загалом по Україні кількість шкіл з російською мовою викладання збільшилася з 4192 в 1959—1960 рр. до 4703 в 1965—1966 рр. Кількість українських шкіл за цей

період скоротилася з 25308 до 23574. Після відставки М. Хрущова в жовтні 1964 р. «відлига» остаточно припинилась. На зміну їй повернулася реакція тоталітарної комуністичної системи, почалися нові переслідування діячів культури.

Із 1969 р. влада посилила ідеологічний тиск на інтелігенцію. Багатьох письменників, митців, вчених картали у періодиці і на зборах творчих спілок за «аполітичність», «ідейну незрілість», «формалізм», «націоналізм», «відхід від партійної лінії», «ідеалізацію минулого», «смакування національної самобутності». По суті, це була друга «ждановщина». Проти інакомислячих знову почалися політичні репресії, які досягли апогею у 1972–1973 рр. Процес реабілітації багатьох безпідставно засуджених людей, повернення їхнього чесного імені було припинено.

Починаючи з 1977 р. Об'єктом переслідувань і репресій стали члени Української Гельсінської групи. Серед них – відомі письменники М. Руденко і О. Бердник, поет В. Стус, літературний критик і публіцист В. Чорновіл, юрист Л. Лук'яненко, громадські діячі О. Тихий, Ю. Литвин, В. Марченко та інші.

У цих складних умовах переважна більшість діячів української культури знаходили в собі сили множити її здобутки. Розвиток театрального і пісенного мистецтва в Україні був тісно пов'язаний з такими видатними майстрами сцени, як Н. Ужвій, В. Дальський, В. Добровольський, О. Кусенко, А. Роговцева, Д. Гнатюк, А. Солов'яненко, А. Мокренко, М. Кондратюк, Є. Мірошніченко. Значних творчих успіхів досягли майстри сцени і кіно Б. Ступка, І. Миколайчук, К. Степанков, Л. Биков та багато інших.

У 30-і роки почався процес згортання українізації. Наступала доба радянського тоталітаризму. Почалися систематичні утиски української культури. Гинули не тільки люди, нищилися цілі напрями і художні школи. Культурні заклади закривалися або вихолощувалися. Із бібліотек були вилучені видатні твори української науки і літератури.

У повоєнні роки українські вчені збагатили науку багатьма фундаментальними розробками, винаходами та відкриттями. Україна

залишалася в авангарді розвитку літератури. Зусиллями талановитих митців України розвивалося театральне, музичне, образотворче мистецтво та кіно.

Терміни і поняття

Дисидентство – морально-політична опозиція до існуючого державного (політичного) ладу, панівних у суспільстві ідей та цінностей.

Ідеологізація культури – прагнення влади поставити культуру на службу певним соціальним групам, класам та іншим спільностям.

«Розстріляне Відродження» – українське духовно-культурне та літературно-мистецьке покоління 20-х рр. ХХ ст., яке дало високохудожні твори у галузі освіти, науки, літератури, образотворчого мистецтва, музики, театру, фізично знищене комуністичним режимом СРСР.

«Соціалістичний реалізм» – термін, що закріпився у радянському суспільстві для позначення художнього методу та стилю, який панував у СРСР із 1930-х рр. У соціалістичному реалізмі вбачали естетичне вираження усвідомленої концепції світу й людини, зумовлених епохою боротьби за встановлення й творення соціалістичного суспільства, тому він був єдиним офіційно дозволеним у СРСР «творчим методом» літератури і мистецтва.

Сталінізм – система державного управління та комуністичної ідеології, що виникли у результаті розвитку створеної в СРСР політичної системи, яка отримала назву за іменем її творця та вождя Й. Сталіна. Один із класичних зразків тоталітаризму в світі.

Тоталітаризм – (італ. *totalitario* — той, що охоплює усе загалом) — система державно-політичної влади, яка регламентує усі суспільні та приватні сфери життя громадянина. Тоталітаризмом уважається політичне панування, яке вимагає необмеженого керування підлеглими та їхнє повне підкорення поставленим згори політичним цілям. Примусова уніфікація і невблаганна жорстокість тоталітарної влади зазвичай обґрунтовується внутрішніми або зовнішніми загрозами існуванню держави. Тоталітаризм передбачає наявність постаті вождя, диктатуру і терор. Тоталітарний політичний режим є протилежністю демократичної правової держави.

Українська Гельсінська група – об'єднання діячів українського правозахисного руху, утворене в Україні у листопаді 1976. У липні 1988 р. членами Української Гельсінської групи була утворена Українська Гельсінська Спілка, головою якої було обрано Л. Лук'яненка.

«Шістдесятники» – нова генерація української національної інтелігенції, що ввійшла у політику і культуру в УРСР у другій половині 1950—1960-х рр. у період тимчасового послаблення комуністичного тоталітаризму в СРСР.

Питання для самоконтролю

- 1. Культура України у період комуністичного тоталітаризму.*
- 2. «Соціалістичний реалізм» та його вплив на розвиток української культури.*
- 3. Освіта і науково-технічна культура України.*
- 4. Література, театр, кіно, музика.*
- 5. Архітектура та образотворче мистецтво.*

Лекція 10. Основні тенденції культурного розвитку незалежної України.

1. Культурний простір України кінця XX–початку XXI ст.

2. Здобутки і проблеми сучасного українського національно-культурного відродження.

На початку 1990-х рр. Україна постала перед необхідністю демократичних соціокультурних змін. Після прийняття Акту проголошення незалежності України Верховною Радою 24 серпня 1991 р. та підтвердження його на всенародному референдумі 1 грудня цього ж року починається розбудова української держави. Відбуваються радикальні зміни, які мають істотний вплив на культуру, з'являється нова соціокультурна реальність. У суспільстві, що у філософській та соціологічній літературі визначається як «постіндустріальне» або «інформаційне», змінюються системи ціннісних орієнтацій, виникають нові знання, інформації та технології, зростає роль теоретичного знання над практичним у виробничому процесі; формуються нові принципи культуротворчості, мистецтво звільняється від ідеологічних утисків і шукає своє місце у світовому художньому процесі.

Українська мова набула статусу державної, що позитивно вплинуло на формування у громадян національного менталітету.

Конституція України, «Основи законодавства України про культуру» від 17 лютого 1992 р., Закон України «Про культуру» від 14 грудня 2010 р., інші законодавчі акти створили нормативно-правову базу, у якій були задекларовані основні принципи державної політики у сфері освіти і культури, спрямовані на формування високоосвіченого громадянина України, її патріота; відродження і розвиток культури українського народу та культури національних меншин, забезпечення свободи творчості, вільного розвитку культурно-мистецьких процесів, збереження історико-культурної спадщини, реалізацію прав громадян на доступ до культурних цінностей, створення матеріальних та фінансових умов для розвитку культури. Важливого значення набувають плюралізм і тісні культурні зв'язки з українською діаспорою

Відбулися значні зміни у системі вищої освіти. Впродовж останніх десяти років були здійснені важливі кроки щодо приведення структури вищої освіти до стандартів розвинутих країн Європи, визначених ЮНЕСКО, ООН та іншими міжнародними організаціями. Було встановлено чотири рівні акредитації закладів вищої освіти. До I і II рівнів належать технікуми, училища, коледжі і прирівнювані до них навчальні заклади, до III і IV – університети, інститути, академії. З'явилася також система оплатної освіти, що зараз закріплена й функціонує як повноправний соціальний інститут. Реалізується проблема входження України до єдиного європейського освітнього простору у межах Болонського процесу.

Сучасний художній процес в Україні часто за аналогією із Заходом називають добою постмодернізму, що охоплює період від 70-х рр. XX ст. і до сьогодні. Народження постмодернізму пов'язане з кризовими явищами в житті західного суспільства: так званою «холодною війною», нарощуванням гонки озброєнь, американською війною у В'єтнамі, окупацію Росією Кримського півострова та трагічними подіями на Сході України, боротьбою трудящих за свої права, молодіжними рухами, екологічними катастрофами, що за останні десятиліття постійно супроводжують науково-технічний прогрес (Чорнобильська катастрофа, зменшення озонного шару, глобальне потепління тощо). Відбувається розчарування у людському розумі, який, на думку деяких філософів XX–XXI ст., нині є найбільшою загрозою існуванню людини. Таке світовідчуття спричинило появу великої кількості напрямів, які в естетичному плані близькі до модернізму, але за зображальними засобами є іншими.

На відміну від модернізму, постмодернізм менш елітарний і більше орієнтований на комерцію. Для постмодернізму головне не проголошення кризи людського буття, а «... заперечення старого, аналіз деформації власне принципів розуміння людського життя, зміна суті, якою керувався раніше гуманізм, пошук нових моральних регуляторів та їх нове обґрунтування». Дослідники визначають особливості постмодернізму. До них належать відмова від традиційних цінностей, театралізація усіх сфер життя, естетизація потворного, змішування елітарного і масового, гедонізм, пародійність, цинізм,

поверховість, естетична вторинність, фрагментарність, монтаж, віртуальність, перетворення хаосу на середовище існування людини, гіперманіпуляції (симулякри), ерозія жанрів та стилів, орієнтація на споживацьку естетику, відчуження людини від її людської сутності, яке розглядається як антропологічна, гуманітарна катастрофа.

У вище означених умовах відбувається розвиток українського мистецтва, в якому співіснують різні форми і засоби вираження художнього задуму. Українське образотворче мистецтво потенційно готове до нового якісного вибуху, що отримав назву «Нової Хвилі». Воно ніби продовжує розвиток українського авангарду початку ХХ ст. за нових умов, на новому витку історії. Широкому загалу подані твори О. Бабака, В. Григорова, О. Дубовика, Л. Красюк, М. Малишка, Є. Петренка та інших талановитих художників.

Творчість сучасних українських митців не вміщується у межі якогось єдиного стилю, напрямку та методу. Художники старшого покоління розвивають традиції реалістичного мистецтва. Великого поширення набув абстракціонізм. Ним захоплюються такі відомі нині художники, як Т. Сильваші, О. Животков, П. Малишко, О. Тістол, О. Дубовик, О. Будніков та інші.

Водночас, головною ознакою сучасного українського мистецтва дослідники вважають поєднання фігуративного та абстрактного методів творчості. Саме завдяки поєднанню цих двох методів художники мають необмежені можливості індивідуального самовияву. У широкому просторі, що пролягає між реалізмом і абстракціонізмом, творять талановиті митці В. Іванів, В.Ходаківський, О. Ясенев, А. Блудов, М. Бутковський, О. Владимиров.

На розвиток національного мистецтва істотний вплив мають традиції західної культури. Серед напрямів західного модернізму, які значною мірою впливають на творчість українських художників, дослідники виділяють сюрреалізм, оп-арт, поп-арт і концептуалізм:

- **сюрреалізм** (від франц. surrealism, букв. – надреалізм) – одна із головних течій художнього авангарду. Виник після Першої світової війни як реакція на глибоку духовну кризу, що охопила світ у післявоєнний час. Джерелом

творчості сюрреалісти вважали не реальну діяльність, а підсвідомість. На думку одного із засновників сюрреалізму А. Бретона, творчість – це загадковий процес, який неможливо логічно осмислити, тому митець має використовувати лише асоціативні, інтуїтивні методи. Художники-сюрреалісти повністю відмовилися від зображення об'єктивної реальності, їхнім творам притаманні спотворені пропорції предметів та постатей, протиприродне поєднання предметів;

- **оп-арт** (англ. optical art – оптичне мистецтво) – течія абстрактного мистецтва, поширена на Заході у 1960-х рр. Представники оп-арту створюють естетичне середовище за допомогою світлових і кольорових оптичних ефектів, завдяки використанню лінз, дзеркал тощо. У творах живопису переважають геометричні комбінації ліній та плям;

- **поп-арт** (англ. popular art – популярне мистецтво) – популярний напрям в образотворчому мистецтві, що виник у 60-х рр. ХХ ст. у США та Великобританії. Представники поп-арту використовували у своїх композиціях побутові предмети, промислові відходи, відтворювали типові продукти масової культури (комікси, манекени, плакати, афіші), відображаючи таким чином свою реакцію на психологію споживання, що панували в суспільстві;

- **концептуалізм** (від англ. concept – поняття, ідея, загальне уявлення) – найбільш інтелектуальний напрям авангардного мистецтва, що набув поширення у Західній Європі, Японії, Латинській Америці у 1970-х рр. Представники концептуального мистецтва відмовлялися від створення традиційних художніх творів, а натомість зверталися до концептуальних об'єктів у формі ідей чи проектів, які супроводжувалися написами, текстами, іншими видами позаестетичної документації; у творах концептуалістів поєднуються несполучувані предмети, часто побутові речі, вони супроводжуються певним текстом (написом).

Сучасний етап розвитку образотворчого мистецтва позначений інтенсивним пошуком нових форм, які виходять за межі традиційних «картини», «скульптури», «малюнка». Митці немов прагнуть злити образотворче мистецтво в єдине ціле з іншими видами художньої творчості: музичним,

театральним, екранними мистецтвами. Це знаходить яскраве відображення у інсталяції, перформансі, хепенінгу, асамбляжі:

- **інсталяція** (від англ. installation – установка) виникла на межі 50–60-х рр. ХХ ст. Спочатку цей термін використовували для описання процесу розміщення творів у інтер'єрі галереї, згодом – щодо певного виду творчості. В інсталяції окремі елементи, розміщені всередині заданого простору, утворюють єдине художнє ціле і часто розраховані на конкретну галерею. Такий твір не може бути перенесений в інше місце, оскільки навколишня обстановка є його рівноправною частиною. В інсталяції часто передбачається театральна драматизація простору;

- **перформанс** (від англ. performance – виконання, здійснення) – художнє явище, тісно пов'язане з танцем, театральним дійством. Цей напрям набув поширення у 1960-х рр. Перформанс часто виступає як розігране перед публікою дійство, в якому скульптурним елементом слугує людське тіло. Публіка виступає лише у ролі глядача. Під впливом масової культури та екранних мистецтв художники переносять перформанси з галерей у театри та клуби. Сьогодні не існує чітких меж між перформансом та іншими видами театралізованих вистав. Усі вони визначаються широким терміном «мистецтво дії»;

- близьким до перформансу є **хепенінг** (від англ. happening – подія, випадок), суть якого полягає у виконанні художником якоїсь незапланованої дії перед глядачами та з їх участю;

- **асамбляж** (від франц. assemblage – змішування) – уведення до твору мистецтва тривимірних нехудожніх матеріалів і так званих «знайдених об'єктів» – звичайних буденних предметів. Походить від колажа – техніки, в якій шматочки паперу, тканини тощо закріплюються на пласкій поверхні. Мистецтво асамбляжу виникло на Заході на початку ХХ ст., коли П. Пікассо почав застосовувати в кубістичних конструкціях реальні предмети, і набуло великої популярності наприкінці 1950-х рр. Серед вітчизняних митців прийом асамбляжу широко використовували О. Архипенко, В. Єрмилов, О. Баранов-Россіне.

Сучасні українські митці визначаються автентичністю, ритуальністю в акціях, перформансах, хепенінгах, на відміну від європейських, які намагаються зруйнувати традицію. Саме в цьому, як стверджують дослідники, виражається лінія пошуку духовної основи нового українського відродження. Серед митців слід відзначити О. Дубовика, О. Клименка, А. Криволапа та інших.

Специфіка українського постмодернізму знайшла відображення у творах А. Савадова, О. Гнилицького, Г. Сенченка, В. Цаголова, О. Голосія, С. Ликова, В. Рябченка, О. Ройтбурда, М. Мамсікова, О. Мась, А. Волокітіна, Ж. Кадирової. У творах наявна неоархаїка, елементи соц-арту, реалізму, експресіонізму, неоромантизму, містицизму. Одним із яскравих представників мистецького руху «Нова Хвиля» є І. Чічкан, який працює в жанрах живопису, відео, інсталяції, фотографії. Оригінальний спосіб демонстрації картин запропонував О. Кулик. Картини не висіли на стінах, а їх розвозили на коліщатах дерев'яних конструкцій. Отже, сучасне українське мистецтво вирізняється індивідуальною оригінальністю, варіативністю та еkleктизмом образів і стилів.

Потужні струмені західноєвропейського постмодернізму проникають і в українську музичну культуру. Молоді композитори-професіонали активно використовують новітні засоби у звукообразній та технічній сферах, інтонаційні пласти джазу, поп-культури. Ці експериментальні пошуки по своєму реалістично відображають складність сучасного культурного простору. Відбувається розвиток різних видів і жанрів музики – симфонічної, камерно-інструментальної, хорової, вокально-симфонічної, пісенної та інших.

Одним із провідних сучасних українських композиторів-симфоністів вважають Є. Станковича. Основними стильовими ознаками його творчості є монументальність ідейного задуму, глибинні зв'язки з фольклором Закарпаття, новаторство у сфері застосування музичних форм і техніки. Твори композитора вирізняються яскравою драматичністю, контрастним зіткненням протилежних емоційно-образних сфер – радості й бажання, напруженості і філософської споглядальності. До творчого доробку митця входять масштабні та камерні симфонії, балети «Ольга», «Прометей», «Вікінги», музика до кінофільмів.

Є. Станкович одним із перших в українській музиці застосував прийоми полістилістики (цитування композиторів-класиків), колаж.

У симфонічному, камерно-інструментальному жанрах працює відомий український композитор В. Сильвестров. Митець створив багато творів для симфонічного і камерного оркестру, він часто використовує для втілення своїх задумів оригінальні поєднання інструментів (як, наприклад, у симфоніях для камерного оркестру «Спектри» та «Медитація»). Камерна музика В. Сильвестрова характеризується пошуками тембрового співвідношення різних інструментів, застосуванням нетипових ансамблевих форм, використанням прийомів полістилістики («Кіч-музика» для фортепіано, тріо для флейти, труби і челести). Він був удостоєний Державної премії ім. Т. Г. Шевченка.

Значну увагу збагаченню хорових традицій українського народу приділяє відомий сучасний композитор Л. Дичко. Вона створює хорову музику різних жанрів – акапельні хори-мініатюри, кантати, літургії. Хоровий доробок Л. Дичко є яскравим прикладом стилізованого «етнографічного» підходу до прочитання фольклорних джерел. Кантати «Чотири пори року», «Сонячне коло», «Весна», «Барвінок» часто входять до репертуару дитячих хорових колективів.

Наприкінці ХХ ст. відбувається відродження хорової духовної музики. Свідченням цього стали твори «Світе тихий» М. Дремлюги, літургії Л. Дичко, «Реквієм» В. Рунчака, «Псалми» В. Степурка, «Stabatmater» М. Шука та ін. Сьогодні відображають у своїй творчості сучасні українські композитори О. Кива, В. Зубицький, Г. Сасько, К. Цепколенко, О. Козаренко, Ю. Ланюк та інші.

Однією з характерних ознак розвитку сучасної музичної культури є синтез класичної, народної та популярної естрадної музики (симфо-рок, арт-рок, фолк-рок). Професійні композитори використовують елементи рок-музики у своїй творчості. Наприклад, Г. Татарченко написав рок-оперу «Біла ворона», що стала відомою за межами України.

Сучасну українську естрадну пісню створюють відомі композитори Г. Гаврилець, П. Зібров, О. Злотник, О. Зуєв, А. Матвійчук та інші. До найбільш яскравих зірок українського шоу-бізнесу належать Т. Кароль, І. Білик, Джамала, Н. Могилевська, Р. Лижичко, О. Пономарьов, М. Бурмака та інші.

Українська рок-музика ґрунтується на національних традиціях: мелодика наповнена фольклорними мотивами, тексти пісень пишуться українською мовою. Розвитку української рок-музики сприяє активна творча діяльність рок-гуртів «Океан Ельзи», «ТАРТАК», «Брати Гадюкіни», «ВВ», «Скрябін», «Kozak System» та ін.

Український театр також увійшов до епохи постмодернізму. Це передбачало відмову від ілюзійністського, життєподібного типу театру, пошуки принципово нової знакової театральної мови, студійне виховання актора. На сценах невеликих театрів-студій з'явився особливий репертуар – раніше заборонена драматургія абсурду, спектаклі-колажі за культовою прозою ХХ ст. (Дж. Джойс, Ф. Кафка, П. Зюскінд), своєрідно інтерпретувалася українська класика. Одним із найвідоміших експериментальних, авангардних театрів України є Львівський театр ім. Леся Курбаса.

Серед відомих українських режисерів-експериментаторів варто назвати А. Жолдака, Д. Богомазова, Ю. Одинокого. Ці митці нині успішно працюють у різних театрах України і за кордоном.

Десяти театрам Україні присвоєне почесне звання «національний»:

- Київський національний академічний театр оперети;
- Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка;
- Національний академічний театр опери та балету імені Т. Г. Шевченка;
- Національний академічний театр російської драми імені Лесі Українки;
- Львівський національний академічний театр опери та балету імені Соломії Крушельницької;
- Національний академічний український драматичний театр імені Марії Заньковецької;

- Дніпровський академічний український музично-драматичний театр імені Тараса Шевченка;
- Харківський національний академічний театр опери та балету імені Миколи Лисенка;
- Одеський національний академічний театр опери та балету;
- Донецький національний академічний український музично-драматичний театр.

У добу незалежності України вітчизняні митці розширюють тематичні та стильові обрії літератури, орієнтуючись на західноєвропейський модернізм і постмодернізм. Сучасні українські поети й письменники звертаються до раніше обмежених тем – історії та культури козацтва, голодомору, невідомих сторінок страхотливої трагедії українського народу у Другій світовій війні, сексуальності, наркотиків, девіантної поведінки тощо, використовують нові стилістичні прийоми постмодернізму, неоавангарду, вживання суржику. В літературі спостерігається стильове і тематичне різноманіття, вона відзначається своєрідною епатажністю, а також осмисленням соціальних проблем та історичної пам'яті.

Особливістю сучасної української прози є її інтертекстуальність, тобто письменники посилаються у своїх творах на тексти своїх сучасників чи навіть свої власні, створюючи своєрідний альтернативний канон сучасної української літератури. Серед відомих письменників і поетів – Л. Костенко, П. Мовчан, Ю. Андрухович, О. Забужко, В. Неборак, О. Ірванець, В. Шевчук, С. Жадан, Б. Жолдак, Т. Малярчук, О. Ульяненко, Є. Пашковський, Ю. Іздрик, В. Калашник, В. Шкляр, І. Роздобудько та інші.

Найбільш відомими творами сучасності вважаються романи «Записки українського самашедшого» Л. Костенко, «Польові дослідження з українського сексу» О. Забужко, «Око прірви» В. Шевчука, «Перверзія» та «Московіада» Ю. Андруховича, «Воцек & воцекургія» Ю. Іздрика, «Щоденний жезл» Є. Пашковського, «Сталінка» О. Ульяненка, «Депеш Мод» С. Жадана, «Згори вниз» Т. Малярчук.

Важливі зміни відбуваються в сучасному українському кіномистецтві. У 1990-х р. з'являється низка історичних фільмів, на екрани виходять картини, присвячені героїчному козацькому минулому («Козаки йдуть», «Тримайся, козаче!», «Поки є час», «Дорога на Січ» та інші), а також телесеріал «Роксолана». На початку 2000-х рр. було створено кінострічки про знакові постаті української історії: «Молитва за гетьмана Мазепу» Ю. Ілленка та «Богдан-Зіновій Хмельницький» М. Машенка, що спричинили гострі дискусії.

Історична тематика також стала провідною у творчості режисера О. Янчука. Впродовж 1990-х–першої половини 2000-х рр. митець зняв такі фільми, як «Голод-33» про трагічну долю української родини часів Голодомору, «Атентат – осіннє вбивство у Мюнхені», «Нескорений» і «Залізна сотня», які стали спробою донести до глядача правду про життя та бойовий шлях командирів і воїнів Української повстанської армії. Ця ж тема висвітлюється у кінострічках «Останній бункер» В. Ілленка та «Вишневі ночі» А. Микульського.

Упродовж останніх років в український кінематограф прийшло нове покоління кіномитців. Їхні фільми здобули високу оцінку на найпрестижніших міжнародних кінофорумах. Так, у 2001 р. фільм «Тир» режисера ігрового кіно Т. Томенка був відзначений нагородою в конкурсі «Панорам» на Берлінському фестивалі. У 2003 р. на конкурсі цього ж фестивалю отримав Срібного ведмедя український режисер-аніматор С. Коваль за кінострічку «Йшов трамвай № 9». У 2003 р. кінокартина «Мамай» режисера ігрового кіно О. Саніна вперше представляла Україну на кінопремію «Оскар». У 2005 р. режисер-документаліст І. Стрембицький отримав «Золоту пальмову гілку» на Канському кінофестивалі за короткометражний фільм «Подорожні».

Після 2004 р. знято низку фільмів про Помаранчеву революцію. Її добу було висвітлено у кінострічках «Помаранчеве небо» О. Кірієнка, «Прорвемось!» І. Кравчишина, «Оранжлав» А. Бадоева, що був відзначений призом за найкращу режисуру на XV Міжнародному фестивалі «Кіношок» в Анапі (Росія).

Важливою подією в українському кіномистецтві став вихід на екрани фільму М. Ілленка «ТойХтоПройшовКрізьВогонь» (2011), що був номінований

у 2012 р. на премію «Оскар». В основу сюжету картини покладено реальні факти з біографії Героя Радянського Союзу льотчика авіації дальньої дії, гвардії старшого лейтенанта Івана Даценка, який потрапив до індіанського племені й став його вождем. Стрічці притаманні елементи українського поетичного кіно, тут багато символізму, цікавих художніх інтерпретацій.

Високу оцінку у вітчизняного і зарубіжного глядача отримали художні стрічки «У тумані» (2012) режисера С. Лозниці, що брала участь у основній конкурсній програмі 65-го Канського кінофестивалю, де була відзначена спеціальним призом ФІПРЕСІ і «Поводир, або Квіти мають очі» (2013) режисера і сценариста О. Саніна. Український Оскарівський комітет обрав фільм «Поводир» представляти Україну у номінації «Найкращий фільм іноземною мовою» на здобуття премії «Оскар» 2015 р.

Гучним досягненням вітчизняного жанру короткометражного кіно став фільм «Крос» режисера М. Вроди. У 2011 р. за цю кінострічку режисер отримала «Золоту пальмову гілку» на Канському кінофестивалі, а за свій 13-хвилинний фільм «Дощ» М. Врода була удостоєна третього місця на Міжнародному кінофестивалі в Мюнхені в 2007 р.

Після 2013 р. з'явилася низка документальних і художніх фільмів, присвячених Революції гідності. Серед них – «Зима у вогні» Є. Афінеєвського, «Зима, що нас змінила», «Молитва за Україну» В. Тихого, «Майдан» С. Лозниці, «День жалоби» М. Тетерука, «Одного разу в Україні» І. Парфьонова, «Кіборги. Герої не вмирають» (2017) А. Сеїтаблаєва за сценарієм Н. Ворожбит, «Донбас» (2018) С. Лозниці, прем'єра картини відбулася 9 травня 2018 р. на міжнародному Канському кінофестивалі у програмі «Особливий погляд».

Водночас, попри відродження і розвиток різних сфер національної культури однією із її проблем дослідники вважають перенасичення культурного простору зразками зарубіжної масової культури – кінематографічною продукцією, музики, телебачення, творами літератури тощо). Масова культура, що набула поширення у другій половині ХХ ст., розрахована на доступний, знижений рівень сприйняття. Її виникнення пов'язане із розвитком засобів

масової комунікації – преси, радіо, телебачення, кінематографу, відео, звукозапису, мережі Інтернет, які сприяли тиражуванню і поширенню явищ культури, донесенню їх до найширших мас. Батьківщиною масової культури вважають США. До типових жанрів масової культури належать детектив, жіночий роман, фантастика, трилер, вестерн, бойовик, телесеріал, мелодрама, фільм жахів, комікси, мюзикли, естрадна музика, мода тощо. Твори масової культури, зазвичай, мають розважальний характер.

Одним із найнижчих пластів масової культури вважають кітч (нім. kitsch – дешева продукція, несмак, verkitschen – дешево продавати) – стереотипне, примітивне, розраховане на зовнішній ефект псевдомистецтво, позбавлене справжньої художньо-естетичної цінності. Через кітч пропагуються квазіцінності – гедонізм, прагматизм, меркантильність, бездуховність. Через засоби масової інформації відбувається маніпулювання і деестетизація свідомості, насаджуються рекламні стереотипи, штампи, кліше.

Отже, попри складні умови розвитку української культури на сучасному етапі, просування її до європейських культурно-освітніх цінностей неминуче, тому що культура України була й залишається яскравим явищем світового соціокультурного простору. Вона являє собою ще не використаний резерв у загальнолюдській цивілізації.

Терміни і поняття

Акт проголошення незалежності України – політико-правовий документ, ухвалений позачерговою сесією Верховної Ради УРСР 24 серпня 1991 р., яким проголошено незалежність України та створення самостійної української держави — України. Разом з цим Актом, 24 серпня 1991 р. була прийнята Постанова Верховної ради УРСР «Про проголошення незалежності України».

Державна мова – визнана законом офіційна мова в державі, яка є обов'язковою для державної адміністрації, суду та всіх рівнів освіти.

Діаспора – добровільне або примусове розсіяння, розпорошення, розселення по різних країнах народу за межами батьківщини.

Менталітет – глибинний рівень колективної та індивідуальної свідомості; прагнення, нахили, орієнтири людей, у яких виявляються національний

характер, загально визнані цінності, суспільна психологія; світосприймання, світовідчуття, бачення себе у світі.

Плюралізм – в художній творчості – методологічна позиція, що передбачає самостійне існування багатьох окремих культур та їхнє позитивне сприйняття спільних феноменів.

Соціокультурний простір – це сукупність тенденцій, які визначають стан розвитку культури суспільства.

Толерантність – толерантне ставлення до інших, чужих думок, вірувань, політичних уподобань, культур та позицій.

Традиції — це конкретні форми прояву звичаїв, звичок, обрядів і ритуалів, поведінки, дій, оцінок, які характеризуються особливою стійкістю та цілеспрямованими зусиллями людей з метою збереження та передачі їх наступним поколінням.

Питання для самоконтролю

1. Особливості розвитку культури сучасної України.
2. Освіта і наука.
3. Літературний процес.
4. Театр, кіно, музика.
5. Образотворче мистецтво.

Лекція 11. Українська культура в умовах євроінтеграції.

1. *Сфери і завдання міжкультурних взаємин.*
2. *Програма Європейського Союзу та Східного партнерства для України «Культура і креативність».*
3. *Болонський процес.*

Ключовими подіями історії України стали підписання 21 березня 2014 р. політичної частини Угоди про Асоціацію між Україною та Європейським Союзом, а 27 червня 2014 р. — економічної. 13 липня 2017 — на саміті Україна-ЄС в Києві було завершено процес ратифікації Угоди про асоціацію між Україною та ЄС і набуття чинності безвізового режиму з Євросоюзом для громадян України

Главою 17 розділу V «Економічне та галузеве співробітництво» Угоди передбачена співпраця України з ЄС у сфері культури. Вона охоплює такі сфери та завдання:

- сприяння розширенню та покращенню культурних обмінів, мобільності об'єктів мистецтва та митців;
- заохочення міжкультурного діалогу громадянського суспільства України та ЄС;
- співпрацю у межах міжнародних форумів/організацій, таких як ЮНЕСКО та Рада Європи. Розвиток культурного розмаїття, збереження й оцінка культурної, історичної спадщини;
- розвиток культурної індустрії в Україні та ЄС (впровадження положень Конвенції ЮНЕСКО про охорону та заохочення розмаїття форм культурного самовираження 2005 р.).

Стан адаптації законодавства України та співпраці з ЄС реалізується за наступними напрямками сфери розвитку культурного розмаїття:

- підписано Угоду між Урядом України та Європейською Комісією про участь України в програмі ЄС «Креативна Європа». Україна ратифікувала Угоду 3 лютого 2016 року;

- Україна приєдналась до Міжнародного центру вивчення, охорони та реставрації культурних надбань (ICCROM). Участь у цій організації дає можливість навчати українських фахівців у сфері новітніх реставраційних технологій. Центральною інституцією ІККРОМ в Україні визначено Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник;
- Уряд схвалив Довгострокову стратегію розвитку української культури (Розпорядження від 1 лютого 2016 р. №119). Реалізація Стратегії буде сприяти творчій активності громадян та зміцненню громадянського суспільства в Україні;
- ухвалено Закон України «Про Український культурний фонд» для розвитку культурних і креативних індустрій в Україні. Заснування Фонду надасть рівний доступ до ресурсів бюджетних секторів, подолає системний розрив між ними, позбавить Мінкультури функцій розподілу коштів між учасниками культурного простору.
- внесено зміни до Закону України «Про охорону культурної спадщини» щодо визначення поняття «пам'ятка культурної спадщини» (Закон України від 25 травня 2017 р. № 2073-VIII);
- затверджено Порядок створення та оновлення Національного реєстру нематеріальної культурної спадщини України. Розроблено методичку підготовки та оформлення документів про включення елементів нематеріальної культурної спадщини України до реєстрів ЮНЕСКО;
- Верховна Рада розглядає законопроект, який забороняє розміщення зовнішньої реклами на пам'ятках культурної спадщини, на об'єктах, що внесені до Списку всесвітньої спадщини ЮНЕСКО;
- триває робота над змінами до Закону України «Про охорону культурної спадщини» щодо об'єктів всесвітньої спадщини та інших законів щодо надання адміністративних послуг у сфері охорони культурної спадщини; Кримінального кодексу України з метою посилення відповідальності за злочини в сфері охорони культурної спадщини та виконання відповідних зобов'язань України за міжнародними договорами; Закону України «Про музеї та музейну справу».

Передбачається оптимізація функцій державного управління та децентралізація у сфері музейної справи;

У 2016 р. реалізовано проект «Побачити Україну: Docudays UA мандрує світом». Основна мета проекту – просування національного культурного продукту в ЄС.

У 2017 р. завершено спільний проект ЄС і Ради Європи «Урбаністичні стратегії в історичних містах, скеровані громадянами» (проект COMUS). У результаті три українських міста – Луцьк, Жовква та Прилуки – презентували портфоліо з ключовими планами стратегічного розвитку міст, техніко-економічні оцінки проектних ідей та аналітичні дослідження. Мета проекту COMUS – сприяти центральним і місцевим органам влади у напрямку стратегічного оновлення шляхом пристосування об'єктів культурної спадщини до сучасних потреб, забезпечити сталий соціально-економічний розвиток малих історичних міст.

З липня 2018 р. в Україні почалася реалізація програми Європейського Союзу та Східного партнерства «Культура і креативність». Це симптоматичний як на нинішній час міжнародний проект, що планує розширити рамки співпраці вітчизняних культурних інституцій із країнами Євросоюзу, визначити проблемні точки українського культурного ландшафту, активізувати діалог індустрій, а також зробити цей діалог як креативним, так і продуктивним.

Програма «Культура і креативність» має бути реалізованою упродовж трьох років. Бюджет — близько 4,2 млн євро. Головні напрями — практичні дослідження, міжнародна культурна співпраця, інформаційні кампанії, тренінги. Все це передбачає певні тематичні аспекти, серед яких управління проектами, фандрайзинг, адвокатування, культурна журналістика, дослідження у сфері культури тощо.

Ця програма є однією з важливих ініціатив Європейського Союзу. Особливості її появи сягають того періоду розвитку культурного сектора, коли уряд Великобританії очолював Тоні Блер. Тоді виник феномен «Cool Britannia» як спосіб збільшити інвестиції в туризм із допомогою культури. Теми культури

і європейських цінностей — споріднені. Можливо, хтось за інерцією зараховує до «традиційних» сегментів культури тільки архітектуру, живопис, театр, кіно. Але ХХ, і особливо ХХІ ст. демонструють, що спектр культури — різноманітний. В інформаційному суспільстві зростає попит на дизайн і контент. Тому сучасна культура всотує в себе, зокрема, і дизайн, і радіо, і телебачення, і розвиток ІТ-технологій. У певному сенсі навіть соціальні мережі — відображення тих чи інших соціально-культурних процесів.

Культурний сектор створює для Євросоюзу понад 8 млн робочих місць. І це дуже важливий показник. Відштовхуючись від пріоритетів культури, від можливості діалогу різних культур, а також від переломлення культури у сферу соціальну (зокрема і створення нових робочих місць), ми й розробляємо свою програму.

Одним із завдань програми «Культура і креативність» є — допомогти Україні увійти в європейський простір, презентувати у цьому просторі найцікавіший зріз національної культури, вибудувати систему ефективного взаємообміну культурними ініціативами. Інструментарій, який має зробити такі процеси реальними, також передбачений у рамках програми. Це майстер-класи, on-line курси, навчальні тури, партнерські ярмарки, інтенсивні тренінги та багато інших форм співпраці.

Програма «Культура і креативність» не надає грантів — безпосередньо. Завдання програми — надати знання й інструменти участі в міжнародних проектах співпраці. Це найвпливовіший європейський фонд, що фінансує культурні ініціативи. І Україна в особі Міністерства культури невдовзі планує підписання договору з цим фондом. Кошти йтимуть насамперед на підтримку та розвиток можливостей культури і професійних навичок, на створення умов для розвитку культурних ініціатив у країні.

У цьому плані виділяється 13 субсекторів у сфері української культури. Після вивчення ситуації на місцях керівництво програмою ухвалює рішення: на якому з цих субсекторів сфокусувати більшу увагу. Тому важливим є практичне дослідження культурної сфери України. І результат цих досліджень

може дати той чи інший інструментарій для роботи і політикові, і журналістові, і меценатові.

У цьому контексті важливою є взаємодія програми не тільки з Міністерством культури України, а й із незалежними культурегерами. У країнах Євросоюзу чітко усвідомлюють, що не тільки у конкретного профільного відомства є своя відповідальність за процеси культури. І міністерство освіти, і міністерство праці, а також фінансів — усі вони мають працювати на один результат, зокрема і в культурній галузі. У Євросоюзі створено понад 8 млн робочих місць тільки у сфері культури і креативних індустрій.

Завданням програми «Культура і креативність» є залучити до такого діалогу різні зацікавлені сторони – і урядовий сектор, і незалежний сектор. Насправді в різних культурних сферах є своє експертне середовище, що утворюється із тих людей, котрі активно працюють, продуктивно діють. Тому експертні групи передбачаються змішані, із входженням до них і представників Євросоюзу.

У сьогоднішній для України настав визначальний момент у плані самоідентифікації, усвідомлення пріоритетності культури. Насправді це дуже важливі моменти. Насамперед, необхідно вибудувувати стратегію — вектор культурного руху, усвідомлення загальних цінностей. Друге — навчання, визначення проблемних тем, розвиток проблемних зон. І важливий аспект у програмі — комунікації: інформаційна робота, консультації, тренінги.

Україна має чудовий шанс розбудувувати свою національну культуру і зацікавити цією культурою як Євросоюз, так і весь світ. Саме культура сьогодні може дати і більше туристичних можливостей, і більше доступу до інноваційних технологій. Культури й ідеї різних країн не мають кордонів. І коли говорити про автентичність, то виграє той, чия локальна креативна ідея краще оформлена, краще подана, більше сприйнята в різних країнах. Політичні нюанси тут зведені до мінімуму. До того ж і економіка, і різні кризові політичні явища теж дуже тісно пов'язані саме з культурними цінностями та процесами — культура долає кризу.

За роки незалежності поширилися культурні контакти України з багатьма країнами. У процесі активного входження української культури у світовий культурний простір значну роль відіграли численні громадські організації, різноманітні національно-культурні об'єднання та фонди: український фонд «Відродження», благодійний фонд «Літературна скарбниця» при Спілці письменників України, Український фонд підтримки культури, фонди ім. М. Грушевського, «Центр сучасного мистецтва», «Деметра», «Мистецьке березілля», фонд розвитку історичних досліджень та інші.

Приклад активної культуротворчої діяльності за умов євроінтеграції подає Український центр духовної культури – науково-методичний і культурно-просвітницький заклад, який об'єднує фахівців з історії, філософії, соціології, права, народознавства, визначних діячів літератури і мистецтва. При центрі діють «Літературна світлиця», «Музична вітальня», літературно-музичний театр «Біля Святої Софії», дискусійний клуб «Інтелект України. Проблеми пошуку оптимальних форм розвитку демократичного суспільства».

З метою популяризації української культури і пропаганди її здобутків за кордоном Центр видав унікальні літературні серії «Духовні скарби України» у 50 томах, «Український історичний роман» у 30 томах, «Українська соціологічна думка» у 15 томах, «Історія релігії в Україні» у 10 томах.

Однією із найважливіших сфер розвитку євроінтеграції є сфера вищої освіти, де вона набула форм Болонського процесу. На сьогодні 46 європейських країн є його учасниками. Крім того, значна кількість міжнародних організацій підтримують ідеї процесу та сприяють його реалізації.

Болонський процес – це процес європейських реформ, що спрямований на створення спільної Зони європейської вищої освіти. Болонський процес офіційно розпочався у 1999 р. з підписання Болонської декларації. Передумовою її створення стало підписання Великої Хартії європейських університетів (*Magna Charta Universitatum*).

Відповідно до мети Болонського процесу освітні системи країн-учасниць повинні бути змінені, щоб сприяти:

- полегшеному переїзду громадян з метою подальшого навчання чи працевлаштування у Зоні європейської вищої освіти;
- зростанню привабливості європейської вищої освіти;
- розширенню Європи та забезпеченню її подальшого розвитку як стабільного, мирного, толерантного суспільства.

Слід зазначити, що Болонський процес не передбачає створення повністю ідентичних систем освіти у різних країнах, він призначений лише для зміцнення взаємозв'язків та покращення взаєморозуміння між різними освітніми системами.

19 травня 2005 року у норвезькому місті Берген на Конференції міністрів країн Європи Україна приєдналася до Болонського процесу, зобов'язавшись внести відповідні зміни у національну систему освіти та приєднатися до роботи над визначенням пріоритетів у процесі створення єдиного європейського простору вищої освіти.

З метою пристосування освітньої діяльності до динаміки сучасного життя європейська реформа у вищій освіті впроваджує гнучку систему навчальних кредитів, надає можливість зарахування та накопичення в загальному освітньому здобутку людини не лише її попередніх академічних надбань, але й практичного досвіду в певній галузі, а система безперервної освіти доповнюється можливістю навчатися протягом усього життя, у власному темпі, відповідно до індивідуальних потреб і можливостей людини. Навчання стає багатодисциплінарним, враховує необхідність оволодіння щонайменше однією іноземною мовою, новітніми інформаційними технологіями.

Багатий український досвід слугуватиме надійним фундаментом для подальшого вдосконалення національної системи вищої освіти та її узгодження з європейською, а також розвиток освітніх упливів.

У 2007 р. до Болонського процесу приєднався і Маріупольський державний університет, який загалом реалізує понад 100 угод про співробітництво з університетами, науковими установами, адміністраціями, громадськими організаціями та фондами європейських країн. За підтримки іноземних

партнерів у МДУ успішно працюють Інформаційний центр ЄС, Представництво Європейської організації публічного права, Інститут українсько-грецької дружби та елліністичних досліджень, Центр гендерних досліджень і освіти ПРООН, італійський і польський культурні центри.

Активне входження України в глобалізаційні процеси пов'язане із необхідністю осмислення світового культурного доробку, зокрема сучасного, і використання національної системи духовних цінностей.

Терміни і поняття

Глобалізація – процес всесвітньої економічної, політичної та культурної інтеграції та уніфікації. Основними наслідками глобалізації є міжнародний поділ праці, міграція капіталу в масштабах усієї планети, людських та виробничих ресурсів, стандартизація законодавства, економічних та технічних процесів, а також зближення культур різних країн.

Європейський Союз – (ЄС, англ. *European Union, EU*) — економічний та політичний союз 28 незалежних держав-членів, що розташовані в Європі. На сьогодні Європейський Союз займає площу 4324782 кв. км, з населенням більше 511 мільйонів людей.

ЮНЕСКО (англ. *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, UNESCO*) — спеціалізована установа ООН, міжнародна організація, яка у процесі співпраці своїх членів-держав у галузі освіти, науки, культури сприяє ліквідації неписьменності, підготовці національних кадрів, розвитку національної культури, охороні пам'яток культури тощо.

Питання для самоконтролю

- 1. Українська культура в умовах євроінтеграції*
- 2. Питання культури в «Угоді про асоціацію між Україною та Європейським Союзом».*
- 3. Спільні проекти ЄС і України в галузі культури та їхня реалізація.*
- 4. Завдання програми «Культура і креативність» в українській культурі.*
- 5. Болонський процес і особливості розвитку вищої освіти в Україні.*

Лекція `12. Італія й Україна в культурних взаєминах.

1. *Традиції історико-культурних зв'язків Італії й України.*
2. *Італійці в історії й культурі Маріуполя.*
3. *Маріупольський державний університет в авангарді італо-українських культурних взаємин.*

Коріння історичних зв'язків між Італією і Україною сягає часів піднесення Риму в античному світі. Розширюючи володіння на Сході Європи, римська держава вже в I ст. до н. е. увела до орбіти своїх політичних і економічних інтересів терени Причорномор'я, що нині входять до складу України. Саме тоді причорноморські держави почали вступати у союзні відносини з римлянами. Згодом Тіра (нині – Білгород-Дністровський Одеської обл.), Херсонес (м. Севастополь) та Ольвія (с. Парутине Миколаївської обл.) стають складовою частиною римської провінції Нижня Мезія.

З Апеннінського півострова сюди переселялися купці, які відіграли важливу роль у налагодженні зв'язків із Подніпров'ям, Прикарпаттям і Середземномор'ям. Ішла жвава торгівля збіжжям, керамікою, тканинами, ювелірними виробами та іншими товарами. У розрахунках використовувалися римські денарії, які в II–V ст. стали у Причорномор'ї основною грошовою одиницею. Із місцевих джерел надходили географічні та історичні відомості про стародавні українські землі, які використовували у своїх працях античні автори Тацит, Пліній Старший.

Падіння Римської імперії і пов'язаний з цим відтік італійців призвели до занепаду причорноморських міст. Але подальше економічне відновлення цього краю, а також розвиток інших регіонів на землях майбутньої України відбувалися за участі вихідців із Апеннін. У славетній писемній пам'ятці Київської Русі «Слові о полку Ігоревім», що датується 1185–1187 рр., згадується про діяльність венеціанців у Києві. Із земляками-негоціантами тут у 1248 р. зустрівся папський дипломат італієць Джованні дель Плано Карпіні, який писав у своєму звіті: «Імена ж купців цих такі: Михайло Генуезький, а

також Варфоломій, Мануїл Венеціанський, Микола Пізанський. Було ще й багато інших».

У XII–XIII ст. найбільшу активність у Київській Русі виявляли представники Венеціанської республіки. Під їхній контроль потрапили торгові шляхи, зокрема на півдні, а головним осередком їхньої діяльності стало кримське місто Сурож, назву якого замінили на італійське — Солдайя (Судак у Криму). Історія зберегла ім'я прибулого сюди з Венеції негоціанта Польйо, який заснував тут у середині XIII ст. найбільший торговельний дім. Зміцнення венеціанських позицій у Північному Причорномор'ї засвідчив приїзд до Криму призначеного у 1278 р. консула для «управління всіма справами Венеціанської республіки у Газарії».

Із другої половини XIII ст. Північне Причорномор'я часто відвідували генуезці. У ході конкурентної боротьби з венеціанцями вони посіли панівне становище, перетворивши м. Кафу (Феодосія) на адміністративний центр своїх нових володінь. Під їхнє правління перейшли також Солдайя, Черкію (Керч), Ямболі (Балаклава).

Упродовж XIII–XV ст. Генуезькі колонії перетворилися на центри торгівлі, ремесел і суднобудування. Через них рухалися потоки транзитних товарів у різні країни Європи й Азії – зерно, шовк, хутро, деревина, риба, прянощі, мед, сіль, шкіра тощо. Життя у генуезьких колоніях регламентувалося статутами самоврядування, аналогічними до тих, що існували в Італії. Місцеву владу очолював консул. У Кафі цю посаду до 1475 р. обіймали 70 генуезців, яким вдавалося підтримувати серед багатоетнічного населення міста національну і конфесійну терпимість. Тут вільно функціонували храми та молитовні будинки католиків, православних, мусульман, караїмів.

Турецьке вторгнення в другій половині XV ст. поклало край розвитку генуезьких поселень, мешканців було масово виселено або винищено. Ті ж, хто залишився, асимілювалися у мусульманському середовищі.

Наприкінці XVIII ст. розпочалася нова хвиля переселенського руху з Італії на південні українські землі. Переселенцям гарантувалися вигідні пільгові

умови облаштування і подальшої діяльності. Приблизно у 1783 р. в Катеринославському намісництві, щойно створеному на теренах українського Півдня, було складено «відомість», за якою мала постати землеробська «корсиканська колонія» з населенням до 25 тисяч італійців; їхнє перевезення було організоване на кораблях із Ліворно до Херсона. З часом мешканці колонії переїздили у портові міста, передусім до Херсона, де ставали суднобудівниками, ремісниками, кондитерами тощо. Частина італійців осіла у Кременчуку.

Водночас причетність італійців до сільськогосподарського виробництва виявилась в іншому: деякі з них стали власниками цілих латифундій. У ці ж роки італійці виступили піонерами впровадження в Україні шовківництва. Тоді ж нову для України сільськогосподарську культуру – бавовник – налаштувалися вирощувати переселенці з герцогства Лукка. Чимало італійців займалися садівництвом. Зокрема, в Одесі, в районі Великого Фонтану, було висаджено кілька тисяч фруктових дерев.

З утворенням нової італійської діаспори її головним центром стала заснована у 1794 р. Одеса, яку, на той час, були підстави назвати «італійським» містом. Історія заснування Одеси тісно пов'язана з іменем та діяльністю уродженця Неаполя адмірала Йосипа Михайловича де Рибаса [Дерибас] (1750–1800). До здійснення свого проекту будівництва великого порту на Чорному морі він залучив співвітчизників, зокрема військових. Першим серед них був Вітторіо Амадео Поджіо, який разом із неаполітанським віце-консулом П'єтро Сканціо зайнявся постачанням будівельних матеріалів із Італії.

Вже на початку ХІХ ст. кожен десятий одесит був італійцем. Переселенці з Апеннін активно долучалися до організації муніципального життя Одеси. На рубежі ХVІІІ–ХІХ ст. в Одесі вже був прошарок заможних італійців, капітали яких стали важливим рушієм розвитку міста. Для обслуговування міжнародних економічних зв'язків італійці відкривали в Одесі банки і страхові контори. Так, першу страхову контору 1806 р. заснував Бенедетто Меркадаллі, комерційний банк у 1826 р. – Джованні Верані. В українських містах найбільшу активність

італійці виявили у розбудові сфери сервісу. Вони створювали крамниці, готелі, кав'ярні, ресторани, перукарні, займалися будівельними підрядами.

Італійці розвивали рибальський промисел у Північному Причорномор'ї і Приазов'ї; працювали на верфях; перевозили вантажі до портів, масово наймалися моряками на каботажні і міжнародні рейси.

Серед італійців і в українських містах підтримувалася ідея Рісорджіменто – національного і політичного об'єднання Італії. На початку XIX ст. представники італійської інтелектуальної спільноти обговорювали шляхи побудови «всесвітнього царства благоденства» під егідою масонства, в ложах «Понт Евксінський» в Одесі і «Йордана» у Феодосії. Заперечення царизму як системи державної тиранії привело до лав таємного Південного товариства декабристів синів одного із засновників Одеси – В. Поджіо — Йосипа та Олександра.

У другій половині XIX ст. стали італійські громади сформувалися в Керчі, Феодосії, Маріуполі та інших містах. Шквал політичних і соціальних потрясінь, яких зазнала Україна на початку XX ст., завдав великої шкоди діяльності та самому існуванню італійських етнічних спільнот. Більшість із них розпалася через масову рееміграцію до Італії. Нові випробування випали на долю італійців в Україні під час Другої світової війни. За рішенням радянського уряду їх було депортовано до Казахстану.

Проголошення незалежності України у 1991 р. поклало початок якісно новому етапу в її взаєминах із Італією. Зрушенням в українсько-італійських відносинах сприяли не тільки офіційні державні зв'язки та розгортання прямих двосторонніх контактів, а й «народна дипломатія», головними активістами якої стали літератори, вчені, митці.

Співпраця між Україною й Італією у гуманітарній сфері визначається «Угодою про співробітництво в галузі освіти, культури і науки» від 11 листопада 1997 року. Станом на 2018 р. українські та італійські науково-дослідні установи та університети уклали 68 угод, що регулюють співпрацю у різних галузях науки.

В Італійських регіонах відбуваються Дні України, Шевченківські дні, Дні української матері. Фестиваль української народної творчості «Гілка калини» щорічно проходить у Римі.

Поступово культурні зв'язки між Україною та Італією стають більш міцними. У 2012 р. Торгово-Промисловою Палатою Італії в Україні були започатковані «Дні Італії в Україні». Захід вже став традиційним – він проходить щорічно. У 2012 році в рамках проекту були організовані виставки творів італійських сучасних художників у місті Львові та Києві. Після їхнього завершення відбулася благодійна передача Львівській національній картинній галереї мистецтв 30 полотен художників Вітторіо Варре, Андреа Болтро, Мауріціо Стелла, Марія Крістіна Конті, Сільвано Д'Орсі, Марія Джоя Дал'Альйо, Анжело ді Томмазо, Роберто Гвадалупі, Федеріко Ерранте, Роберто Феррарі, Чіріо Палумбо, Роберто Бергонцо, Стефано Пулео, Антоніо Старбосса, Родольфо Тонін та Антоніо Згарбосса.

У 2013 р. під час проведення «Днів Італії в Україні» у Києві відбулась масштабна виставка «Усього найкращого, що є в Італії» –мистецьких виробів та дизайну. У 2014 році захід отримав своє продовження.

Дружба і співпраця Маріуполя з італійськими містами сягає своїм корінням початку ХІХ ст. Документами Портового управління зафіксовано перевезення товарів із Маріупольського порту до італійських портів у 1800 і 1809 рр. У 1820-х рр. в Маріуполі з'явилася перша судноплавна компанія Галлеано, послугами якої активно користувалися і маріупольці. На той час багато жителів Маріуполя мали італійські прізвища: Джербуліні, Пініоні, Галлеано, Пеллагаті, Сангвінетті, Мерелло, де Мартіно, Мембелі та інші. За традицією, містяни не вбачали різниці між городянами-іноземцями – всіх називали італійцями, а вулицю, забудовану іммігрантами, нарекли Італійською.

Перші італійські поселенці були переважно капітанами суден, що часто відвідували Маріуполь у торговельних справах. Після звільнення у відставку після служби на судах вони селилися у місті і займалися торгівлею. Італійці швидко освоїлися в Маріуполі і незабаром перетворилися на найбільших торговців хлібом. Завдяки своїй енергійній діяльності маріупольські фірми

Джербуліні, Галлеано, Мембелі, Відовіча, Ковачевіча та інші стали відомими не лише в Російській імперії, але і за її межами.

У 1833 р., як капітан одного з суден, Маріуполь неодноразово відвідував герой італійського Рісорджіменто Джузеппе Гарібальді. Багато його товаришів-моряків осіли в Маріуполі.

З діяльністю італійців пов'язане і суднобудування в Маріуполі. Перше каботажне судно місткістю 9 тисяч пудів, збудоване за участю італійців під керівництвом майстра Кавалотті, було спущене на воду в гирлі Кальміуса. Після першого вдалого досвіду в суднобудуванні, з 1835 р. для потреб міста Кавалотті почав будувати так звані дуби – вантажні парусні судна.

У 1830-х рр. італійська община вирішила побудувати в Маріуполі католицьку церкву. До цього богослужіння здійснювали священики з німецьких колоній у Маріупольському повіті. Потрібну суму збирали поступово, для чого італійські фірми добровільно оподаткували себе з кожної чверті пшениці, що реалізовувалася ними. Ініціаторами виступили італійський консул у Маріуполі Джербуліні і родина підприємця Мембелі. Коли потрібна сума була зібрана, 5 листопада 1853 р. Микола I в Гатчині «височайше затвердив спорудження в Маріуполі римсько-католицької приходської церкви», а італійський король Віктор Еммануїл пожертвував на цей католицький храм 10 тисяч франків. Церква, яка архітектурно була поєднанням романського і готичного стилів, була побудована на перетині вулиць Торгової та Італійської. Освячена 18 жовтня 1860 р., вона простояла три чверті століття і розділила сумну долю всіх маріупольських церков, знищених радянською владою (була підірвана в 1937 році).

На початку ХХ ст. в Маріуполі діяло Королівське Італійське консульське агентство, що розташовувалося на вул. Харлампієвській. Інтереси Італії у Приазов'ї представляв консул Еммануїл де Поллоне.

У 1922 р. в Італії до влади прийшов фашистський режим Муссоліні. У 1936 р. представники Італії підписали Анतिकомінтернівський пакт, спрямований проти СРСР, що стало приводом для розгортання у СРСР, зокрема

і в Маріуполі, «італійської» операції НКВС – репресій проти представників національних меншин. Усього у 1937–1938 рр. органи НКВС здійснили 22 каральні операції, під час проведення яких були репресовані у Маріуполі (відправлені у концентраційні табори або розстріляні) сотні італійців, греків, поляків, німців, латишів та представників інших національностей. У багатьох випадках, щоб уникнути переслідувань за національною ознакою, італійці вимушені були змінювати прізвища на українські або російські.

Під час Другої світової війни на території Маріуполя у складі окупаційних військ дислокувався загін італійських військових плавців-підводників «Колона Моккагата» під командуванням Юніо (Джуніо) Валеріо Боргезе. Вони розташовувалися на другому поверсі нинішньої будівлі готелю «Спартак». У спеціальній літературі італійські підводники з «Колони Моккагата», отримали прізвисько «люди-торпеди». Це був елітний підрозділ італійських ВМС. «Колона Моккагата» була передислокована до Маріуполя з Криму в 1942 р. і перебувала тут до початку 1943-го. На початку 1943 р. «Колона Моккагата» була відкликана до Італії.

12 жовтня 1979 р., напередодні 55-річчя встановлення економічних і культурних зв'язків між СРСР та Італією, Маріуполь (тоді м. Жданов) і італійське місто Савона стали містами-побратимами. А в 1991 р. на проспекті Будівельників відкрився найбільший в Маріуполі чотиризальний кінотеатр, названий на честь італійського міста-побратима – «Savona».

У 1991 р. звання Почесного громадянина міста Маріуполя було присвоєне капітанові італійського лінійного судна «Міміна Дорміо» Паскуале Сальвеміні. Цієї відзнаки він був удостоєний за активне сприяння довготривалому, з 1980 р., розвитку і зміцненню ділових і культурних зв'язків між маріупольцями та італійцями.

У 90-і р. у Маріуполі працювало дванадцять спільних італійсько-українських підприємств, які займалися виробництвом, торгівлею, перевезеннями і доставками вантажів, а також у сфері громадського харчування. Серед них – ТОВ «Савомарі», ТОВ «Сагема-транс», ТОВ «Флеш-байк Україна» та інші.

Важливе місце у ділових, наукових і культурних зв'язках між Україною та Італією традиційно належить вишам обох країн. Відомий італійський вчений і письменник Умберто Еко (1932–2016) зазначив, що «протягом тисячоліть, на тлі жакливих проявів нетерпимості та політичних звірств вистояла та вижила планетарна республіка учених, яка прямує до взаєморозуміння між людьми усіх країн у цьому світі». Прикладом такої плідної міжнародної співпраці на теренах незалежної України є діяльність Маріупольського державного університету (МДУ), зокрема з італійськими університетами та організаціями у напрямках викладання італійської мови та популяризації італійської культури на Південному Сході України.

Навесні 2003 р. делегація МДУ на чолі з проректором Ю. Косенко здійснила робочий візит у м. Санта-Северіна (область Реджо Калабрія, Італія), підписавши угоду про співпрацю між Відкритою академією східних та європейських мов, університетом ім. Данте Аліг'єрі, мерією міста Санта-Северіна та МДУ. Результатом підписаних домовленостей став перший творчий візит студентів МДУ на фестиваль народної творчості «Luna gialla».

Вже у серпні 2003 р. МДУ зустрів італійську делегацію на чолі з мером м. Санта-Северіна, а з жовтня цього ж року почалося викладання італійської мови факультативно для студентів МДУ; італійська сторона забезпечила також приїзд до Маріуполя викладача – носія мови.

Навесні 2004 р. в МДУ, при підтримці Італійського інституту культури, зустрічали італійську делегацію на чолі з губернатором області Калабрія Джузеппе Кьяравалотті. Після цього візиту студенти мали можливість щороку стажуватися в італійських літніх школах та вивчати італійську мову. З часом італійська мова в МДУ почала викладатися не тільки факультативно, а й на філологічних спеціальностях як друга та третя іноземна мова.

У 2007 р. МДУ відвідала делегація професорів з Італії на чолі з першим проректором Мессінського університету професором Джузеппе Калабро, а у 2008 р. за дорученням Президента Італійської Республіки Джорджо Наполітано Надзвичайний і Повноважний посол Італії в Україні П'єтро Джованні Доннічі

вручив ректору МДУ, професору Костянтину Балабанову високу державну нагороду – «Зірку італійської солідарності».

Наступним значним кроком на шляху розвитку україно-італійських стосунків стало відкриття у 2008 р. на базі МДУ Італійського культурного центру. З того часу більше, ніж 500 студентів МДУ вивчають італійську мову. У 2009 р. директор Італійського інституту культури в Україні професор Франко Баллоні став почесним професором МДУ.

Завдяки плідній діяльності керівництва Маріупольського державного університету в 2009 р. на базі навчального закладу була відкрита спеціальність «Мова та література (італійська)», а для забезпечення якісного викладання фахових дисциплін наказом ректора, доктора політичних наук, професора К. Балабанова, в січні 2012 р. на базі університету була створена спеціалізована кафедра італійської мови, літератури та культури.

Маріупольський державний університет – базовий заклад вищої освіти в південно-східному регіоні України з вивчення італійської мови та культури. За роки співробітництва з італійськими університетами більше 700 студентів та викладачів МДУ взяли участь у різних програмах в Італійській Республіці. Щорічно студенти МДУ беруть участь у програмі з вивчення італійської мови школи «ЛАЛЕО». Тривалість програми – 1–3 місяці.

Багато студентів і викладачів МДУ отримали можливість протягом місяця вивчати італійську мову у Вільній академії європейських та східних мов «ЛАЛЕО» м. Санта-Северіна, взяти участь у тримісячній стипендіальній програмі з вивчення італійської мови та культури Університету для іноземців м. Перуджа. Завдяки підтримці декана факультету політичних наук Мессінського університету, Почесного професора МДУ Андреа Романо, 30 студентів і викладачів Маріупольського університету отримали можливість протягом 3-х тижнів вивчати італійську мову у Літній школі м. Монтальбано.

У 2013 р. в МДУ відбувся перший випуск бакалаврів спеціальності «Мова та література (італійська)». Дипломи випускникам вручали посол Італійської

республіки в Україні Фабріціо Романо та директор Інституту культури Нікола Франко Баллоні.

Завдячуючи багаторічній плідній співпраці МДУ з університетами Італії стало можливим відкриття спеціальності «Мова та література (італійська)», а також стажування українських студентів в університетах та літніх школах Італії. У сьогоднішній МДУ та кафедра італійської мови, літератури та культури є центром наукових досліджень з італіністики на Південному Сході України. Так, викладачі кафедри досліджують історію поселення та проживання італійців у м. Маріуполі, здійснюють переклади статей та праць італійських науковців. У 2015 р. викладачі кафедри взяли участь у перекладі з італійської на українську «Енциклопедії з історії європейської цивілізації».

За час існування в МДУ спеціальності «Мова та література (італійська)» викладачі та студенти мали можливість відвідувати відкриті лекції носіїв італійської мови: декана факультету політичних наук Мессінського університету Андреа Романо, почесного президента Державної Ради Італійської Республіки Коррадо Калабро, генерального секретаря Спілки Данте Аліг'єрі Алессандро Мазі та інших.

У 2014 р. для студентів італійської філології викладачами МДУ був створений та виданий навчальний посібник «Історія Італії», друге видання якого, суттєво розширене і доповнене, вийшло у 2017 р. У 2015 р. був підготовлений до друку навчальний посібник «Історія культури Італії». У 2018 р. побачила світ колективна монографія викладачів університету – «Епоха Рісорджіменто в історії та культурі Італії».

У 2017 р. в МДУ на спеціальності «Мова та література (італійська)» відкритий освітній ступінь «Магістр італійської філології».

Терміни і поняття

Маріуполь – (у XVI ст. — Домаха, у 1778—1779 рр. — Павловськ; у 1799—1948 — Маріуполь, у 1948—1989 рр. — Жданов) — місто обласного значення в Україні. Розташоване в Донецькій області на північному узбережжі Азовського моря в

гирлі річки Кальміус. Населення — 444 493 чол. (2018). Важливий порт, промисловий і культурний центр Південно-Східної України.

Маріупольський державний університет – єдиний класичний (багатопрофільний) університет у Донецькій області. Здійснює підготовку фахівців за більш ніж 70 бакалаврськими та магістерськими програмами, окремі з яких є унікальними. У Маріупольському державному університеті навчається понад 3200 студентів, зокрема іноземні громадяни з Китаю, Греції, Туреччини, Азербайджану, Узбекистану, Туркменістану, Нігерії, Камеруну, Бангладеш та інших країн.

Римська імперія (лат. *Imperium Romanum*) — державне, військово-політичне утворення (27 р. до н. е. – 476 р. н. е.). Відіграла важливу роль у житті людства, особливо Європи; її спадкоємцями проголошували себе багато середньовічних імперій.

Питання для самоконтролю

1. Роль і місце античного Риму в українській історії і культурі.
2. Історико-культурні зв'язки України й Італії у XIX ст.
3. Італо-українські взаємини XX ст.
4. Маріуполь та Італія – традиції і сучасність.
5. Маріупольський державний університет в освітянському і культурницькому співробітництві з Італією.

Висновки

У Маріупольському державному університеті питання, пов'язані з вивченням історії та особливостей розвитку української культури, посідають чільне місце в системі гуманітарних дисциплін, що вивчаються студентами ОС «Бакалавр» на всіх без винятку спеціальностях, зокрема студентами із зарубіжжя. Вивчення історії української культури – невід'ємна частина інтелекту випускника університету. Від цього значною мірою залежить його творчий потенціал як особистості.

Значення теми і обумовило актуальність курсу лекцій. Він ознайомить студентів із зарубіжжя з базовими питаннями історії української культури у контексті розвитку європейського культурницького процесу. Виклад матеріалу поданий за основними етапами розвитку української культури – від первісного суспільства до сьогодення. Це дозволить студентам отримати уявлення щодо поступального руху людської цивілізації в українських землях у галузі духовної культури. Враховуючи специфіку аудиторії, укладачі звернули особливу увагу на культурологічну термінологію з історії української культури.

Курс лекцій є підґрунтям для підготовки і проведення семінарських занять, організації самостійної роботи іноземних студентів у межах змістовних модулів, що тематично відповідають Програмі з навчальної дисципліни «Історія української культури».

Рекомендована література

Основна

1. Батичко Г. І. Історія української культури: тести, контрольні питання, практичні завдання для студентів усіх спеціальностей денної та заочної форм навчання Маріупольського державного університету: навчально-методичний посібник / Г. І. Батичко, Ю. М. Нікольченко. – Маріуполь: МДУ, 2012. – 65 с.
2. Борисенко В. К. Традиції та життєдіяльність етносу: на матеріалах святково-обрядової культури українців: Навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / В. К. Борисенко. – К.: Унісерв, 2000. – 191 с.
3. Європейська та українська культура в нарисах: Навчальний посібник / За ред. Цехмістро І. З, Штанько В. І., Старовойт В. С., Леонтєвої В. М.. – К.: Центр навчальної літератури, 2003. – 320 с.
4. Історія Італії (від античності до сьогодення): Навч. посібник / Укл. В. С. Волониць, Ю. М. Нікольченко, С. П. Пахоменко, Ю. С. Сабадаш. За гол. ред. проф. Ю. С. Сабадаш. – Маріуполь: ООО»ППНС, 2017. – 232 с.
5. Історія української культури. Кредитно-модульний курс: навч. посіб. / О. М. Цапко, Л. М. Дубчак та ін. – К.: КНТ Дакор, 2010. – 176 с.
6. Історія української культури: навчально-методичний посібник / За ред. Н. Левицької, С. Берегового. – К.: Кондор, 2015. – 326 с.
7. Історія української культури: навч. посібник / І. Я. Хома, А. О. Сова, Ж. В. Мина. – Львів: Видавництво Львівської політехніки, 2012. – 356 с.
8. Історія української культури: навчальний посібник / О. П. Сидоренко, С. С. Корлюк, В. В. Власов та ін.; за ред. О. П. Сидоренка — К.: Освіта України, 2014. — 576 с.
9. Історія української культури: навч. посібник для студ. усіх спец. денної та заочної форм навчання / уклад. Н. І. Крилова. – Маріуполь: ПДТУ, 2014. – 145 с.
10. Історія української культури: підручник / За ред. В. А. Качкана. — 3-є вид., випр. – К.: Всеукраїнське спеціалізоване видавництво «Медицина», 2016. – 368 с.

11. Литвин В. М. Історія України. Підручник / В. М. Литвин. – К.: НВП «Видавництво «Наукова Думка» НАН України, 2009. – 821 с.
12. Маключенко В. І. Історія української культури : навчально-методичний посібник / І. В. Маключенко. – Острого: Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2013. – 318 с.
13. Передерій І. Г. Історія української культури: навч. посіб. для студентів усіх напрямів підготовки денної та заочної форм навчання / І. Г. Передерій, О. В. Тєвікова, А. В. Нарадько. – Полтава: ПолтНТУ, 2015. – 274 с.
14. Українська художня культура / За ред. І. Ф. Ляшенка. – К.: Либідь, 1996. – 416 с.
15. Чмихов М. О. Давня культура. Навч. посібник / М. О. Чмихов. – К.: Либідь, 1994. – 288 с.
16. Шейко В. М. Історія української культури. Навчальний посібник / В. М. Шейко, Л. Г. Тишевська. — К.: Кондор, 2010. – 264 с.

Допоміжна

1. Виткалов В. Г. Українська культура: сторінки історії ХХ століття: монографія. Видання друге, уточнене і доповнене / В. Г. Виткалов. – Рівне: Вертекс, 2004. – 640 с.
2. Епоха Рісорджіменто в історії та культурі Італії: колективна монографія / за загальною редакцією проф. Ю. С. Сабадаш. – Маріуполь: МДУ, 2018. – 271 с.
3. Історія української культури / За заг. ред Івана Крип'якевича. – К.: Либідь, 2002. – 656 с.
4. Попович М. В. Нарис історії культури України / М. В. Попович. – К.: АртЕк, 1998. – 728 с.
5. Українські традиції / Упорядкування та передмова О. В. Ковалевського. – Харків: Фоліо, 2007. – 573 с.
6. Уманцев Ф. С. Мистецтво давньої України. Історичний нарис / Ф. С. Уманцев. – К.: Либідь, 2002. – 328 с.
7. Чоповський В. Світочі духовного поступу. Культурно-просвітницькі, педагогічні, театральні-музичні, мистецькі та фізкультурні товариства і

установи Західної України (XIX–20-30-ті рр. XX ст.) / В. Чоповський. – Львів, 2011. – 427 с.

8. Шевченко І. Україна між Сходом і Заходом. Нариси з історії культури до початку 18 ст. / І. Шевченко. – Львів: Вид.-во Українського католицького університету, 2014. – 234 с.

Навчальне видання

ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Курс лекцій для іноземних студентів

Укладачі:

Ю. С. Сабадаш, доктор культурології, професор.

Ю. М. Нікольченко, доцент, заслужений працівник культури України.

За загальною редакцією докт. культурології, проф. Сабадаш Ю. С.

Літературний редактор канд. філол. наук, доц Нікольченко Т. М.

Технічний редактор Сабадаш С. Ю.