**Лекція № 5. Мистецтво Нового часу (кінець ХVІІІ – ХІХ ст.).**

План

1. Історичні умови розвитку та особливості культури XIX ст.;
2. Особливості прояву класицизму в українській культурі.
3. Романтизм та національно-культурне відродження в Україні першої половини ХІХ ст.
4. Культурна політика Російської та Австрійської імперії.

**1 . Історичні умови розвитку та особливості культури XIX ст.;**

Взагалі ж століття розпочалося наполеонівськими війнами, в які були втягнуті всі держави Центральної Європи і острівна Англія. Населення Землі на 1804 р. становило 1 млрд. чоловік, тож рекрутів до армій воюючих країн було звідкіля брати.

Розгром наполеонівської імперії не приніс такого бажаного «вічного миру». Збройні сутички продовжували відбуватись одна за одною: Англія воювала з Америкою (1812-1814), США—з Мексикою (1846-1848), коаліція на чолі з Францією і Англією — з Росією (1853-1856), Пруссія — з Францією (1870-1871). Внутрішнє життя держав стрясали буржуазні революції, національно-ви- звольні повстання, радикально-демократичні і пролетарські рухи, громадянські війни, збройні колоніальні конфлікти тощо.

У сфері соціально-економічній X1X ст. було епохою промислових революцій. Промисловий переворот в Англії стався ще у XVIII ст., а в Німеччині, Італії і Австро-Угорщині — вже в 18051815 рр. В Росії ж і Японії -тільки в 60-х рр. Тому становище країни, яка доганяє, зробилося характерним для Росії в II пол. XIX ст. і в XX ст., коли стали очевидними переваги нового індустріального суспільства, особливо в економічній сфері. Розрив між традиційним феодальним та індустріальним суспільством набув якісного характеру.

Очевидно, що ці радикальні зміни в економіці привели і до змін у свідомості, термінології, лексиці. Так, термін «Центральна Європа» починає вживатись вже в 40-х рр. — німецький журналіст Ф.Ліст писав про «середньоєвропейське економічне співтовариство».

На 50-60-ті рр. XIX ст. припадає розквіт англійської промисловості і торгівлі. Всесвітня виставка 1851 р. в Лондоні була «організована, щоб продемонструвати славу Англії, принести задоволення і дати вказівки обом частинам земної кулі». Та невдовзі в англійської буржуазії з’явилися небезпечні конкуренти, які могли от-от випередити її в економічній сфері. Починаючи з 1870 р. американська і німецька конкуренція поклала край монополії Англії на світовому ринку.

Наприкінці століття капіталізм переріс в імперіалістичну стадію. Все це призвело до нової розстановки класових сил у суспільстві, реорганізації державних структур і змін у політичній свідомості народів.

Незаперечним є те, що XIX ст. було часом повного самоствердження буржуазії в економіці, політиці, культурі.

Не менш енергійним було і духовне, інтелектуальне життя епохи. З найбільшою виразністю воно проявило себе в розвиткунаукової, філософської й естетичної думки. Надзвичаний вплив на характер еволюції філософського мислення в XIX ст. справив бурхливий розвиток природознавства. Воно довершило руйнацію традиційної картини походження Всесвіту, життя і людства. На зміну думці про незмінність світу прийшла ідея безперервного руху і розвитку. Поняття еволюції стало ключовим в інтелектуальному житті століття. Воно ввійшло в економіку, соціологію, філософію, естетику, історіографію.

Класична наука в XIX ст. досягла найвищих своїх вершин і, здавалось, встановила всі найголовніші закони. Однак вже в першій половині століття виникли нові поняття, ідеї, уявлення, які спочатку виглядали як зовсім абсурдні, алогічні, несумісні з традиційними принципами наукового мислення. Долаючи консерватизм, інерцію, відверту ворожість наукових авторитетів, Лобачевський, Больян, Ріман, Планк та інші прокладали шлях новій, «некласичній» науці, яка рішуче перебудовувала картину всесвіту.

Щоравда, не обходилось і без розчарувань. Так, одного разу кордони можливостей пізнання світу вже окреслили, і доволі чітко. В 90-х рр. XIX ст. вчені закрили книги. Найбільш авторитетні з них запевняли всіх, що наука пізнала Всесвіт. Існування невідомого вважалось неможливим. Та внаслідок відкриття трьома паризькими геніями — Беккерелем, Фредеріком та Марією Склодовською-Кюрі явища штучної радіації народилася страшна дитина — природна радіація, а з нею виникла нова наука — ядерна фізика .Отже, були відкриті радій, рентгенівські промені, космічні промені, а за ними була створена теорія відносності. Кордони щезли.

Численні і вражаючі завоювання класичної науки, так само як соціально-економічні трансформації в житті європейських держав, не могли не позначитись на розвитку філософської думки. На зміну мислителям «віку Енциклопедії» прийшли нові кумири — Кант, Фіхте, Гегель, Шеллінг. Вони збагатили філософську думку розумінням суперечливості світу, ідеями діалектичного розвитку і соціально-історичного прогресу. Не менш важливим є й те, що в гносеології (теорії пізнання) вони вийшли за межі жорсткого раціоналізму просвітників і включили в загальну систему методів пізнання інтуїцію і уяву як найважливіші її компоненти. Тим самим вони дали філософське обгрунтування новим принципам наукового і художнього мислення, які зародилися на рубежі XVIII і Х1Х ст. Панування «великих німців» виявилось порівняно недовговічним. Правда, їхній вплив на європейську філософію відчувається й досі.

Успіхи природознавства спирались на досвід і спостереження. При цьому вони поєднувались зі стрімким прогресом промислового виробництва, розвитком прикладних досліджень. Все це породило сприятливі умови для виникнення нової філософії, яка іменувала себе «позитивною». Її родоначальником був Огюст Конт, а продовжувачами його справи — Льюїс, Спенсер і Тен. Визнавши недосяжним будь-яке дослідження причин, позитивісти обмежились пізнанням законів. Установка на пізнання законів в цілому плодотворна, оскільки дає можливість передбачення — найціннішого, що може дати пізнання людині. Позитивізм пережив три покоління і залишив глибокий слід в історії культури. Він начебто узаконив поділ наук на «точні» і «неточні», на фундаментальні і прикладні дослідження. Окрім того, позитивізм став втіленням і кульмінацією капіталістичної ідеології.

Позитивізм сприяв розповсюдженню ідей про загальний зв’язок явищ в природі і суспільстві, про еволюцію як найважливіший закон, який підкоряє собі все існуюче, про взаємодію індивідуума і середовища, яке його формує, тощо. І хоча під кінець століття володарями людських душ стали Шопенгауер, Ніцше і Бергсон, позитивізм і далі справляв значний вплив на європейське мистецтво.

Є всі підстави розглядати нитурилізм і близькі до нього течії як проекцію ідей позитивізму на сферу художнього дослідження дійсності. Особливо яскраво ці ідеї позитивізму проявились у творчості французьких письменників і митців. Серед них можна назвати Еміля Золя за його романи «Накип», «Дамське щастя», «Жерміналь», «Земля». У цих творах є все — любов, ненависть,зрада, а також прагнення до збагачення, яке розгнуздало най- ниііііііі інстинкти в людині. Причому описано все це в таких моторошних деталях фізіологічного характеру, що читач ще довго переживає шок після прочитання цих романів. Такою ж відверто натуралістичною є і картина Гюстава Курбе «Початок світу» (1866 р.). Вона є однією з найбільш скандальних в історії образотворчого мистецтва. Розсунуті ноги жінки, яка ще кілька секунд тому займалась коханням, притягують погляд глядача до центру композиції. Саме він і повинен був стати метафорою початку життя на землі. Вперше широкій публіці цю картину показали в Парижі лише в 1996 р.

Пафос реалістичного мистецтва був спрямований на художнє дослідження соціальної дійсності і людини як суспільної істоти. Але все це ускладнювалось натуралістичним потягом до докладної фіксації окремих емпіричних спостережень, до перебільшення ролі біологічних і фізіологічних факторів у людській поведінці. Література і образотворче мистецтво набувають «клінічного» характеру. Широкого вжитку досягли такі терміни, як «експериментальний», «науковий» тощо. Тобто формувався новий метод, який увійшов в історію мистецтва під назвою натуралізму. Очевидно, що він розроблявся з урахуванням ринкової кон’юнктури.

XIX ст. ознаменувалось бурхливим розвитком роману. Тому сприяла поява нового суспільного феномена — байронізму. Новий персонаж з’явився, щоб очолити європейський романтизм. Це був молодий бунтар проти світських умовностей, сміливий до нестями, зневажливий, цинічний, який, проте, мріяв про не- чуване кохання; меланхолік і мізантроп, який іронічно відкидав будь-яку екзальтацію.

На європейській і американській літературній ниві з’явилась когорта могутніх талантів, знаменитих глибоким розумінням реальних стосунків. Торжество нового романтичного мистецтва висунуло низку нових значних діячів. Це брати Шлегелі, Тік, Новаліс, Гофман, Гейне — в Німеччині; Вордсворт, Кольрідж, Байрон, Шеллі, Кітс, Вальтер Скотт — в Англії; Шатобріан, Ж.де Сталь, Ламартін, Гюго, А.В. де Віньї, Ж.Санд — у Франції; Ірвінг, Купер, По, Готорн, Мелвілл, Лонгфелло — у США.

З’явилась велика кількість письменників і поетів-реалістів, надзвичайних за своїм талантом. Серед них — О. де Бальзак, Стендаль, П.Меріме, Ч.Діккенс, В.Теккерей, Ш.Бронте, М.ТвенМФЛТ.Шевченко, І.Франко, Леся Українка та інші. Вони в яскравих і красномовних книгах розкрили світові більше політичних і соціальних істин, ніж усі професійні політики, публіцисти і моралісти разом взяті.

XVIII і XIX ст. були найбільш творчими в галузі музики. Вони дали світові 17 геніальних композиторів. Більшість з них були з Австрії і Німеччини. Чого вартий лише один Бетховен, не кажучи вже про Моцарта? Не гіршими були й інші. Наприклад, геній Джузеппе Верді об’єднав Італію, а Ріхард Вагнер сприяв формуванню німецької нації.

**2. Особливості прояву класицизму в українській культурі.**

 Класицизм виник на гребені суспільного піднесення французької нації й французької держави, оскільки саме у XVII ст. сформувалась єдина французька держава, а в другій його половині Франція стала наймогутнішою абсолютистською державою Західної Європи. Основою теорії класицизму став раціоналізм, що спирався на філософську систему Рене Декарта. Предметом мистецтва у класицизмі проголошувалося тільки прекрасне, піднесене. Етичним та естетичним ідеалом виступала античність.

 Класицизм — мистецтво героїчної громадянськості. В основі його поетики лежать принципи філософського раціоналізму, що яскраво проявились у підході до явищ суспільного життя і природи. Прекрасне виступає в ній як чітке, розумне, логічне начало, без будь-яких складностей і суперечностей, притаманних реальному життю. Оспівуючи героїчні ідеали, мистецтво класицизму зовсім не цікавилося сучасністю, реальними людьми та їхнім побутом, а тяжіло до ідеалізованих абстрактних образів, проголошувало принцип зображення “чудової”, “облагородженої” природи; ґрунтуючись на вивченні античної поетики і мистецтва, що містять у собі немовби абсолютну позаісторичну естетичну норму, теоретики класицизму (Н. Буало та інші) створили систему класичних канонів (наприклад, дотримання у драмі трьох єдностей — місця, часу, дії), а також неухильну ієрархію жанрів (“високі” — трагедія, епічна поема, ода, історична картина — зображали життя королів і знаті, пов’язаних з долею держави, громадянські доблесті і героїчні діяння; “низькі” — комедія, сатира, байка, жанрова картина буржуазного чи простонародного побуту, приватні буденні інтереси).

 Розвиток української культури, її стан та головні культуротворчі завдання були спричинені соціально-економічними подіями кінця XVIII ст. Українська барокова культура козацько-гетьманської держави зникала, як і сама Українська держава, Російська імперія, заволодівши територією України, прагнула остаточно оволодіти й українським народом.

 У час, коли Європа прощалася з рецидивами феодалізму, розчищаючи шлях буржуазним порядкам, українські селяни потрапили до стану кріпаків Російської імперії. В Європі відчувалась “весна народів”, поштовх якій дали англійська промислова і особливо Велика Французька буржуазна революція кінця XVIII ст., а на сході Європи кріпацтво сковувало дух і спотворювало душу великої нації.

 Україна перетворювалась у провінцію великої імперії з деякими специфічними особливостями. Можновладці заборонили її мову, літературу, мистецтво, прагнули нівелювати усі досягнення в освіті, ліквідувати все, що хоч трохи нагадувало про суверенність українського народу в минулому. Однак всупереч національному гнобленню,

наприкінці XVIII і поч. XIX ст. почалося нове культурно-національне відродження.

 Джерела другого українського відродження слід шукати в розвитку національної ідеї з пробудженням української народності та в піднесенні національної мови.

 В перший період національне відродження мало переважно літературно-просвітницький характер, стосувалося передовсім історичних, фольклорних, філологічних пошуків, але воно підготувало ґрунт для створення національних організацій, що перемістили центр уваги з публіцистичних на політичні питання.

На переломі XVIII і XIX ст. почалося становлення українського світського

театру, який пройшов кілька різних фаз і на кінець XIX ст. став справжнім

професійним театром. Історично, після шкільного, з'явився вже наприкінці XVIII

ст. новий тип українського театру у формі так званого кріпосного театру. Останній

був своєрідним переходом від шкільного до світського театру.

 Серед кріпацьких театрів на Україні відомими були театри поміщика

Трощинського в селі Кибинці (керували ним Василь Гоголь, батько Миколи Гоголя,

та В. Капніст) і кобиляцького маршала Гавриленка у селі Озерках, де виступав

навіть Михайло Щепкін. Мали свої кріпосні театри деякі польські вельможі на

Правобережній Україні.

 Справжнім зачатком професійного міського театру у той час стали аматорські

вистави, з яких спочатку виник харківський, а згодом полтавський театри. У 1789 р.

був збудований перший постійний театр у Харкові, а в 1803 р. - у Києві та Одесі,

згодом у Полтаві, Бердичеві та в інших містах. Однак працювали в них не постійні,

а мандрівні групи зі своїм репертуаром. Це були переробки з російської мови п'єс,

написаних у Київській академії у XVIII ст. Вони ставились поряд з російськими

класичними трагедіями.

 Започаткував нову українську драматургію І. Котляревський, який написав

п'єси "Наталка Полтавка" і "Москаль-чарівник". Вони були поставлені

Котляревським у Полтавському театрі в 1819 р. Від них почалася нова ера

українського світського театру. З українських п'єс першої половини XIX ст.

найкращими були "Наталка Полтавка"

І. Котляревського, "Сватання наГончарівці" Г. Квітки-Основ'яненка і "Назар

Стодоля" Т. Шевченка.

 Одночасно з розвитком української драматургії та формуванням театру

постають кадри українських акторів. Найкращими з них були Михайло Щепкін (1788-

1863) і Карт Соленик (1811-1851). Перший з них походив з кріпаків (у 1821 р. його

викупили полтавці), на початку своєї діяльності (1808-1822) грав переважно в

Україні (Харків, Полтава, Київ), а з 1822 р. постійно виступав у Москві. М. Щепкін

створив незабутні образи Виборного в "Наталці Полтавці", Чупруна в "Москалі-

чарівнику", Стецька в "Сватанні на Гончарівці". Як новатор У театральному

мистецтві, він перейшов від класичної манери гри до сценічного реалізму і

національного українського стилю. Принцип сценічного реалізму на українській

сцені далі розвинув Карпо Соленик, який з великим успіхом виступав в

українському класичному репертуарі, оід М. Щепкіна і К. Соленика починається в

історії українськогосценічного мистецтва реальне відтворення образу української людини, зокрема

селянина. У Харкові, Полтаві і Катеринославі працювали знаменитий тогочасний

актор Іван Дрейсіг (1791-1888), а також небіж поета Петра Гулака-Артемовського -

Семен Гулак-Артемовськнй (1813-18/3). Останній був оперним співаком і

композитором, близьким приятелем Т. Шевченка.

Національно-культурний гніт, в якому жила Україна, значною

мірою позначився на архітектурі. Замість вільної мистецької творчості з'являються

нові будівлі, побудовані за російськими проектами, які не відповідали мистецьким

стилям України. В 1801 р. російський Синод видає заборону будувати будь-які

церкви українського типу. Останньою монументальною спорудою українського

типу була Троїцька церква Мотринського монастиря на Чернігівщині, побудована

в 1801 р.

 Проте українська творчість не згасає, пристосовуючи шаблонні російські

проекти до свого смаку. На зміну класичному з початком ХіХ ст. приходить стиль

ампір (відфр. empire - імперія) з нахилом до монументальних форм римського

вигляду. Церковні будови в стилі ампір були відомі переважно на Полтавщині і

Слобожанщині. їхні форми розвивалися на тих самих зразках класицизму, відомих

у другій половині XVIII ст.

 Такими були церкви в Хоролі, Ромнах, Лубнах, Пирятині і Прилуках. Стиль

ампір повинен був поступитися українським будівничим традиціям, зокрема в

будові малих будівель, провінційних палат, галерейок, ганків, що мали своєрідні

українські прикмети.

 У першій половині XIX ст. при новому адміністративному поділі України в

стилі ампір збудовано більшість державних будівель Полтави, Чернігова, Києва,

Одеси. Досить поширеним був тип зовсім округлих споруд (ротонд), ампірових

форм з колонадою або без неї. Такими є Кукавка на Поділлі (проект В.

Трощинського), церква Різдва на Подолі в Києві, Вознесенська церква Фролівського

монастиря в Києві, церква Гошівського монастиря в Галичині, а також Аскольдова

могила в Києві. В стилі ампіру споруджено "Пам'ятник самоврядування Києва"

(1802, архітектор А. Меленський).

 Найбільш плідні українські архітектори цієї доби - Петро Ярославський (1750-

1810) з Харкова та Андрій Меленський (1766-1833) з Києва. Перший з них побудував

ряд будівель на Харківщині та Херсонщині. А. Меленський спроектував і

перебудував велику кількість будов Києва, у тому числі Будинок театру, бурсу

Київської академії. Він також виконав проект відбудови Десятинної церкви, який

був відхилений владою. А. Меленському належить також проектування і

будівництво ротонди "Аскольдова могила", будівель Флорівського монастиря на

Подолі в Києві і дерев'яної будівлі театру в Києві (не збереглася).

 У Львові в 20-30-х роках XIX ст. у стилі ампір побудовано так звану

Губернаторську палату, або Намісництво (на Підваллі), бібліотеку Оссолінських,

бібліотеку та музей Баворовських, Львівську ратушу (1835 p.), Народний дім на

вулиці Рутовського, вартівню на площі св. Духа і десяток житлових будинків.

 Одеса теж має ряд житлових будівель, виконаних у цьому стилі. їх проектували

французькі та італійські архітектори. З українських відзначився Андрій Шостак. У

1837-1842 pp. тут було споруджено знамениті сходи, що ведуть з одеського порту

на Приморський бульвар. На півокруглій площі споруджено пам'ятник Рішельє,

що його виконав скульптор Іван Мартос, за походженням українець.

 Остання стадія класичності припала на першу половину XIX ст. Вона

позначена особливою лаконічністю і чіткістю архітектурних форм. Таким є

головний корпус Київського університету, який звів у 183/ - 1842 pp. визначний

архітектор Вікентій Беретті (1781-1842), що викладав архітектуру в Київському університеті.

Набагато складнішим був розвиток української скульптури кінця

XVIII ст. - першої половини XIX ст., яка перебувала цілком під впливом

класицизму і була підпорядкована завданням місто- вого будівництва і

декоративного оздоблення споруд. У першій чверті XIX ст. ампір почав

характеризуватися зменшенням декораційної скульптури (рококо). На зміну

цьому стилеві приходить і започаткований у Відні так званий бідомаєр, що

переважав у другій чверті XIX ст.

 Скульптура в Україні цього періоду не могла розвиватися самобутньо,

В українському образотворчому мистецтві у першій половині XIX ст.

виступали окремі митці, серед яких ще не було великих талантів. Це було

пов'язано з тим, що після смерті В. Боровиковського У 1825 р. малярство російської

імперії занепадає. Після деякого застою як реакція проти класичності починає формуватися схильність ді реалізму-

Цей рух започаткував Олексій Венецианов (1780-1847) учень Ьоровиковського.

Середина XIX ст. характеризується творчіс тю основоположника реалізму в

українському малярстві Тараса Шевенка та його послідовників А. Жемчужникова, К. Трутовського та ін

 Найкращим представником українського образотворчого мистецтва 1840-

1860 pp. був Тарас Шевченко (1814-1861). Його мистецький талант проявився у

різних галузях малярства: портретному, жанровому, пейзажному і релігійному.

Крім того, Шевченко пробував свої сили в скульптурі та гравюрі. За гравюри

Тарас Шевченко дістав титул академіка. Високо цінуються також його малюнки

олівцем, тушшю, сепією і аквареллю.

 Першою жанровою картиною Шевченка був "Хлопчик-жебрак ділиться

милостинею з собакою під парканом" 1839 p., за яку йому було присуджено

срібну медаль. На початку 40-х років молодий митець працює над темами з

історії України, з життя народу, його побуту. У цей час написані "Циганка-

ворожка", "Катерина", "Селянська родина". У 1843 р. Шевченко подорожує по

Україні і збирає великий матеріал в етюдах, малюнках, ескізах. Він задумує

видати серію офортів під назвою "Живописна Україна", в якій хотів показати

історичне минуле, побут і звичаї народу. Шість офортів на історико-побутову

тематику ("Видубицький монастир", "Дари в Чигирині", "Судна рада" тощо),

написаних у 1844 p., відзначаються блискучою технікою, життєвою та

історичною правдою. На відміну від своїх попередників Шевченко не ідеалізує

Україну, а змальовує її реалістичною, зокрема показує закріпачене зубожіле

село.

 Тарас Шевченко виявив себе справжнім майстром портрета. Це видно

передусім з його власного автопортрета (1840-1841) і з портретів Маєвської,

Горленко, Кейкутової, Лизогуба, написаних у 1843-1847 pp.

 Після закінчення Академії в 1845 р. Шевченко приїжджає до Києва і тут,

працюючи в Археографічній комісії з вивчення пам'яток старовини, знову має

нагоду побувати в селах і містах України і виконати різноманітні рисунки,

етюди, ескізи для своїх майбутніх творів. Однак арешт перервав мистецькі

плани Тараса Шевченка.

Високий рівень розвитку музично-пісенної творчості

забезпечувала поетична і музична обдарованість українського народу. Наприкінці

XVIII - у першій половині XIX ст. у побуті були поширені землеробські пісні

календарного циклу, а також колядки, веснянки, колискові, весільні пісні тощо.

Дуже популярними були пісні-романси "їхав козак за Дунай", "Віють вітри",

"Сонце низенько", а також створені на вірші Шевченка "Думи мої", "Ой, одна я,

одна", "Заповіт", пісні про Богдана Хмельницького, Максима Кривоноса. Із свого

середовищанарод висунув талановитих співців-кобзарів, лірників (Андрій Шут, Остап

Вересай). Дуже популярними були авторські твори, що згодом у народі ставали

безіменними: "Там, де Ятрань круто в'ється", "Чи я в лузі не калина була",

"Дівчино, рибчино, серденько моє" та ін.

 Високого рівня майстерності досягли партесні (багатоголосі) співи. Із великими

концертними програмами виступали хори Київської академії, Переяславської

семінарії та ін. Проте, незважаючи на давні історичні традиції хорового співу в

Україні, у першій половині XIX ст. його розвиток гальмувався антинаціональною

політикою адміністрації, що віддавала перевагу іноземним творам.

 У Галичині, що знаходилася під Австрією, в першій половині XIX ст.

сформувались сприятливі умови для розвитку музичної культури. Перші виразні

прояви музичного життя вийшли з духовенства. Саме в стінах духовної семінарії

виховувалися майбутні музиканти.

 Так, в 1829 р. при дворі єпископа Івана Снігуровича в Перемишлі був

заснований постійний церковний хор, яким керував диригент і композитор

чеського походження А.Нанке. Основу репертуару становили передусім твори Д.

Бортнянського. З цього хору вийшли композитори, які створили так звану

Перемиську школу. Найпершими її представниками стали Михайло Вербицький

(1815-1870) та Іван Лаврівський (1822-1873), які в 40-х роках XIX ст.

репрезентували західноукраїнську музику. Крім церковної музики вони писали

також твори для чоловічого Хору. М. Вербицький склав музику на слова Павла

Чубинського "Ще не вмерла Україна", яка стала згодом українським національним

гімном, і до "Заповіту" Т.Г. Шевченка, який також у перші роки після смерті поета

співали як національний гімн. М.Вербицький також є автором 12 оркестрових

творів і рапсодій, Служби Божої та інших церковних співів.

 Іван Лаврівський писав свої твори насамперед для церковного вжитку. Втім окрім кількох композицій для чоловічого хору залишив і дві опери.

**3. Романтизм та національно-культурне відродження в Україні першої половини XIX ст. .**

 Життя новому мистецькому напряму дала Німеччина, відгукнувшись романтизмом на рубежі 1790-х і 1800-х pp. на революцію у Франції. Німецький романтизм відзначався підкреслено філософським характером. Його естетика складалася в “ієнському гуртку”, що виник наприкінці XVIII ст. у маленькому місті Ієні, поблизу Веймара. Головними теоретиками ієнських романтиків стали брати Август-Вільгельм і Фрідріх Шлегелі. Спираючись на філософське положення Ф. Шеллінга про розкутість, свободу людського духу, романтики вважали за потрібне утвердження мистецтва з необмеженою свободою. Втеча від дійсності у світ фантазій і вигадок не виключала інтересів романтиків до навколишнього світу. Але дійсність жила у творіннях німецького романтизму, побачена крізь призму романтичної іронії.

 Романтизм відіграв значну роль у розвитку історичних поглядів, пробудивши інтерес до минулого, до ранніх етапів національного життя, фольклору, національних традицій, історії мови й культури. Важливе значення мала боротьба романтиків за свободу особистості, утвердження самостійної цінності людини та її духовного світу. Пошукам загальнолюдського об’єктивно “прекрасного” ідеалу, нормативним канонам класицизму романтики протиставляли яскраву індивідуальну і національну своєрідність, багатство людських характерів та почуттів. В основі мистецтва романтизму лежить протиставлення прозаїчного буржуазного світопорядку і духовної свободи особистості героя, його сильних почуттів та ідеальних поривів

з убогою дійсністю. Звідси — мотиви трагічного розладу з життям, насмішка над невідповідністю мрії і реальності, захоплення стихією природи, потяг до далекого від сучасної цивілізації укладу життя. Важливого значення романтична естетика надавала іронії як універсальному засобу піднесення над суперечністю між ідеалом і життям.

 У романтизмі вигадливо поєднуються винятковість героїв, індивідуалізм, інтерес до минулого, потяг до незвичайного та екзотики (нетиповість обставин) — і задушевність, ліризм, якесь особливе, доти невідоме літературі проникнення у глибини людської душі. В. Гюго вважав драму нецікавою, якщо вона, наче просте плоске дзеркало, відображає сіру нудьгу життя. Вона повинна бути “дзеркалом, яке концентрує, перетворює мигтіння на світло, а світло на полум’я!”. Гюго не приваблював образ ані торгівця — скнари і шахрая, ані буржуа — розважливого і бездушного. Романтичний герой був самотнім. Такими виступають Гяур, Корсар, Каїн, Манфред у Джорджа Гордона Байрона (герої “Східних поем” і “Манфреда”), Конрад Валленрод в Адама Міцкевича, Рюї Блаз у Віктора Гюго, мандрівні музиканти в Ернста.

 Старший сучасник Байрона і Шеллі Вальтер Скотт став зачинателем історичного роману, який показав, що історія твориться людьми з живими, палкими серцями. Вальтер Скотт майстерно передав історичні і національні особливості різних епох, країн, народів, надаючи їм яскравого романтичного колориту.

 Докорінні зрушення відбувалися в цей час у репертуарі театрів і сценічному мистецтві. Романтичне мистецтво, ставши знаменням епохи, породило на сцені різні варіанти романтичного героя: розчарованого, який марно шукає спокою, скорботного юнака, але водночас полум’яного прихильника свободи, який кидає виклик усьому навколишньому світові. З піднесенням почуття особистості, характерного для світорозуміння людини нового буржуазного суспільства, пов’язаний культ почуття і уяви, що зумовив злам усіх звичних видів і жанрових норм. Новаторські шукання романтиків сприяли відмові від абстрактно-раціоналістичного принципу побудови вистави. Романтична поетика контрастів, вимоги “місцевого колориту” виявляються у вільному вирішенні мізансцен, у зіткненні протилежностей, показі життєвих реалій.

Романтизм критикували за недбальство рисунка і композиції, за відсутність стилю і смаку, за наслідування грубої натури тощо. Хоча принципи романтизму були розроблені Гюго і Стендалем, в образотворчому мистецтві вони не мали визначеної програми. Ш. Бодлер говорив, що романтизм — це “не стиль, не живописна манера, а певний емоційний склад...”. І справді, всіх романтиків споріднювало насамперед особливе ставлення до дійсності — прагнення вирватися з прозаїчної буденності, ненависть до міщанства, до обивательського животіння, культ сильних пристрастей, відчуття самотності, неприйняття уніфікації мистецтва.

Перший важливий центр українського культурного відродження був на Слобожанщині. Харкову судилося стати 1805 р. місцем заснування першого модерного університету на Наддніпрянщині. Саме тут утворився перший український літературний гурток, перша “школа романтиків”. До неї входили П. Гулак-Артемовський, Г. Квітка- Основ’яненко, А. Метлинський, М. Костомаров, М. Цертелєв,

І. Срезневський та інші.

 В Україні наприкінці XVIII - в перших десятиліттях XIX ст. з’явилися “Енеїда” І. Котляревського, збірник старовинних “Малоросійських пісень” М. Цертелєва, праці з української етнографії Михайла Максимовича (1827, 1834, 1849). Ці твори ознаменували початок українського літературного руху. З кіл українського дворянства вийшла анонімна “Історія русів”, що стала відома у двадцятих роках XIX ст. в рукопису (надрукована в Москві 1846 p.). В цьому творі проголошувалась ідея, що Київська-Русь — це Україна, яка згодом була розвинута в фундаментальній праці М. Грушевського. “Історія русів” являла собою політичну декларацію тієї частини українського дворянства, яка прагнула відновити Гетьманщину.

 Вища суспільна верства України у науковий спосіб шукала свої козацькі традиції і у своїх козацьких предків дошукувалася аристократичної крові. В 1822 р. була опублікована “Історія Малої Росії” Д. Бантиш-Каменського, в другому виданні якої помітний

вплив “Історії русів”. Її ідеї відображені також у п’ятитомній “Історії Малоросії” М. Маркевича, яка побачила у світ в 1842 - 1843 pp. Як бачимо, на початку XIX ст. формується українська історіографія. Відзначається вплив цих книг на тогочасну українську молодь, насамперед на Т. Шевченка і М. Костомарова.

 Істотною ознакою становлення слов’янських європейських літератур, зокрема української, став романтизм. Євген Гребінка (1812 - 1848) розвинув народні сатиричні традиції і за словами

І. Франка, в той історичний період “посів перше місце в нашім письменстві”. Він організував гурток українофілів в Петербурзі, брав участь у звільненні Т. Шевченка з кріпацтва і допоміг йому видати у 1840 р. “Кобзар”. Г. Квітка-Основ’яненко став основоположником художньої прози в новій українській літературі, започаткованої 1798 р. І. Котляревським. З романтизмом 20 - 40-х pp. XIX ст. пов’язана поетична творчість А. Метлинського, Л. Боровиковського та В. Забіли, на слова якого великий композитор М. Глінка написав пісні. Літератори демонстрували своє українофільство з приводу утворення козацьких українських полків проти французів у 1812 р. і проти поляків у 1831 р.

**4. Культурна політика Російської та Австрійської імперії.**

 Розвиток української культури другої половини XIX ст. відбував ся під великим впливом творчості Т. Шевченка, який підніс культур; свого народу до

загальноєвропейського рівня. Однак щоб втриматися не зазнати асиміляції,

потрібні були натхнення і копітка робота наступ них поколінь діячів культури,

спрямовані на консолідацію усіх інтелекту альних можливостей народу. В цей

період розвій української культура неодноразово штучно переривався, оскільки

щодо східнослов'янський народів Російської імперії здійснювалася інкорпорація в

"єдиний російський народ". У звітах перепису 1897 р. великороси, малороси, біло

руси значилися під однією назвою "русские".

 Лібералізація суспільно-політичного життя Російської імперії в 60~70-х

роках спонукала до створення національних шкіл в Україні. (На відміну від

українців і білорусів такі школи були у народів Прибалтики, поляків, татар та ін.).

 Зародки початкової освіти в Україні були придушені Валуєв- ським

циркуляром 1863 p., який наклав важкі пути на українську культуру взагалі: Циркуляр заборонив друкування підручників, популярної літератури, духовних книг

українською мовою.

 У 70-80-х роках продовжує розвиватися ідея національного відродження,

що грунтувалася на історичних реаліях розвитку українського народу

напередодні та після реформ 60- 70-х років у Росії.Стало очевидним, що українці не змогли відстояти свої права через відсутність

сильного національного почуття, брак національної свідомості, віри в остаточний успіх. У нових умовах треба було знову і знову відстоювати інтереси народу, довести

перед усім світом його витоки, надати належного статусу українській мові.

 Захисниками невід'ємного права українського народу мати свою історію і

мову виступали Т. Шевченко, М. Костомаров, А. Мет- линський, П. Куліш, І.

Франко та ін.

 Розв язати складні проблеми поширення вживання української мови мало

становлення преси та видавничої справи. Проте Валу- євський циркуляр чи не

вперше в європейській цензурній практиці заборонив написане з міркувань не

його змісту, а мови. Емський акт (1876 р.) накладав вето на ввезення

українських творів з-за кордону (діяв упродовж ЗО років, хоч так і залишався

таємним). Внаслідок таких жорстких заходів на території Росії до початку XX ст. не

з'явилося жодного журналу чи газети українською мовою. Поодиноким було

видання українських книжок. У І877 та 1879 pp. з'являється лише дві українські

книги, а у 1880 р. не виходить жодної. Після короткого полегшення репресій у 1881-1883 pp., коли було надруковано 75 українських книг, обмеження почалосязнову.

 Саме в таких умовах відбувався подальший розвиток української

літератури, яка виявила дивовижну живучість і стійкість

Друга половина XIX - початок XX ст. - один з

яскравих періодів розвитку образотворчого мистецтва України, адже саме в ці роки

відбулося становлення критичного реалізму та зародження найновіших мистецьких

течій. Побутовий жанр, що посідав в ієрархії класицизму досить скромне місце,

поступово висувається на перший план, значно розширюючи коло сюжетів і свої

можливості. Художники прагнули осягнути людину незалежно від соціального

становища, але в усій її психологічній глибині та неповторній індивідуальності. У

середині 50-х років, після розгрому Кирило-Мефодієвського товариства розвиток

живопису в Україні на деякий час завмирає, а образотворче мистецтво обмежується

виконанням офіційних замовлень і портретів. У ці роки все, що заслуговує на увагу,

було створено не у великих культурних центрах, а в степах Казахстану, де у важких

умовах заслання намагався працювати, незважаючи на заборону, Т. Шевченко

 З середини XIX ст. в Україні поступово формуються центри розвитку живопису

- Київ, Харків, Одеса. В них зосереджуються виставочна діяльність, формуються

місцеві художні кадри, створюються вогнища мистецької освіти. Активізація

художнього життя безпосередньо пов'язана з діяльністю Товариства пересувних

виставок (1870). Ряди передвижників постійно поповнювалися українськими

майстрами живопису, графіки, скульптури. Серед них - М. Кузнецов, І. Похито-

нов, К. Костанді, О. Мурашко та ін. Українська тема не тільки знайшла

відображення у творчості багатьох передвижників, а й сприяла посиленню

романтичних тенденцій у деяких картинах І. Крамського, І. Рєпіна, пейзажних

творах А. Куїнджі. Вже в 1872 р. була перша виставка цього товариства у Києві та

Харкові. Наступного року до маршруту було включено Одесу, Полтаву,

Катеринослав, Миколаїв та інші міста.

 У другій половині XIX ст. відбувається процес формування української

національної школи пейзажного живопису (В. Орловський, К. Крижицький, І.

Похитонов, С. Васильківський та ін.). Серед майстрів Лівобережної України постать

С. Васильківського (1854- 1917) є найбільш масштабною і багатогранною. Учень М.

Клодта, він ще иа початку творчого шляху звертається до зображення природи,

історії та побуту України. У програмній картині "По Дінцю", за яку С.

Васильківський був удостоєний звання класного художника І ступеня і права на

закордонну поїздку, було змальовано поетичний куточок української природи. По

закінченні Санкт-Петербурзької академії він їде за кордон - відвідує Францію,

Іспанію, Італію. Його картини мали успіх на виставках паризького салону, після

чого С. Васильківський здобув право виставляти свої твори поза конкурсом.

Яскравим прикладом синтезу

архітектури, живопису та орнаментальних панно за народними мотивами було

оформлення будинку Полтавського земства (архітектори-художники В.

Кричевський, С. Васильківський, М. Самокиш та ін.).

У другій половині XIX ст. подальший розвиток українського театру

потребував остаточного відокремлення від російського і польського, формування

власного самобутнього репертуару. Короткочасна \ібералізація суспільно-

політичного життя в Україні на початку 60-х зоків посилила інтерес громадськості

до театру, зумовила появу аматор- ;ьких драматичних гуртків.

 Однак у другій половині XIX - початку XX ст. український театр у Російській та

Австро-Угорській імперіях розвивався в несприятливих умовах. Емський акт 1876 р.

заборонив сценічні вистави і друкування текстів до нот українською мовою. У

роз'ясненні до цього указу, розісланому по губерніях у 1881 p., вказувалося, що

драматичні п'єси, сцени і куплети українською мовою можуть виконуватися на

сцені "з особливого на те кожного разу дозволу генерал-губернаторів", а

"влаштування спеціального малоросійського театру" зовсім заборонялося. Після польського повстання 1863 р. в Україні було заборонено й польські вистави.

 Український професійний театр свої витоки веде з аматорських гуртків

Єлисаветграда М. Кропивницького, який у 1871 р. вступив до театру в Одесі по

контракту "на малоросійські ролі".

 У 1881 р. Марко Лукич Кропивнипркий (1840-1910), граючи в театрі Ашкаренка

в Кременчуці, здобув дозвіл на українські вистави і створив Товариство

українських акторів. Для свого театру за роки творчого життя він написав

близько 40 п'єс, і тому по праву вважається "батьком" українського театру.

Серед них є п'єси, що й сьогодні входять у репертуар театрів в Україні: "Дай

серцю волю, заведе в неволю", "Доки сонце зійде, роса очі виїсть", "Олеся" та ін.

 Поряд з М. Кропивницьким над створенням українського театру працю-

вали талановиті брати Тобілевичі, І. Карпенко-Карий, М. Садовський, П.

Саксаганський та М. Заньковецька. Всі українські актори до революції були або

учнями Кропивницького, або учнями його учнів. З жовтня 1882 р. по серпень

1883 р. трутта Кропивницького давала вистави в Єли- саветграді, Києві, Харкові,

Полтаві та інших містах. Під час гастролей у Києві 1883 р. до трупи

Кропивницького приєднався аматорський гурток М. Старицького, хоч пізніше

відбувся поділ на дві трупи знову. Довгий час вони не мали постійного

місцеперебування і приміщення. Лише у 1907 р. після успішних гастролей

трупи Садовського у Києві він взяв в аренду Троїцький народний будинок

(тепер театр оперети) і заснував перший український стаціонарний театр.

 На початку XX ст. трупи мали багатий репертуар, який включав близько 60 пес.

З середини XIX ст. великі зрушення відбулися у галу зі

архітектури. Після скасування кріпацтва значно збільшується населен ня міст.

Піднесення промислового потенціалу, зростання духовних і мате ріальних запитів

суспільства потребували збільшення масштабів місь кої забудови, розробки нових

типів споруд, матеріалів, конструкцій Протягом кількох десятиріч разюче

змінюється зовнішній ВИГЛЯД МІС" Україии. Ділове і громадське життя переноситься

на центральні вулиц, та проспекти, де зосереджується спорудження прибуткових

будинків банків, торговельних центрів. У 70-х роках XIX ст. центром Києве

остаточно став Хрещатик.

 Тривалий час забудова міст мала стихійний характер і не підлягала ніяким

правилам. Заводські корпуси вклинювались у житлові квартали, формувалися

робітничі передмістя (Шулявка та Батиєва Гора у Києві, Чечелівка у Катеринославі,

робітничі селища у Донбасі).

 Проте ці сторони розвитку не можуть цілком заслонити художню своєрідність

архітектури другої половини XIX - початку XX ст. З кінця XIX ст. успішно

застосовуються металеві конструкції, зводяться перші споруди з бетону та

залізобетону (перший у світі залізобетонний маяк у Миколаєві, 1904). Багато

житлових споруд, зведених майже століття тому, при незначній реконструкції

цілком відповідають якісним характеристикам нашого часу (ансамбль колишніх

прибуткових будинків початку XX ст. на Великій Житомирській у Києві, на

Сумській вулиці у Харкові та ін.).

 У ці роки сформувалася високопрофесійна школа української архітектури: П.

Альошин, О. Бекетов, В. Городецький, О. Вербицький, О. Кобелєв та ін. У 50-х роках

ще продовжували зводитися будівлі у стилі класицизму, наприклад Перша київська

гімназія, 1850 р. - це сучасний гуманітарний корпус Київського університету

(архітектор О. Беретті). Однак окремі вдалі роботи вже не могли подолати кризу

стилю. Т. Шевченко, як майже і всі діячі демократичної культури, ототожнював

пізній класицизм миколаївської доби з казарменою спорудою. Спроба знайти

новий шлях, використати романтичний арсенал форм середньовічної архітектури

або прийоми раннього Відродження також стикалися з жорстокою регламентацією.

Комплекс будинків Присутствених місць (1854-1857, архітектори К.

Скражинський, М. Іконников, І. ІІІтром), що складають ансамбль Софійської площі,

був оформлений у стилі раннього Відродження, хоча фасад їх не настільки

виразний.

 Найбільш значною пам'яткою архітектури того часу є Володимир- ський собор,

будівництво та живописне оформлення якого затяглося май-

же до кінця століття (1862-1896). Первісний проект І. Штрома передбачав грандіозну

13-поверхову споруду. Здійсненню задуму перешкодили події Кримської війни.

Автори проекту прагнули до більш точного відтворення давньоруських та

візантійських взірців, хоч їм не вдалося уникнути еклектичного нашарування.

 70-ті роки XIX ст. були переломними у розвитку української архітектури.

Інтенсивне будівництво охопило всі великі міста, набуваючи в кожному з них

своїх неповторних рис. Починається доба розквіту еклектики як провідного

напряму архітектури. Давньогрецький термін "еклектика" означає свободу

вибору, у цьому випадку - свободу використання архітектурних стилів та

декоративних елементів, що склалися у будівельній практиці різних часів і народів.

Архітектори сходилися на тому, що основну роль відіграє раціональне планування,

а вибір стилю внутрішнього та зовнішнього оформлення диктується призначенням

будівлі, її оточенням, а також смаком замовника. Нерідко до класичного фасаду

будівлі "приклеювали шматочок готичного орнаменту", як казали архітектори,

сміючись над уподобаннями своїх замовників.

 Поштовхом до зміни стилю у забудові Києва стало відновлення К. Маєвським

Царського (Маріїнського) палацу. Піднята з руїн споруда вразила сучасників

вишуканістю й багатством форм пізнього бароко. Через деякий час у місті та в

цілому по Україні було зведено чудові споруди Київського, Львівського, Одеського

оперних театрів, виконані у віденському стилі "рінгштрассе", який у період

розквіту еклектики набув інтернаціонального значення. Основний принцип

еклектики - кожна споруда - свій стиль послідовно втілив у своїй творчості

академік архітектури Володимир Ніколаєв (1847-1911). Протягом кількох десятиріч він

брав участь у спорудженні таких будівель Києва, як Купецьке зібрання (нині

філармонія), театр Бергонєв (нині російський драматичний театр ім.Лесі Українки),

Микільський собор Покровського монастиря та ін.

 Отже, у другій половині XIX - початку XX ст. українська кулыура

продовжувала свій прогресивний розвиток, хоч це відбувалося в умовах

систематичних утисків і заборон. Тому українська культура не могла нормально

розвиватися за властивими їй іманентними еволюційними законами. Діячам

культури доводилося долати не лише внутрішні суперечності та перешкоди,

притаманні для будь-якої культури, а й великий політичний тиск з боку державних

російської, німецької, польської культур. Це пригнічувало творчий потенціал

народу, виснажувало духовні сили нації. Історія культури цього періоду ще раз

доводить, що при відсутності держави без політичної, матеріальної, правової

підтримки культура нації починає занепадати або продовжує свій розвиток через

надзу- силля. Саме up й було характерно для розвитку української культури у цей

період. Його головним здобутком можна вважати утвердження етнокультурної

відокремленості українського народу, що створило грунт для становлення

державності в роки національно-визвольної революції

1917-1920 pp.

**Питання для самоконтролю**

1. Як вплинув промисловий переворот на розвиток культури?
2. Як художні твори стали товаром в умовах ринкової економіки?
3. Які політичні теорії впливали на культуру в ХІХ ст.?
4. Назвіть архітектурні пам’ятки в Україні у стилі класицизму.
5. Назвіть українських художників які працювали у стилі класицизму.
6. Чому Харків став центром українського національно-культурного відродження на початку ХІХ ст.?
7. Хто входив до гуртка харківських романтиків?
8. Яку політику проводила Російська імперія на українських землях у галузі культури в ХІХ ст.?
9. Назвіть документи царського уряду які забороняли українську мову та культуру в ХІХ ст.
10. Чому Галичину стали називати українським П’ємонтом?

**Рекомендована література**

**Основна:**

1. Багацький В. В. Культурологія (історія і теорія світової культури ХХ століття) : навчальн. посіб. рек. МОНУ / В. В. Багацький, Л. І. Кормич. – К. : Кондор, 2007. – 304 с.
2. Бокань В. А. Культурологія : навч. посібник / В. А. Бокань. – К. : МАУП, 2003. – 136 с.
3. Зотов В. М. Українська та зарубіжна культура. Словник культурологічних термінів : навч. посіб. для вузів / В. М. Зотов, А. В. Клімачова, В. О. Таран ; Мін-во освіти і науки України, Запоріз. юрид. ін.-т Дніпропетровськ. держ. ун-ту внутр. справ. – К. : Центр учб. літ., 2009. – 262 с.
4. Іваненко В. В. Історія української культури : навч. посіб. / В. В. Іваненко, Г. Г. Кривчик. – Дніпропетровськ : РВВ ДНУ, 2010. – 98 с.
5. Історія світової та української культури : підручник / В. А. Греченко, І. В. Чорний, В. А. Кушнерук, В. А. Режко. – К. : Літера ЛТД, 2010. – 480 с.
6. Історія української культури / За заг. ред. І. Крип’якевича. – К. : Либідь, 2000. – 651 с.
7. Історія української культури : навчальний посібник / за ред. : В. П. Мельника, М. В. Кашуби, А. В. Яртися. – Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2012. – 482 с.

**Додаткова:**

1. Голубенко П. Україна і Росія у світлі культурних взаємин / П. Голубенко. – К. : Дніпро, 1993. – 447 с.
2. Искусство ХІХ – ХХ вв. Стили и течения : мини-энциклопедия / [текст А. Савельева]. – СПб. : Кристалл, 2011. – 80 с.
3. Коваленко А. Н. Передвижники и Украина : ( страницы рус.-угор. культ. связей) / А. Н. Коваленко. – Киев : Наукова думка, 1979. – 170 с.
4. Лобановський Б. Б. Українське мистецтво другої половини XIX – початку XX ст. / Б. Б. Лобановський, П. І. Говдя. – К. : Мистецтво, 1989. – 206 с.
5. Овсійчук В. А. Класицизм і романтизм в українському мистецтві / В. А. Овсійчук. – К. : Дніпро, 2001. – 447 с.
6. Скуратівський В. Л. Культура Нового часу – основні стратегеми новоєвропейського культурного розвитку / В. Л. Скуратівський. – К. : ВД «КМ Академія», 2007. – 35 с.
7. Українське народне малярство ХІІІ – ХХ століть : альбом / Авт. – упоряд. В. І. Свєнціцька, В. П. Откович. – К. : Мистецтво, 1991. – 303 с.
8. Український живопис ХІХ – початку ХХ ст. з колекції Національного художнього музею України : [альбом] / Авт. проекту А. Мельник ; Авт. статті, упоряд. О. Жбанкова. – Хм. : Галерея ; К. : Артанія Нова, 2005. – 272 с.

**Опорні поняття:** просвітництво, класицизм, романтизм, реалізм, натуралізм, індустріальне суспільство, ринкова економіка, русифікація, полонізація, мадяризація, германізація, національно-культурне відродження.