

Міністерство освіти і науки України
Запорізький національний університет

Ю.І. Щур

ІСТОРИЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ:
ТРАДИЦІЇ ТА МОДЕРН

Навчально-методичний посібник
для здобувачів ступеня вищої освіти бакалавра
всіх спеціальностей

Затверджено
вченою радою ЗНУ
Протокол № 10 від 25.05.2021 р.

Запоріжжя
2021

УДК: 930.85(477)(075.8)

Щ98

Щур Ю.І. Історія української культури : традиції та модерн : навчально-методичний посібник для здобувачів ступеня вищої освіти бакалавра всіх спеціальностей. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2021. 135 с.

У навчально-методичному посібнику для здобувачів ступеня вищої освіти бакалавра всіх спеціальностей викладено методичні матеріали щодо опанування курсу «Історія української культури: традиції та модерн». Наведено теми для самостійної роботи, а також завдання для поточного та підсумкового контролю.

Навчально-методичний посібник призначений для використання в освітньому процесі.

Рецензенти:

І.О. Кочергін, доктор історичних наук, доцент, професор кафедри історії та політичної теорії Національного ТУ «Дніпровська політехніка».

О.А. Репан, кандидат історичних наук, доцент кафедри історії України Дніпровського національного університету ім. Олесь Гончара.

Відповідальний за випуск Ф.Г. Турченко, доктор історичних наук, професор, завідувач кафедри новітньої історії України

ЗМІСТ

ВСТУП	4
ЗМІСТ ЛЕКЦІЙНОГО МАТЕРІАЛУ	
РОЗДІЛ 1. АРХАЇЧНА ТА ТРАДИЦІЙНА КУЛЬТУРА.....	6
Тема 1. Вступ до вивчення історії української культури.....	6
Тема 2. Культура давнього населення України.....	11
Тема 3. Розвиток культури в Києво-Руській державі.....	18
Тема 4. Культурні процеси у добу козаччини.....	25
Тема 5. Українська культура XVII-XVIII ст.	35
Тема 6. Українська культура в добу націєтворення (XIX ст.).....	41
Тема 7. Перша світова (тотальна) війна і культурні процеси на українських землях	50
РОЗДІЛ 2. ІДЕЇ ТА ПЕРЕЖИВАННЯ В КУЛЬТУРІ XX-XXI СТ.....	58
Тема 8. Відродження культури під час Української революції.....	58
Тема 9. Культурні процеси 1920-1930-х рр.....	67
Тема 10. Друга світова (тотальна) війна і доля української культури	75
Тема 11. Культура в Україні в умовах «розвинутого соціалізму» та під час кризи радянського устрою	82
Тема 12. Український андеграунд та антирадянські течії кін. 1980-х – поч. 1990-х.	90
Тема 13. Розвиток української культури в перше десятиліття незалежної України	97
Тема 14. Від Міленіуму до сьогодення	106
САМОСТІЙНА РОБОТА СТУДЕНТА	114
ПОТОЧНИЙ ТА ПІДСУМКОВИЙ КОНТРОЛЬ	118
РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА	122
ВИКОРИСТАНА ЛІТЕРАТУРА	125
ГЛОСАРІЙ	128

ВСТУП

Невід’ємною складовою людського життя від давнини до сьогодення є процес сприйняття, «споживання», результатів розвитку культури. В побуті, в суспільстві, на роботі й навіть на самоті, людину оточують твори мистецтва, окремі елементи (або ж і цілі комплекси) культурної спадщини. «Споживання» мистецтва та культури відбувається як цілеспрямовано, так і несвідомо. Очевидно, вплив культури на історичний розвиток людства загалом та України зокрема, важко переоцінити.

Разом із тим, багато хто звик думати про культуру України як виключно про мову, національний одяг (червоні/сині шаровари та буси на шиї) і щедрість душі. Погоджуючись з авторами міжнародного соціально-культурного проекту «Artefact», зауважимо, що в сучасному світі культура – це дещо набагато більше. Це розвиток, наука, мистецтво, література, преса, музика, кіно, технології. Це наші цінності: духовні, естетичні, моральні. Для гармонійного поєднання минулого та сучасного необхідні комплексні знання з історії української культури, синтез традиції та модерну.

Таким чином, *мета* курсу полягає у формуванні у здобувачів ступеня вищої освіти бакалавра системи знань про українську культуру в її історичному розвитку та на сучасному етапі. Відповідно до цього, впливають три головні *завдання* курсу.

По-перше, познайомити студентів з українською культурною спадщиною. Діалектика стверджує, що історія розвивається по спіралі. Таким чином, минуле рано чи пізно повторюється (у нових обставинах), неначе новий виток цієї фігури. Джефрі Чосер ще у XIV ст. сказав, що «немає такого нового звичаю, який не був би старим», а у XIX ст. його підтримав Жак Пеше, лаконічно зазначивши: «Нове – це добре забуте старе». Зважаючи на це, досвід людей, які жили раніше, може стати нам у нагоді, дати можливість спрогнозувати наслідки наших дій у перспективі.

По-друге, історія культури, як і історія загалом, є потужним інструментом для самопізнання особистості. Сучасні люди є носіями новітньої, диджиталізованої (оцифрованої) культури з усіма її досягненнями та вадами. Вона ж, у свою чергу, є продуктом тривалого історичного розвитку. Пізнаючи культуру минулого, ми одночасно отримуємо знання про самих себе.

По-третє, курс має сприяти розвиткові навичок розуміння інших людей. Досліджуючи інші культури, віддалені від нас у часі та просторі, здобувачі вищої освіти набувають досвіду подолання культурних бар’єрів. Один з українських волонтерів у 2015 р. з особистого досвіду вивів формулу, що більшість радикальних та людиноненависницьких ідей мають своїм корінням банальну необізнаність із переконаннями та культурою інших. До схожих висновків давно прийшли психологи. З огляду на це, курс спрямований на вивчення не лише «виключно» української культури, але й культури національних меншин, які населяють Україну.

За підсумками вивчення курсу «Історія української культури: традиції та модерн» здобувачі вищої освіти повинні *знати*:

1. Періодизацію розвитку культури на території сучасної України.
2. Особливості української культури в історичному контексті.
3. Вплив культурної традиції на розвиток людської думки.
4. Основні напрямки в мистецтві, освіті, науці.
5. Взаємозв'язок розвитку культури із загальним історичним процесом на українських землях.
6. Регіональні особливості розвитку культури та їх причини й наслідки.
7. Головні тенденції розвитку культури в Україні на сучасному етапі державотворення.

За результатами курсу здобувачі вищої освіти повинні *вміти*:

1. Визначати специфічні риси культурного життя країни.
2. Враховувати культурні звичаї України в сприйнятті інших культур.
3. Проводити самостійний аналіз культурної ситуації.
4. Враховувати основні традиції у побуті, одязі, їжі, поведінці українців в практичній діяльності.
5. Виробляти стратегію, що дозволяє знайти своє місце в культурному середовищі.

Курс вивчається у комплексі з гуманітарними дисциплінами, що зумовлено загальною тенденцією сучасної науки, посиленням інтеграційних процесів при вивченні спільного об'єкта дослідження. Філософія дає можливість пояснити сутність культури. Історія України дозволяє показати розвиток культури на тлі загального історичного розвитку епохи. Політологія відкриває шлях до усвідомлення взаємозв'язку художньої та політичної свідомості. Соціологія виявляє особливості культурного рівня різних груп та закономірності процесу функціонування культури в суспільстві. Психологія сприяє розумінню специфіки культурно-творчої діяльності людини.

РОЗДІЛ 1. АРХАЇЧНА ТА ТРАДИЦІЙНА КУЛЬТУРА

Тема 1. Вступ до вивчення історії української культури

Мета: визначити теоретичну базу для вивчення дисципліни «Історія української культури», розглянути основні види і форми, підходи, концепції та інтерпретації.

План лекції:

1. Культура, її види та форми.
2. Періодизація історії культури.
3. Підходи, концепції та інтерпретації в культурі.

Ключові терміни й поняття: культура, мистецтво, позитивізм, психоаналіз, символізм, цивілізація.

1.1. Культура, її види та форми

Культура – прояв людського життя, який виражається в найрізноманітніших моделях поведінки та засобах і продуктах діяльності, зокрема в ідеях, ідеалах, нормах та цінностях. Латинське слово «cultura» означає і землеробство та хліборобство, і обробіток та догляд, і освіту та розвиток, і шанування та догідливість. Походить воно від слова «cultus», яке має наступні визначення: опрацьований, оброблений, вишуканий, прикрашений, освічений, витончений, шляхетний. Це слово є похідним від «colō»: вирощую, обробляю землю, мешкаю, проживаю, піклуюся, прикрашаю, удосконалюю, ошляхетнюю, шаную, вшановую, приношу жертву, святкую.

Виникнення культури пов'язане з усвідомленням людиною самої себе як людини землеробської цивілізації. Слово «культура» поширюється на діяльність, що пов'язана з обробленням, піклуванням і догляданням, набуваючи змісту сакральної, культової діяльності (жертва і обряд взагалі), духовної опіки та поклоніння. Також виникла «культура» через усвідомлення людиною простору свого життя як особливого середовища – ойкумени – планети, населеної і освоєної цивілізованими людьми (грецьке οἰκουμένη – «населений край» – походить від οἶκος, що означає дім-сім'я, а також – майно, з яким пов'язані такі європейські найменування дій з управління майном, як «економія», «економіка» тощо).

Розрізняються матеріальна і духовна культури. До першої належать предмети, що використовуються в людській діяльності або є її продуктами, а також домашні тварини та культурні рослини, а іноді й татування (малюнки на тілі), зачіски тощо. До явищ духовної культури зараховують усю сукупність знань, різні види мистецтва, релігійні вірування, звичаї і обряди, правові норми й норми моралі, трудові навички та весь життєвий досвід.

Для розрізнення культурних явищ використовуються класифікації, побудовані за різними критеріями. Найчастіше розрізняють культури:

- 1) за рівнем приналежності:

- світова (синтез досягнень усіх народів світу);
 - національна (спадщина окремої національної спільноти/країни);
 - субкультура (культура окремої соціальної групи, наприклад, селян чи молоді, елітарна та масова);
 - культура особистості (особистий досвід людини);
- 2) за формою існування:
- матеріальна (сукупність усіх матеріальних цінностей, створених певними людьми);
 - духовна (сукупність усіх результатів духовної діяльності людей);
 - фізична (виділяється окремими вченими, означає результати цілеспрямованої діяльності з перетворення людиною свого тіла).

1.2. Періодизація історії культури

Одну з перших наукових періодизацій розвитку культури запропонував американський етнограф Льюїс Генрі Морган, який розвинув вже існуючу схему поділу історії Адама Фергюсона на епохи залежно від рівня матеріальної культури:

1) Дикунство: найбільш примітивний період, коли люди займалися збиральництвом та полюванням.

2) Варварство: починається винайденням гончарства та переходом до землеробства і скотарства.

3) Цивілізація: починається винайденням писемності, створенням науки, розвитком міст тощо.

Періодизацію Л.Г. Моргана вважають застарілою, однак окремі визначення (дикість, варварство, цивілізація) часто використовуються.

Послідовники Карла Маркса запропонували власну схему історії загалом та культури зокрема. Культуру вони бачили відображенням перш за все соціально-економічних процесів. Відповідно до цього, вони виокремлювали наступні етапи розвитку культури:

1) Первісний: культура первісного суспільства, коли не існувало класів, приватної власності, багатих та бідних.

2) Рабовласницький: суспільство поділяється на два основні класи – рабовласників та рабів – для кожного з яких властива власна культура.

3) Феодальний: культура землевласників-феодалів та культура залежних від них селян.

4) Капіталістичний (або буржуазний): культура власників виробництва та культура найманих робітників.

5) Комуністичний: період, що ще не настав; у ньому зникне поділ на різні класи і, відповідно, культури. У СРСР також, зокрема з тактичних міркувань, виділяли соціалістичний етап, який оголошували передднем комуністичного.

Головною проблемою означеного підходу вважається надмірна увага до економічних процесів та неврахування власне культурної еволюції людей. Поза нею опиняється величезна кількість фактів, які підходять під вказані жорсткі критерії. До того ж, пропонована схема базується на європейській культурній спадщині і не враховує досвід інших регіонів світу.

Соціологічна періодизація історії виокремлює періоди відповідно до домінуючої сфери зайнятості більшості населення та які суспільні інститути домінують. Виділяються:

1) Архаїчне суспільство: спільноти первісних збирачів, рибалок та мисливців, головним інститутом для яких був рід. Архаїчна культура базувалася на міфологічних уявленнях, тісному зв'язку людини та природи, відсутності складних форм творчості;

2) Аграрне суспільство: спільноти, у яких основну масу становлять селяни, головними інститутами є церква та армія. Культуру аграрної епохи вирізняє велика роль традицій та релігійних вчень, тому її часто називають традиційною;

3) Індустріальне суспільство: спільноти, основну масу яких становлять наймані робітники, головними інститутами є великі підприємства з масовим виробництвом). Індустріальну добу також називають модерном, а її культуру відповідно модерною;

4) Постіндустріальне суспільство: спільноти з переважанням фахівців-інтелектуалів та виробників послуг, а не товарів. Головними інститутами в ньому виступають університети та транснаціональні корпорації). У сфері культури в цей час спостерігається поява постмодернізму та його ідейного противника гіпермодернізму.

Класична періодизація історії культури виділяє наступні періоди:

1) Первісна культура: від появи людини до виникнення перших цивілізацій.

2) Культура стародавнього світу: від становлення перших держав Стародавнього Сходу до загибелі Західної Римської імперії.

3) Культура середніх віків: від зникнення античності до Великих географічних відкриттів.

4) Культура раннього нового часу: від відкриття Америки до становлення індустріального суспільства.

5) Культура нового часу: кінець XVIII – початок XX століття.

6) Культура новітньої епохи: від Першої світової війни до сьогодення.

Остання періодизація також має свої недоліки. Зокрема, це – європоцентризм, слабка деталізація XX століття, відсутність чітких критеріїв для виділення періодів. Вона базується на традиційному сприйнятті історії й поширює його на культурний процес.

1.3. Підходи, концепції та інтерпретації в культурі

Позитивісти: наука загалом не повинна виходити за рамки дослідного («позитивного») знання (Огюст Конт, Джон Мілль та Герберт Спенсер). Її завдання полягає у вивченні фактів, з яких уже природнім чином будуть виводитися закони. Таким чином, щоб зрозуміти логіку розвитку культури, потрібно вивчати окремі культурні артефакти та явища, які, мов елементи пазлу, потім складуються в загальну картину. Недоліком підходу: відсутність широких узагальнень та звернення уваги лише на зовнішні атрибути культурних явищ.

Ігрова концепція (Йоган Гейзінга): культура є породженням грайливої поведінки, виникає і поширюється саме у формі гри. При вивченні тих чи інших проявів культури (мистецтва, науки, освіти та інших) потрібно визначити правила участі в них, допускати відсутність «розумності», не забувати про свободу та добровільність людської творчості.

Символічна теорія культури (Ернст Кассілер): культура є відповіддю на недосконалість людської природи, формою небіологічної адаптації до навколишнього середовища. Життя кожної людини відбувається у світі, де правила диктують не інстинкти, а культурні стереотипи, норми, символи. Фактично людина існує одночасно у двох світах: фізичному та символічному. У останньому розрізнені символи складаються в цілісні концепції, що формують картину світу, формулюють відповідні їй правила поведінки. Завданням же наук про культуру є розшифрування цих знаків, на зразок перекладу з іноземної мови.

Семіотика (Юрій Лотман): культура є складним багатоплановим текстом, який піддається прочитанню. Для розуміння літературного твору необхідно інші навички, аніж для аналізу будівлі. Однак смисли, які вкладали в культурні артефакти, є тотожними. Таким чином, усю культуру можна прочитати, неначе відкрити книгу.

Психоаналіз (Зигмунд Фрейд): людська особистість є складним утворенням. Її утворюють «Id» («Воно») – підсвідоме, «Ego» («Я») – свідомість та «Super Ego» («Над Я») – над свідоме. У сфері підсвідомості живуть потужні інстинкти, до яких він зараховував «лібідо» (бажання відтворення роду) та «мартідо» (бажання нищення). Людська особистість є полем бою між інстинктами та моральними нормами «Над Я». Щоб приручити тваринні інстинкти, людина вдається до сублімації – заміни низьких потягів більш соціально прийнятними заняттями. Культура є результатом такої сублімації і базується на прирученій енергії лібідо.

Карл Юнг розробив концепцію «колективного несвідомого», що складається з базових уявлень-архетипів: саме вони є джерелом усіх міфів, релігійних вчень, творів мистецтва, філософії. Відповідно, головним для дослідників культури має стати з'ясування її архетипів-основ, відстеження їх еволюції.

Еріх Фромм відмовився від занадто радикального протиставлення природи та культури: свідомість допомагає людині там, де тварини керуються інстинктами. Це велика перевага людини і її великий тягар, адже за власні рішення потрібно нести відповідальність. Відповідно культура стала результатом свідомого вибору людей і є їхнім колективним результатом.

Структуралізм (Клод Леві-Стросс, Мішель Фуко, Ролан Барт): людське життя упорядковують різноманітні структури, що походять з логічної природи людського розуму чи мови. Різні культури, що ніколи не перетиналися, є схожими в базових моментах. Тож для пояснення культури потрібно визначити ці структури та описувати їх. Структуралісти орієнтували на пошук загальних рис та закономірностей у культурі. На відміну від символістів, їх цікавить не сам текст чи символ, а механізми його виникнення та поширення.

Марксистська теорія культури – спроба матеріалістичного підходу до історії та суспільства: головним чинником виникнення та розвитку людства й культури була і залишається праця. Сфера матеріального виробництва, у якій виробляються необхідні суспільні блага, визначає вигляд інших сфер (політичної, культурної). Таким чином, культура, на думку марксистів, є вторинним продуктом соціально-економічних відносин, щоб її зрозуміти та пояснити, слід спочатку дослідити соціально-економічний базис.

Соціологи (Пітірім Сорокін): кожна культура є цілісним утворенням, що має в основі певний спосіб інтеграції. Він виділяв чотири типи такої інтеграції: просторова (довільний випадковий збіг в одному місці в один час різних елементів), зовнішня (об'єднання різних елементів зовнішнім фактором), функціональна (інтеграція на основі поділу обов'язків у цілісну систему) та логічна (інтеграція у цілісну систему, що має чітку мету та логіку розвитку). Для дослідника культури, відповідно, важливим є визначення, до якого типу відноситься досліджуване ним явище, яке їх місце в загальній картині розвитку спільноти тощо.

Цивілізаційні концепції (Микола Данилевський): питання про «культурно-історичні типи» – тобто великі спільноти людей, спільним знаменником яких виступає культура. У історії існували такі типи: єгипетський, китайський, асирійсько-вавилонно-фінікійський або халдейський, індійський, іранський, єврейський, грецький, римський, новосемітський або арабський, германороманський або європейський, слов'янський.

Освальд Шпенглер підставою для класифікації вважав особливий спосіб переживання життя. За ним, основних культур було вісім: єгипетська, індійська, вавилонська, китайська, «аполлонівська» (греко-римська), «магічна» (візантійсько-арабська), «фаустівська» (західноєвропейська) і культура майя. Кожна з них схожа на живий організм, тому проходить стадії народження, зрілості, старості та смерті. Кожній з них відведено близько 1000-1500 років. Помираючи, культура перетворюється на цивілізацію.

Арнольд Тойнбі називав п'ять головних цивілізацій, що дожили до сучасного йому ХХ століття: західна, іспанська, індійська, китайська та православна. Кожна з них також проходить етапи формування, розквіту, занепаду та смерті. Особливу роль у культурі відіграють творчі меншості-еліти, які визначають життєвий ритм суспільства.

? Питання для самоконтролю

1. Що таке культура, за якими критеріями вона поділяється і на які види?
2. У чому полягає соціологічна періодизація історії культури?
3. Розкрийте сутність психоаналізу як підходу до вивчення історії культури.
4. Порівняйте марксистську та класичну схеми історії культури.
5. У чому полягають цивілізаційні концепції у вивченні культури?

Тема 2. Культурна давнього населення України

Мета: простежити формування первісних релігійних уявлень як підґрунтя для розвитку культури та мистецтва давнього населення України, а також визначити умови їх піднесення із початком доби заліза.

План лекції:

1. Світогляд перших людей.
2. Культура Трипілля-Кукутені.
3. Кіммерійці та скіфи.
4. Особливості сарматської культури.

Ключові терміни й поняття: анімізм, звіриний стиль, магія, петрогліф, тотемізм, фетишизм.

2.1. Світогляд перших людей

Особливості культури України значною мірою зумовлені природно-географічними характеристиками регіону, надзвичайно сприятливого для землеробства. Проте, різні ландшафтні зони земель, їх кліматичні умови сприяли перетворенню цієї території на зону підвищеного ризику для існування. Останнє прискорювало міграційні процеси, які поживлявали культурний обмін між народами. Щоправда, інколи він призводив до асиміляції, або й тотального винищення.

Культуро- й етногенез стародавнього населення України відзначалися складністю й багатолінійністю. Очевидно, що східний слов'янин, а відтак і українець – не одвічна біологічна й історична даність, а результат тривалої еволюції людського життя (співіснування й взаємовпливів) на наших землях, спадкоємець усіх попередніх народів, які спільними зусиллями вплинули на його специфічно-національний спосіб життя та світогляду. Питання про генетичні витоки української культури має сьогодні неабияке значення і викликає у своєму розв'язанні доволі гострі, зумовлені актуальними проблемами в житті нашого суспільства, суперечки. Останнім часом помножені в рази різноманітними сучасними міфотворцями.

Відомо, що люди селилися на території сучасної України з найдавніших часів. Після закінчення льодовикового періоду на межі палеоліту й мезоліту (10-11 тис. років тому), коли кліматичні умови стали більш придатними для життя, общини первісних мисливців прийшли сюди разом за тваринами, на яких полювали. Археологічні знахідки доводять, що тогочасні мешканці годувалися м'ясом різних тварин, серед яких мамонти, печерні ведмеді, дикі коні та ін. У місцях стоянки первісної людини, що дуже часто мали характер довготривалих поселень, шар кісток сягає метра й більше. Поміж кістками археологи знаходять вугілля від багать, кремінний інструмент, яким користувалась людина. Дуже часто кістки обпалені й розбиті, що свідчить і про широке використання вогню, і про спроби первісних людей виготовляти знаряддя праці з кісток.

На території Західної Європи первісні люди проживали у сухих гірських печерах. Саме ця обставина сприяла збереженню решток матеріальної і духовної культури, на відміну від території сучасної України з її вологим ґрунтом. Відповідно, умови ландшафту й клімату вимагали від «місцевої» людної спрямовувати зусилля, перш за все, на виживання.

Не маючи природного сховища у вигляді печер, люди мусили самотужки будувати собі житло. На наших теренах первісна людина ховалася від холоду у хижаків або зариваючись у землю, або створюючи наземні будівлі. Дуже часто матеріалом для будівництва служили кістки мамонтів (стоянки в Мізині, Межирічі, Вороновиці на Дністрі та ін.), які вкривалися віттям і обмазувалися глиною. На місці таких поселень археологи виявляють справжні витвори мистецтва: культові браслети з кісток мамонтів, які прикрашалися «сонячною» та «місячною» символікою, підвіски з морських черепашок, стилізовані жіночі статуетки, виготовлені з бивнів мамонтів, різноманітні культові предмети (серед яких і музичні інструменти), прикрашені різьбленням тощо.

Видатною пам'яткою духовної і матеріальної культури прадавнього населення України є Кам'яна Могила. Вона розташована у степу поблизу с. Терпіння Мелітопольського району Запорізької області. Тут у гротах виявлено більше тисячі малюнків різного часу, на яких зображено 15 видів тварин, різноманітні сцени полювання. Фігури виконано як у реалістичній, так і в схематичній манері. Деякі з малюнків ще й досі містять залишки червоної фарби.

Родоплемінний лад у прадавніх мешканців українських земель склався ще в добу мезоліту. Археологічні знахідки характерних «венер», виготовлених з каменю та глини, доводять розповсюдження не лише примітивних культів, пов'язаних з добою мисливства та збиральництва, а й більш розвиненого – поклоніння предкам. Останній був пов'язаний з ідеєю материнства, роду та його прародительки і відповідав матриархальним засадам організації суспільних відносин.

У добу неоліту (VI-III тис. до н.е.) культури мешканців українських земель виразно розподілялися на два типи: автохтонну мисливську і прийшлу землеробську. Перші землеробські племена з'явилися з Подунав'я. Ймовірно, саме вони принесли в наші землі культурні злаки, що в дикому вигляді зустрічалися тільки в субтропічній зоні Азії та Африки.

В епоху енеоліту землі сучасної України почали розподілятися на зони трьох господарських типів. Правобережжя стало колицкою трипільської землеробської культури, а степовий південь – скотарства, пов'язаного з племенами так званої ямної культури (назву отримали від поховального обряду), що вели кочовий спосіб життя у степах від Дністра до Зауралля. У лісах і лісостепах поруч з мисливцями й риболовами траплялися й представники скотарства. Помітної асиміляції між культурами різного типу в цей період не спостерігається. Проте, за археологічними даними, здобутки сусідів були відомі представникам кожної з культур, які все ж віддавали перевагу традиційному для них способу господарювання.

2.2. Культура Трипільля-Кукутені.

Трипільська культура датується добою мідно-кам'яного віку та початку бронзового віку (бл. 5400 – 2750 р. до н. е.). Належить до трипільсько-кукутенської спільності, пам'ятки якої відомі також на території Молдови, Румунії та України. Для її характеристики також вживають назву «культура мальованої кераміки». На території України пам'ятки цієї культури відомі у 19-ти областях (загалом – понад 2 тисячі).

Матеріальна та духовна культура Трипільля свідчить про його належність до цивілізації Давньої (Старої) Європи, яка презентує давніх хліборобів Балкан, Подунав'я та Центральної Європи і генетично пов'язана з давніми культурами Малої Азії. У псевдонаукових теоріях Трипільську культуру ототожнюють з державою Аратта, яка нібито виникла на Балканах, а потім перемістилася на територію України.

В Україні Трипільська культура представлена поселеннями та поховальними пам'ятками, а також скарбами, майстернями з обробки кременю. Серед поселень виділяють протоміста (населені пункти площею 100-340 га): Трипільля, Веселий Кут, Миропільля, Володимирівка, Білий Камінь, Стіна IV, Небелівка, Майданецьке, Доброводи, Тальянки тощо.

Виникла Трипільська культура у Прикарпатті на основі кількох археологічних культур доби неоліту. Для цієї культури характерними є залишки жител у вигляді завалів обпаленої обмазки; поділ кераміки на кухонний посуд і столовий посуд, останній прикрашений заглибленим орнаментом, інкрустованим білою або червоною пастою, розписом мінеральними фарбами (поліхромним розписом, біхромним розписом або монохромним розписом); наявність антропоморфної, у т. ч. реалістичної, пластики та зооморфної пластики. Специфічною категорією керамічних виробів є моделі будівель, саней, стільців-tronів, сокир тощо. Спалення будівель більшість дослідників нині пов'язують з існуванням традиції залишати поселення й переселятися на інше місце раз на кілька десятків років.

Для виготовлення знарядь праці, зброї використовували кремень, камінь, кістку або ріг. Знайдено велику кількість мідних виробів, зокрема власного виготовлення: прикрас, знарядь праці та зброї. Гончарство (із використанням двоярусних горнів), видобуток та обробка кременю перетворилися на ремесло. Для виготовлення тканин використовували вертикальний ткацький верстат. Орнаментация посуду та пластики являла собою розвинену знакову систему (що може розглядатися як різновид піктографічної писемності), призначену для спілкування з «вищими силами» та збереження й обміну інформацією, насамперед з ритуальною метою. Комплекс орнаментации посуду, антропоморфної та зооморфної пластики, культова кераміка (зокрема так звані біноклеподібні посудини) пов'язують із сакральною діяльністю.

В останній чверті IV тис. до н. е. спостерігається поступове скорочення кількості поселень та зникнення характерних рис матеріальної культури – мальованого посуду, пластики, жител. Це явище розглядається як «занепад» або «зникнення» трипільської археологічної культури. Воно відбувається на тлі

зміни кліматичних умов та способів господарювання, що може розглядатися як причина цієї події.

Знахідки з розкопок пам'яток Трипільської культури представлені в понад 60-ти музеях України, серед них: Археологічний музей Інституту археології НАН України, Національний музей історії України, Львівський історичний музей, Одеський археологічний музей.

2.3. Кіммерійці та скіфи.

Кіммерійці – перший народ на території України чия самоназва нам відома (завдяки книзі Геродота «Історія»). Ці войовничі степовики сприяли розповсюдженню в широкому степовому доквіллі різноманітних здобутків культури тих народів, які зазнали від них поразки. В якості військової здобичі вони несли із собою предмети престижного споживання: одяг, прикраси, ужиткові речі. Очевидно, виходячи із специфіки кочового способу життя, найбільше вони сприяли розповсюдженню кінського й військового спорядження, яке часто мало всі ознаки витворів справжнього мистецтва: фігурні пряжки, кольчуги, прикрашені складними орнаментами з ромбів, квадратів, спіралей, що утворювали довершений геометричний стиль. Кіммерійці вже оволоділи секретами виготовлення зброї з заліза, знали ковальську справу й мали навички ковальської зварки металів. Слідом за кіммерійцями у VII ст. до н.е. на землях України з'явилися скіфи (скити).

Про скіфську міфологію, їх життя, побут відомо з античних джерел (Геродота «Історії» IV, твори Плінія Старшого, Діодора Сицилійського). Багато інформації про міфологію та релігію цього народу було почерпнуто з іконографії, до якої відносять зображення на різних предметах (артефактах) відповідного періоду.

Давньогрецький історик Геродот ґрунтовно розписав інформацію про скіфський релігійний пантеон. Він повідомив, що скіфи шанують богиню Гестію (Табіті), на другому місці у них Зевс (Папай), в якості дружини Зевса вони шанують Землю (Апі). Приносили жертву скіфи також Афродіті, Аресу, Аполлону, Гераклу і Посейдону (Тагімасад). Цим представникам пантеону поклонялися всі скіфські племена. Геродот проводив паралель між скіфськими божествами і грецькими і це дозволило визначити призначення і силу кожного з богів. Так само відомо, що скіфи з повагою ставилися до богині Місяця (Маспалли) і вірили в існування природних духів (Якши).

Геродот згадував також, що скіфи спілкувалися з вищими силами найчастіше за допомогою віщунів, яких було безліч. Ворожіння проводилося за допомогою вербових гілок. Професійні скіфські віщуні – Енарей служили культу Артімпаси. Це були жерці чоловічої статі, які одягалися в жіночі вбрання і вели себе ніжно по-жіночому. Поклонялися вони Афродіті і ворожили на липовій корі. Стати енареєм міг тільки представник аристократичного походження, вони володіли сильним впливом, займали високе суспільне становище.

Мистецтво скіфів є одним з яскравих і самобутніх явищ кочівницької культури. У звіриному стилі декорувалася зброя, зокрема обклашки сагайдаків,

горитів та піхов, бляхи на панцирах, руків'я мечів; а також деталі кінської вуздечки; бляшки; ритуальний посуд, костюм, прикраси, ручки дзеркал. Трапляються зображення фігур звірів (оленя, лося, козла, барана, кабана, коня), хижих птахів та фантастичних тварин (грифона, грифо-барана). Часто відтворювали не всю тварину, а лише окремі елементи (очі, кігті, лапи, ноги, розкриту пащу). Відомі сцени «терзання» орлом або звіром-хижаком травоядних тварин. Ці оздоби мали сакральньо-магічне призначення. Зображення виконувалося із золота, срібла, бронзи, заліза, кістки за допомогою кування, чеканки, лиття, тиснення або різьблення.

Золоті тиснені бляшки-пластинки із зображенням рослин і тварин нашивали на одяг, головний убір, взуття. Велику роль у чоловічому та жіночому одязі відводили прикрасам: шийним обручам, браслетам, підвіскам, сережкам. Характерним атрибутом жіночих поховань є бронзові дзеркала.

Скіфи встановлювали на курганах кам'яні скульптури, більшість з яких являли собою воїна в шоломі, із поясом, зі зброєю (мечем, бойовою сокирою, луком у гориті), із ритонном або нагайкою в руках. Характерними також є зображення вус на обличчі, а також прикрас (пектораль, або гривна).

У житті скіфів велике значення мала торгівля. У Степ потрапляли вино, оливкова олія, глиняний та металевий посуд, прикраси, дзеркала, шоломи, поножі тощо. Грецькі майстерні виробляли частину своєї продукції для скіфів, маючи персональні замовлення від скіфської верхівки. Шедеврами ювелірів є пектораль із Товстої могили, гребінь із кургану Солоха, обклашки горитів, посуд, знайдені в багатих скіфських похованнях. Деталізація скіфського життя (побутового та релігійного), точність найдрібніших деталей може також свідчити про те, що автори ювелірних виробів або певний час проживали серед скіфів, або були вихідцями із цього народу.

Культура лісостепових племен скіфського часу має багато спільного з культурою скіфів-кочовиків (зброя, кінське спорядження, використання в оздобленні звіриного стилю).

Серед предметів матеріальної культури лісостепових племен найбільш поширеною групою знахідок є фрагментовані та цілі глиняні вироби, зокрема посуд: горщики, миски, корчаги, глеки, кухлі, черпаки, цідилки, світильники тощо. Майстри декорували їх ритованими лініями, проколюванням, пальцьовими вдавленнями, наліпленими пружками тощо. Гончарі використовували лискування, чорніння, а ритовані лінії могли заповнювати білою (рідше – червоною) пастами. Якість посуду та його багатий асортимент вигідно відрізняються від кераміки степових племен.

Виготовляли глиняні вироби, пов'язані із ткацтвом (прясельця, важки) та бронзоліварництвом (тиглі, лячки). До речей ритуального призначення належать мініатюрні посудинки, «хлібці», моделі зерен злакових та бобових культур. Під час розкопок поселень часто знаходять антропоморфні та зооморфні статуетки із глини, а також фігурки фантастичних істот, зображення культових предметів. Ймовірно, статуетки використовували не тільки як атрибути культу, а і як дитячі іграшки. Для релігійних церемоній будувалися глиняні жертівники та спеціальні будівлі.

Знаряддя праці – друга група за кількістю знахідок. Із заліза робили ножі, сокири, теслоподібні знаряддя, шила, пилки, голки, мотики, долота, стамески, терпуги, різці, свердла, зубила, кліщі, пробійники, серпи, коси та ін. На пам'ятках трапляються кістяні проколки, лошила, струги, тупики, наконечники стріл та мотик, ручки до знарядь праці. Кам'яні зернотерки, розтиральники призначалися для переробки зерна. Виявлені кам'яні наковальні, молоти, точила, тарелі, пемза для полірування виробів із кості, ливарні форми.

Як і в Степу, у лісостепоного населення були бронзові казани, дзеркала, навершя. Уже в VII ст. до н. е. тут поширилися вироби, оформлені у «звіриному стилі»: зброя, кінська зброя, предмети побуту, прикраси.

У Лісостепу набули більшого поширення бойові сокири. Захисний обладунок (панцирі, бойові пояси, а то й щити та шоломи) складався з нашитих на шкіру залізних та бронзових пластин, а в Посуллі знайдено щит, зроблений із кістяних пластин.

Під час розкопок виявлено велику кількість прикрас: намиста (із напівдорогоцінних каменів, скла, пасти, металів, підвісок із каменю, черепашок моллюсків, кісток, зубів та ікол тварин), шпильки, сережки, скроневі кільця, браслети, зокрема для ніг. Відомі гривни, зрідка – персні. Ювелірні вироби виготовлялися із бронзи, золота та срібла. Була поширена також золота пластинчаста аплікація, здійснена штампуванням або тисненням, яка нашивалася на одяг, головні убори, взуття. У багатих похованнях знайдені головні убори, прикрашені прикріпленими в кілька рядів бляшками або стрічками з тисненим орнаментом.

2.4. Особливості сарматської культури.

Сармати – союз племен, сформований у Приураллі та у Нижньому Поволжі в VI-IV ст. до н.е., в середині II ст. до н.е. переселився у райони Північного Причорномор'я. Територія, зайнята колись скіфами, була заселена сарматами. Вони також заселяли античні міста і держави північного Причорномор'я, активно інтегрувались із місцевими етносами та племенами.

У мистецтві сарматів знайшов своєрідне продовження скіфський звіриний стиль. Найвищого розвитку отримало декоративно-ужиткове мистецтво. Характерна риса сарматського мистецтва – прагнення до поліхромії. Золоті і срібні вироби інкрустувалися яскравими вставками з різнокольорового скла і коштовного каміння. Поширеними прикрасами були сережки, скроневі підвіски, намиста з агату, бурштину скла. Керамічний посуд часто мав ручки у вигляді фігур тварин.

Сармати утворили так званий новий звіриний, поліхромно-інкрустаційний стиль. У золотарські вироби, що виконувались на замовлення сарматської знаті, у майстернях міст Північного Причорномор'я вмонтовувалась велика кількість дорогоцінних каменів. Скіфські художні образи вони запозичували, водночас видозмінюючи.

Характерні ознаки сарматського мистецтва наочно виступають у золотій діадемі так званого Новочеркаського скарбу. Центр діадемі акцентований мініатюрним жіночим бюстом, виконаним із кварцу. Решта поверхні клейноду

інкрустована великими, зеленими склами: поміж ними до металевого листа прикріплений хижий птах, що нагадує орла. Дорогоцінними каменями була заповнена майже вся поверхня діадеми. На верхньому краю клейноду – силуетні зображення дерев, біля яких пасуться кози та олені.

Однією із визначних пам'яток сарматського мистецтва Північного Причорномор'я є великий комплекс золотарських виробів, відкритий у 1980-х роках в одному із курганів. Тут виявлено чимало декоративних, оздоблених золотом предметів: накидка на коня, два стяги, декоративні золоті бляшки, декілька бляшок у вигляді триступінчастих веж. У сховку знайдено парадний вуздечний набір для коня, від якого збереглися прикраси кінської збруї високого художнього рівня. Серед них – дев'ять овальних золотих із халцедоновими вставками фаларів (кругла прикраса одягу), золота напівсферична нагрудна бляха, два великих золотих фалари, оздоблені анімалістичними рельєфами, золотий браслет, парадний кинджал, також прикрашений анімалістичними рельєфами.

Предмети створюють враження перевантаженості декоративними кам'яними вставками, за якими скульптурні елементи майже не сприймаються. Однак перевантаженість може бути потрактована як притаманна ознака сарматського стилю.

У релігійно-культовому уявленні сарматів особливе місце займали образи тварин, зокрема, барана, зображення якого часто було нанесене на руків'я мечів, або посуду для пиття. Образ барана ототожнювався з «небесною благодаттю», був символом у багатьох народів давнини. У сарматів також був сильним культ предків., Культ богині Афродити-Апутари (або обманщиці) давніх греко-сарматів: вважалася богинею плодючості, а також була покровителькою коней. Святилище цієї богині було на Тамані (місто Апутари). Поклонялися сармати культу вогню й сонця, охоронницями цього культу були обрані жриці. Предметом культу сарматів також був меч, який символізував бога війни.

? Питання для самоконтролю

1. Які елементи світогляду первісних людей можна простежити в сучасній культурі?
2. Що може свідчити про культ Матері (землі) у народів Трипільської культури?
3. Що таке звіриний стиль?
4. Назвіть характерні знахідки матеріальної культури скіфської доби в Україні?
5. Чим відрізнялося мистецтво сарматів від скіфського, а що у них було спільного?

Тема 3. Розвиток культури в Києво-Руській державі

Мета: проаналізувати багаторівневі вірування населення України дохристиянського часу, визначити передумови прийняття християнства на території Київської Русі та наслідки цього процесу для розвитку культури і мистецтва.

План лекції:

1. Життєвий світ слов'ян-язичників.
2. Культура Київської Русі після прийняття християнства.

Ключові терміни й поняття: билини, ікона, літопис, монотеїзм, політеїзм, язичництво.

3.1. Життєвий світ слов'ян-язичників

Ранньослов'янський родоплемінний лад не передбачав ні економічного, ні політичного, ні духовного об'єднання, у кожного роду або племені були свої предмети вшанування. Спочатку у слов'ян були уявлення про духів, які живуть у неживих речах або біля них (фетишизм); потім духи переходять у живу природу (тотемізм) і лише після цього формуються уявлення про богів.

На небі жили вищі істоти-боги, на землі – різні духи, під землею – виключно злі духи (демони). Уявлення про «вищі» сили концентрувалося навколо образу дерева, яке уособлювало три божеств. Відповідно, гілля означало небо, стовбур – землю, а корінь – підземний світ.

З розвитком людини вдосконалювалися й її релігійні уявлення. Поступово надприродні сили набувають «людських» форм і саме такими уявляються.

Лінгвісти стверджують, що «бог» – ще «щастя, успіх, удача». Звідси і «багатий» (має бога, щастя), а також «убогий» (віддалений від бога, щастя, успіху). Інше загальнослов'янське поняття – «біс», вочевидь, спочатку використовувалося на означення всього страшного й злого в надприродних силах. Подібне значення мають литовське «baisas» – страх, латинське «bestia» – звір, чудовисько, англійське «beasty» – чудовисько. Після запровадження християнства на Русі це слово стало синонімом злого духу. В сучасній українській мові є «біс», «біситися» й інші його похідні.

Дохристиянське значення слова «чорт» чітко не визначене. Уявлення про нього може бути пов'язане з словом «чорний», але мають право на існування інші припущення. Давні слов'яни могли вірити у якесь божество зими і смерті, що могло бути втіленням лютого зимового холоду. Зауважимо, що в деяких ізольованих груп слов'ян (лемки, бойки, гуцули) залишилися сліди іншого підходу до поняття «чорт», як до земного духу а не пекельного. Він часто допомагає персонажам казок, іноді навіть зовсім безкорисливо, без забираання душі та інших дій, характерних для злих сил.

З письмових джерел відомі імена деяких ранньослов'янських богів: сонячні божества Сварог, Дажбог, Божич, Хорс; Білобог – творець землі; Рожаниці – богині родючості, що накликають дощі. Чисельні божества

згадуються авторами хронік лише як племінні, а не спільнослов'янські (Святовит, Радогаст – боги лютичів, Триглав – бог поморян, а також племінні боги Ругевит, Геровит, Яровит, Пров, богиня Сіва тощо). У різних племен найчастіше зустрічається тільки ім'я Перуна, як епітет бога-громовика, на що вказує суфікс «-ун», як у словах «тріскун», «блиску», «гримун» тощо.

Уявлення про потойбічний світ складаються з пекла, де живе Чорнобог (бог темного земного вогню, зла, зими, жахів холоду, голоду і ночі, який зображався у вигляді лева) і «вирій» або «вирай» (від якого походить християнський «рай»). Керує вириєм та має від нього ключі Білобог, який виступає супротивником Чорнобога. Своєю палицею Білобог як бог неба і дня збирає хмари і протикає їх, щоб пролився дощ.

У східних слов'ян богом-батьком Всесвіту вважався Род, який дав життя всьому суццюму, зокрема й богам, і уособлював чоловічу силу. Мокош або Мокоша – богиня землеробства, жіночих робіт, прядіння і ткацтва. Син Рода і однієї з Рожаниць Сварог (бог небесного вогню) жбурнув на землю ковальські кліщі, після чого люди стали вмiлими ковалями. Сварог – батько Дажбога, бога сонця і жнив, достатку і добра. Інше втілення сонця – Хорс, бог сонячного диска, око неба. Богиня місяця – Диділія, покровителька породіль і зцілителька жіночих хвороб, яку зображували оголеною жінкою з факелом. Мати Диділії – Числобог, богиня рахунку часу, вона тримає в руках місячний диск, її час – з заходу до сходу сонця, але вона не має відношення до темних сил зла.

Троян – володар простору і часу, від імені Рода керує трьома стихіями, зокрема небом, землею і підземним царством (Вираєм, Яв'ю і Нав'ю). Слов'яни вважали його добрим богом ночі і місяця. Денниця – ранішня зоря, коханка Трояна, але Хорс ревнує її і не дозволяє зустрічатися з місяцем. Стрибог був богом повітряних стихій, давнє верховне божество неба і Всесвіту. Слов'яни уявляли його гусярем, що перебирає струни, з луком за плечима і сагайдаком на поясі. Боги вітрів (Літник, Сівер, Стрига, Хор) – Посвисти – діти Стрибога (з інших джерел – онуки).

Намагаючись здійснити релігійну реформу, князь Володимир визначив в Київській Русі верховним богом Перуна. Очевидно, через це його називали ще княжий бог, що наводить на думку, що простий люд не дуже йому поклонявся. Перун, як бог небесних явищ і війни, в правій руці тримав лук, а в лівій – стріли (громовики). Птах Перуна – півень, його день тижня – четвер, дружина його – Молонья (Блискавка). Побутував міф про викрадення Молоньї богом скотарства Велесом, внаслідок чого народився Вогонь. Дуже древнім божеством виступає Сімаргл – бог злаків, молодої парості, який зображувався як крилатий вовк чи пес (вважався одним з головних богів древлянських племен).

В політеїстичних віруваннях слов'ян існувало ще багато божественних персонажів: Волосині – богині зірок; Дана – богиня вод (від цього імені походять назви Дніпро, Дон, Дунай, Донець, Дністер та інші), Доля – бог удачі, успіху та багатства; Желя – богиня печалі, скорботи, плачу; Жива – богиня життя; Мара (Морена) – донька Чорнобога, богиня пiтьми і зла, страшних

сновидінь, хвороб, смерті (мати 13 доньок – міфічних потвор, яких вона пустила по світу нести людям хвороби); Лада – богиня кохання і шлюбу, юності, краси, вірного подружжя, любові та щастя; Ладо – син (або батько) Лади, подібний Ероту; Погода – бог ясних днів; Припікала – бог любострастя; Пров – бог правосуддя; Ховала – дванадцятиокий дух, уособлення зірниць, та багато інших.

Майже в усіх слов'янських народів існує повір'я про духів природи, особливо уособлення загадкового лісу (рос. «легший», укр. «лісовик», білор. «лешук», «пущевик» тощо). Ці уособлення свідчать про обережне відношення слов'янина-землероба до дрімучого лісу, у якого треба відвойовувати землю для господарства, що було важко з погляду безпеки життя. Набагато більший страх, ніж відносно добродушний лісовик, викликав дух водної стихії (рос. «водяной», укр. «водяник»), бо небезпека втопитися в озері чи річці куди страшніша, ніж заблукати в лісі. Характерними також є образи польового духу (полудниці) в степах та духів гір в гірських областях України, Польщі і Чехії («скобик», «плайко» – у лемків і гуцулів).

Слово «русалка» має латинську основу і до нас його занесли перші християни. Разом із тим, в образі русалки поєдналися більш давні жіночі божества природи: водяниці, бродниці, мавки, берегині.

Загалом, у сучасних слов'янських народів збереглася велика кількість інших демоністичних уявлень про надприродні сили, як ворожих, так і добрих для людини. Під впливом християнської церкви більшість цих міфологічних образів були об'єднані загальним поняттям «нечиста сила».

3.2. Культура Київської Русі після прийняття християнства

Прийняття християнства в Київській Русі стало причиною інтенсифікації містобудування і появи храмовбудування, вплинуло на розвиток образотворчого мистецтва, художнього ремесла. Крім того, стимулювалося зростання церковного, а потім і світського письменства, відкривався шлях проникнення на Русь здобутків візантійської літератури і мистецтва, а також літератур Сходу та Західної Європи.

Основою писемної мови Русі була жива давньослов'янська мова, яка почала формуватися у VI-X ст. з праслов'янської мови. Із введенням християнства і книжна церковнослов'янська мова, яку називають ще старослов'янською. Письменство розвивалося у тісному єднанні з уснопоетичною народною творчістю, яка мала переважно синкретичний і дуалістичний характер, поєднуючи язичницький світогляд з християнством.

Літературу Київської Русі прийнято ділити на перекладну й оригінальну. Перші церковні книги були візантійського походження. Переписувалася і перекладалася, насамперед, біблійна література: вибрані тексти зі Старого заповіту – парамійник, збірка псалмів царя Давида – псалтир, діяння апостолів – «Апостол», тлумачення біблійних текстів – палей та ін. Біблійні книги, або «святе письмо», були обов'язковою церковною літературою.

У зв'язку з інтенсивним розвитком знань у Київській Русі досить поширеною стала природничонаукова література енциклопедичного характеру

(відомості про навколишній світ, про флору і фауну відповідно до християнського віровчення з широким використанням античних джерел).

Через перекладні візантійські хроніки давньоруський читач мав змогу ознайомитися з історичними подіями, з візантійською і римською культурою та культурами інших народів. Також ці книги спонукали місцевих літописців до визначення місця Руської землі у світовому історичному процесі.

Література світського характеру – белетризовані воїнські повісті та романи («Іудейська війна», «Троянські діяння» Іоанна Малали, воїнський роман «Александрія», лицарський роман «Девгенієве діяння») на відміну від релігійної літератури, яка перекладалася адекватно, з максимальним наближенням до оригіналу зазнавала творчої переробки, якісного переосмислення.

Літописні твори не були простою фіксацією історичних фактів. Автори намагалися подати живу панораму подій, свідками яких були самі. Звертаючись до історичного минулого слов'ян, літописці залучали фольклорні перекази, уснопоетичну народну творчість. Літописи не розглядалися як завершені твори, їх постійно доповнювали новими фактами, а деякі історичні події переосмислювалися й висвітлювалися по-іншому. Літописання увібрало в себе елементи історичних хронік, богословські твори, церковні «повчання». Всі різночасові записи, вставки у сукупності утворювали літописне зведення.

«Повість временних літ» є яскравим свідченням високого рівня давньоруської літератури. Цей твір став синтезом історії Київської Русі до початку XII ст. і справив вплив на подальший розвиток вітчизняного літописання. Всі наступні літописи починалися з повного або скороченого переказу «Повісті временних літ», її продовженням стали Київський і Галицько-Волинський літописи.

Разом з християнством було прийняте і пов'язане з ним візантійське мистецтво – кам'яне зодчество, монументальний і станковий живопис. В архітектурі панував тип прямокутного храму з чотирма або шістьма стовпами, на яких трималося зводчасте перекриття, з виступаючими зі сходу вівтарними апсидами. Центральний, подовжний та поперечний простір між стовпами (нефи) створювали в плані хрест, на перехресті якого височила циліндрична або гранчаста глава, перекрита купольним, сферичним зводом. Цей тип будови називався «хрестово-купольним».

Руські майстри не тільки сприйняли, але й творчо переосмислили візантійську спадщину.

Перші кам'яні храми на Русі вражають своєю грандіозністю і розмахом архітектурного задуму. При Володимирі Святославичі у 989 р. була закладена церква Богородиці Десятинної, перша на Русі кам'яна храмова споруда.

За Ярослава територія Києва збільшується у десять разів, будівництво набуває величезних масштабів. Навколо міста зводяться величезні укріплення.

Софійський собор побудований у 1037 р. на місці переможної битви киян з печенігами. Собору як головній святині було відведене центральне і найвище місце у новому місті. Тому через які б ворота мандрівник не входив у Київ, йому, насамперед, було видно багатокупольну громаду Софійського собору.

Давні майстри на Русі накопичили величезний художній і будівничий досвід, який став підготовленим ґрунтом, на якому проросли зерна візантійської архітектури. Софійський собор, п'ятинефний хрестово-купольний храм, оточений з півночі, заходу і півдня подвійним рядом аркад-галерей, був увінчаний спочатку тринадцятьма куполами. Особливість і відмінність Софії Київської від візантійських храмів полягала у наявності в ній відкритих галерей і багатокупольного завершення.

Куполи в Софійському соборі згуртовані досить оригінально. Головний купол піднімається над перехрестям центрального нефа вище інших, потім наступні чотири куполи і ще нижче навкруги цих п'яти ще вісім куполів. Така конструкція перекриття забезпечує стійкість і довговічність споруди.

Золоті ворота як військове спорудження відігравали досить значну роль і неодноразово згадуються у літописах. Із середини вони були укріплені додатковими арками, які спиралися на пілястри і залишки яких можна бачити і дотепер. За літописними записами, Золоті ворота являли собою величезну вежу, прямокутну у плані, на другому ярусі якої була розміщена надворітна церква. Ворота були збудовані з великоформатної цегли (плінфи) і каменю на рожевому вапняному розчині. Цегляну кладку виконали особливим способом, чим була створена мальовнича гра коричнево-червоних смуг розчину і цегли.

Також розвивався станковий живопис – іконопис. Ікона (від грецьк. – «зображення») набула поширення в усіх православних країнах. Ікону можна назвати «книгою для неписьменних». Для розуміння її значення необхідно зупинитися на тлумаченні ікони церквою. З погляду християнської догматики ікона є таємничим символом божества, а зовсім не його точним зображенням. Вона надає віруючому не тільки зорове, а передусім, духовне спілкування з «оригіналом». Тому іконопис має власну художню мову, яка відрізняється від звичайної для нас мови живопису. За допомогою ліній і фарб іконописець не просто зображав того чи іншого святого або подію, а втілював звернену до нього молитву. Тому найважливішою рисою ікони є її відмежованість від усього живого, матеріального, плотського.

Майстри часто використовували символіку деталей та кольорів для підкреслення високої духовності святих. Наприклад, білий колір означав моральну чистоту, зелений – надію, червоний – пролиту кров, синій – небо, багряний – божественність.

На Русі окремо і дуже сильно цінувалися книги, можна навіть говорити про культ книжного знання. До книги ставилися як до святині. Книга була предметом розкоші, ціна на деякі з них була настільки високою, що як говорили тоді, її «один бог знає». Цікаво, що при пожежі, передусім, рятували книги. Як і у Візантії книга вважалася скарбницею «божественного одкровення» і мудрості. Вся орнаментика книги виконувалася художником-златописцем, а виготовлення окладу, оздобленого сріблом, ажурною філігранню, коштовними каменями, золотими пластинами доручалося златоковалю і емальєру.

Сторінки рукописних книг часто оздоблювали мініатюрами, які відзначалися високохудожньою майстерністю. У давньоруській мініатюрі відбилися риси, що характеризують загальний шлях розвитку місцевого

мистецтва. В ранніх мініатюрах відчуваються візантійські впливи, однак вже з другої половини XI ст. відбувається проникнення сюжетів і мотивів, узятих з навколишнього життя. У книгах XI ст. є зображення не тільки князів Русі, а й простих людей, трудових процесів, розваг тощо. У другій половині XII ст. тематика книжкових мініатюр розширилася, з'явився цілий цикл сюжетів світського змісту – ілюстрацій літописів, історичних розповідей.

Особливістю прикладного мистецтва Київської Русі є співіснування елементів язичницької та християнської символіки. Дуже часто вони вживалися при оздобленні одного предмета. Зокрема, на київській золотій емалевій діадемі X-XI ст. з деісусним чином поруч з апостолами зображені дівочі голівки й дерево життя. Цілком можливо, що язичницькі сюжети і символи на виробах християнської доби X-XIII ст. несли в собі не тільки декоративну, а й магічну охоронну функцію.

Ювелірна робота не обмежувалася литтям. Відлиті вироби прикрашалися карбуванням і гравірованим візерунком. Мистецтво ювелірів давнього Києва чи не наймайстерніше виявилось у перегородчастій емалі, складна техніка якої була повністю ними опанована. Емаллю оздоблювалися предмети із золота і срібла – корони, діадеми, колти (сережки), нагрудні медальйони пряжки, оклади книг.

Для прикладу можемо навести опис зроблених київським ремісником сережок (XI-XII ст.): каблучки з півкруглими щитами, до яких припаяні по шість срібних конусів із кульками і 500 колечками діаметром 0,06 см із дроту діаметром 0,02 см. На колечках закріплені малюсінські зернятка срібла діаметром 0,04 см. Як робили це люди, не володіючи збільшувальними приладами, уявити собі важко.

Ще у VIII ст. у східних слов'ян розвинулася техніка зерні та філіграні (скані). Для ювелірного мистецтва Давньої Русі характерні були два типи філіграні:

1. Ажурна філігрань, коли прикрасу виробляли лише зі скрученого дроту.
2. Накладна, коли звитий з дроту візерунок накладався на срібну чи золоту основу і припаювався.

Часто прикраси з накладної філіграні оздоблювали ще й зерню (малюнком, складеним з дрібних кульок металу). Зерню найчастіше прикрашали трибусинні сережки київського типу. Накладання зернового візерунку на таких предметах вимагало тривалої і копіткої роботи ювеліра. На деяких київських колтах кількість зернин досягає п'яти тисяч штук.

Активно розвивалося декоративно-прикладне мистецтво. Вироби з дерева, металу, кістки, каменю, глини не просто задовольняли потреби людей, але й прикрашали їх життя. Характерним для творів прикладного мистецтва був рослинний орнамент, на відміну від геометричного візантійського.

Складовою частиною мистецтва Русі було музичне, співоче мистецтво. На фресках Софійського собору є зображення музикантів, що грають на дерев'яних духових і струминних інструментах – лютні і гусях. У деяких церковних творах, спрямованих проти слов'янського поганського мистецтва, згадуються вуличні блазні, співаки, танцюристи; існував і народний ляльковий театр.

Відомо, що при князівському дворі та при дворах інших видних руських владарів під час бенкетів присутніх розважали співаки, розповідачі казок, виконавці на струнних інструментах.

Важливим елементом тогочасної культури був фольклор: пісні, сказання, билини, прислів'я, приказки, афоризми. На другу половину XIII – XV ст. припадає подальший розвиток мистецтва скоморохів – народних лицедіїв, співаків, музикантів, танцюристів.

? Питання для самоконтролю

1. Назвіть основні божества давньоруського пантеону.
2. Які основні причини прийняття християнства на Русі?
3. Які найвідоміші літописи Київської Русі?
4. Назвіть характерні риси культури на Русі після прийняття християнства?
5. Визначте наскільки сильним був вплив Візантії на культуру Київської Русі?

Тема 4. Культурні процеси у добу козаччини

Мета: розглянути особливості розвитку української культури в умовах роздробленості земель; визначити основні фактори, які сприяли збереженню культури та історичної пам'яті на українських землях та з'ясувати роль козацтва у цих процесах.

План лекції:

1. Доба Литовсько-руського князівства.
2. Братства та Києво-Могилянська академія.
3. Культурологічна та просвітницька діяльність Івана Мазепи.
4. Козацькі літописи.

Ключові терміни й поняття: бароко, братства, колегіум, літопис, полемічна література.

4.1. Доба Литовсько-руського князівства

У другій половині XIV ст. більша частина українських земель увійшла до складу Великого князівства Литовського. Литовські князі дотримувалися на захоплених землях правила: «Ми старину не рушимо; а новини не вводимо». Зберегла свої позиції в Литовському князівстві православна церква. Українські землі під литовською зверхністю не знали суспільної боротьби на релігійному ґрунті. Володарі Литви виявляли толерантність щодо різних конфесій.

Руська (українська) мова у литовській державі було визнана офіційною. Нею писалися законодавчі акти, розпорядження, судові присуди, листи до українських магнатів, що стосувалися місцевих справ. У збірнику законів 1565 р. було записано, що «писарь меський, по-руськи маєть літерами і словами руськими всі листи і позови писати». Руська мова існувала у двох варіантах – північному (білоруському) і південному (українському).

Розширюється сфера застосування української мови. У 1556–1561 рр. у Пересопницькому православному монастирі на Волині Михайлом Васильовичем на замовлення Княгині Анастасії Гольшанської-Заславської було зроблено перший з відомих донині перекладів текстів Євангелія з болгарської на розмовну українську мову. У рукописі Пересопницького Євангелія чітко виявлені фонетичні, граматичні, лексичні риси живої народної української мови XVI ст.

Перебуваючи вже у складі Польсько-Литовської держави, Україна зближувалася з Західною Європою. Через Польщу Україна познайомилась із такими течіями в культурі Західної Європи, як гуманізм і реформація. Західноєвропейські культурні впливи проникали в Україну через тих українських інтелектуалів, які здобували освіту в Італії та інших європейських країнах. Багато з них ставало вчителями, поетами, визначними громадськими й політичними діячами.

Студентство прилучалося до загальноєвропейського культурного процесу, розвитку науки й освіти. З XV ст. при університетах у Празі і в Кракові

існували спеціальні бурси (гуртожитки) для студентів з українських земель. У Краківському університеті в 1510-1560 рр. здобули освіту 352, а протягом XV-XVI ст. – 800 вихідців з України. У списках студентів Краківського університету знайдено понад 30 імен уродженців Дрогобича та 70 – із Самбора. При університеті у Празі був створений спеціальний «литовський колегіум», де навчалися литовці, українці, білоруси. Студенти з українських земель вчилися також у Болонському, Падуанському, Базельському, Гейдельберзькому, Лейденському та інших університетах.

Видатним представником західноєвропейської гуманістичної культури й ученим європейського масштабу, проповідником гуманістичних ідей і нових досягнень науки став Юрій Котермак, більш відомий світові як Юрій Дрогобич (названий так за місцем народження).

Навчаючись у Ягелонському університеті, став бакалавром, а в 1473 р. склав іспити на ступінь магістра наук. Потім Юрій Дрогобич вирушає до Італії, продовжує навчання у Болонському університеті. Тут вивчав астрономію та медицину. У 1478 р. отримав ступінь доктора філософії, став професором. До 1482 рр. читав лекції з астрономії в Болонському університеті, а в 1481–1482 рр. перебував на посаді ректора цього університету. У 1482 р. йому присвоїли звання доктора медицини (першому серед вихідців із України). За великий внесок у національну культуру дістав титул довічного громадянина Болоньї.

Він є автором першої друкованої книжки, виданої українцем за кордоном: «Прогностична оцінка поточного 1483 року магістра Юрія Дрогобича з Русі, доктора філософії та медицини університету Болоньї» побачила світ у Римі латинською мовою 7 лютого 1483 р. і відома лише в двох примірниках. Належить до найдавніших, «колискових» книг людства. У книзі подано наукові відомості з астрології, астрономії, метеорології, філософії, економіки, географії.

У 1488 р. Юрій Дрогобич знову переїхав до Краківського університету, де почав читати лекції з астрономії, медицини, теорії мистецтв.

У багатьох європейських країнах були знайомі з працями з філософії, публіцистичними творами й промовама священника-гуманіста Станіслава Оріховського, уродженця села Оріхівців Перемишлянської округи Руського воєводства. Він навчався в Краківському, Віденському, Віттенберзькому, Падуанському й Болонському університетах. Більшу частину життя прожив в Італії, але був відомий по всій Європі. До блискучих зразків української полемічної літератури належать його прозові та публіцистичні твори «Про турецьку загрозу слово...» (1543-1544), «Напучення польському королеві Сигізмунду Августу» (1543 і 1548), «Хрещення в русинів». Станіслав Оріховський одним із перших серед представників європейської політичної думки заперечив божественне походження влади та держави, категорично висловився проти підпорядкування світської влади духовній, відстоював невтручання церкви у державні справи.

У культурному поступі тогочасної України вирізнялося м. Острог, де «православ'є наше почало сяяти, мов сонце, будівничі церкви божої почали показуватися, книги друковані почали множитися». З цим містом пов'язана діяльність київського воєводи князя Костянтина-Василя Острозького, який був

найвпливовішим з-поміж тогочасних українських магнатів, загально визнаним «начальником у православ'ї», меценатом, культурним діячем. Острозький був прихильником культурно-релігійної автономії українського і білоруського народів, протегував різноманітні православні інституції, медичні та освітні заклади. Він заснував у місті Острозі, що належало йому, гурток письменників, школи в Турові (1572), Володимирі-Волинському (1577), школу та друкарню в Острозі (1576).

В Острозькій слов'яно-греко-латинській школі вищого типу викладалися так звані «сім вільних мистецтв»: граматики, риторика, діалектика, арифметика, геометрія, музика, астрономія. Сучасники називали школу «тримовним ліцеєм» чи «тримовною гімназією», бо навчання велося на трьох мовах: грецькій, латинській та українській (слов'янській), а ще «греко-слов'янською Академією». Вона вважається першою науковою установою України, першим українським навчальним закладом європейського типу. Протягом 1576-1636 рр. у школі навчалось 500 осіб.

Складовими частинами Острозького освітнього осередку поряд зі школою стали гурток учених богословів та філологів і при ньому друкарня. Найвизначнішим представником Острозького літературно-наукового гуртка, першим ректором школи був Герасим Смотрицький. Вихованцем Острозької школи, сином Герасима був Мелетій Смотрицький.

Баркулабівський літопис (кінець XVI ст.) свідчить, що Острозький відправив М. Смотрицького у Віденську академію для освоєння філософських наук. Через декілька років М. Смотрицький продовжує освіту в Лейпцізькому, Нюрнберзькому, Віттенберзькому університетах і стає одним із найосвіченіших людей України. М. Смотрицький – автор єдиного на той час посібника з мови «Грамматика словенския...». Протягом кількох століть вона була основним підручником для українського, російського і білоруського народів. У 1648 і 1721 рр. її перевидавали в Росії. Вона була перекладена на всі слов'янські мови. Нею користувалися у південнослов'янських країнах, а також у Молдавії та Румунії.

4.2. Братства та Києво-Могилянська академія

Одним із істотних чинників українського релігійного і національно-культурного відродження стали братства і засновані ними школи та друкарні. Соціальний склад різних братств не був однаковим і з часом мінявся. Львівське Успенське братство на кінець XVI – початок XVII ст. об'єднувало переважно представників середніх верств міського населення, насамперед ремісників і крамарів. Братства, які були в малих містах і на передмістях великих міст, були демократичнішими за складом. Їхніми членами часто вважали всіх дорослих чоловіків, які мешкали на території тієї чи іншої парафії. Більшість братств не допускали до своїх рядів духовних осіб. Винятки становили Київське та Луцьке братства, де найвпливовішими членами були православні ченці та шляхтичі.

Київське братство змогло розпочати діяльність завдяки пожертві українською шляхтянкою Галшкою Гулевичівною свого двору на Подолі для влаштування монастиря, школи і притулку для прочан. Серед засновників

Київського братства були вчені монахи Захарія Копистенський, Тарасій Земка, Єзекиїл Курцевич; найактивнішим діячем при братстві був Іван Борецький, який після вчителювання у Львівській братській школі прибув до Києва і з 1610 р. був священником Воскресенської церкви на Подолі.

Одним з основних завдань братства вважали піднесення рівня освіти, заснування шкіл. Львівська братська школа стала другою в Україні православною школою вищого, ніж початковий, рівня. Випередила її лише Острозька школа, серед учнів та вчителів якої були й міщани, в тому числі й вихідці зі Львова.

Варто зауважити, що тоді в єдиний процес об'єдналися три події: заснування школи, викуп друкарні Івана Федорова і організаційне оформлення Успенського братства. У грамоті патріарха Йоакима від 15 (25) січня 1585 р. зазначалося: «Хочуть... панове міщани львівські школи заснувати для навчання дітям християнським усіх станів, які би мали вчитися Письма Святого грецького і слов'янського, щоб не був їх християнський рід неначе безсловесним через свою невченість. І також купили друкарню, потрібну для тієї школи...».

Зв'язок між школою і друкарнею був двобічним: для налагодження процесу викладання в школі на належному рівні, необхідно було друкувати навчальні посібники. Натомість друкарня мала свою користь від школи, оскільки вона приваблювала освічених людей, потенційних редакторів і авторів друкованих видань.

Характерною особливістю братської школи був її всестановий характер. Братчики підкреслювали, що школа заснована «для навчання дітям усіх станів», «убогих за простибіг (безплатно), а багатих за рівним датком». Плата за навчання була порівняно незначна і вносилася батьками учнів лише «згідно з можливостями кожного».

Братські школи Львова і Вільно дали поштовх розвитку православного братського шкільництва в Україні, Білорусі й Литві. Окремі школи мали між собою зв'язки, допомагали одна одній. Під впливом Львівської виникають або реорганізуються школи в Городку, Галичі, Комарні, Більську та інших містах.

Близько 1615-1616 рр. одночасно засновані Київська братська школа і саме Київське Богоявленське братство.

Засноване 1617 р. Луцьке братство незабаром також створило школу вищого типу, а 1620 р. спорудило для неї мурований будинок. У рукописному збірнику Луцької школи вписано датовані 1624 р. два документи, що регламентували характер і структуру цієї школи: «Права школи греко-слов'янської Луцької артикули» і «Порядок шкільний», який є копією львівського Порядку (статуту).

Крім шкіл вищого типу (Київської, Львівської, Луцької) впродовж XVII-XVIII ст. по всій Україні стали з'являтися початкові школи, які фінансувалися самим населенням: на Наддніпрянщині – громадою, на західноукраїнських землях – братствами. В деяких статутах братств прямо вказувалося, що братство завідує школою, або: що частина коштів повинна витрачатися на утримання вчителя, доручалось старшим братчикам «старатися ... о школі».

Феномен української культури XVII-XVIII ст. – Києво-Могилянський колегіум (згодом Києво-Могилянська академія). Безпосереднім попередником цього вищого навчального закладу була Київська братська школа.

Школу до «наук елліно-славенського і латино-польського письма» було затверджено грамотою єрусалимського патріарха Феофана 1620 р., в якій йшлося про надання Київському Богоявленському братству прав ставропігії. Те, що засновник і фактичний керівник школи Іван Борецький став тоді ж київським православним митрополитом, дуже сприяло авторитетові братського навчального закладу. Від самого початку у Київській братській школі були класи інфіми, граматики і синтаксими.

Як і тогочасні європейські університети, Києво-Могилянський колегіум брав участь в організації філіяльних шкіл, де викладання велося за програмою Київської колегії – «ведле порядку школ киевских». Зокрема, філією Київської колегії були засновані в 1634 р. школи при Вознесенському монастирі у Вінниці і при Богоявленському монастирі у Крем'янці. В 1639 р. Вінницька школа перейшла до містечка Гоща. Власниця цього містечка княгиня Раїна Соломирецька заснувала і забезпечила відповідними фондами Михайлівський монастир з умовою, щоб при ньому діяла школа.

За своєю ідеологічною спрямованістю Києво-Могилянський колегіум сприйняв засади тримовності, успадковані від Острозької греко-слов'яно-латинської школи. Проте на відміну від своїх попередників Києво-Могилянський колегіум був стабільним, юридично забезпеченим і матеріально незалежним навчальним закладом, і це стало запорукою його тривалості.

Стабільність існування забезпечували значні кошти, що їх Петро Могила заповів Києво-Братському Богоявленському монастиреві спеціально на утримання колегіуму.

Мова викладання була латинською, за формами та основним змістом навчання колегіум мало відрізнявся від католицьких і протестантських шкіл подібного рівня. У той же час тут підтримувалася греко-слов'янська традиція, насамперед шляхом участі у літургічній практиці.

Структура Києво-Могилянського колегіуму була подібною до структури братської і лаврської шкіл. Після закінчення класів («шкіл») інфіми, граматики, синтаксими, поетики, риторики, учні вивчали філософію. Наприкінці 30-х рр. курс її був трирічним, але пізніше викладання філософії обмежувалося двома роками. В курсах філософії, зокрема при викладі фізики й метафізики, розглядалися і богословські питання, в тому числі про походження душі, її безсмертя, про Бога й ангелів. Окремий клас («школа») богословів був зорганізований наприкінці XVII ст.

Києво-Могилянський колегіум активно включився у літературний процес. Це був навчальний заклад філологічно-філософського профілю, інші наукові дисципліни розглядалися в контексті наук гуманітарного циклу. Ґрунтовно вивчалася латинська граMATика, а навчальним матеріалом служили твори як давньоримських, так і середньовічних та ренесансних авторів. Природничі відомості викладалися головню у складі курсів з філософії.

Внаслідок діяльності Києво-Могилянського колегіуму в Україні зростала кількість освічених людей, учителів початкових шкіл, «мандрованих спудеїв» учителів: «у країні козаків всі діти вміють читати, навіть сироти».

4.3. Культурологічна та просвітницька діяльність Івана Мазепи

22 роки гетьманування Івана Мазепи – повернення Києву слави «другого Єрусалима». Розбудова європейської України – держави громадян, а не підданих. Як наслідок – Конституція Пилипа Орлика, вихідця із політичної еліти як носія ранньомодерної нації, якій Мазепа приділяв особливу увагу. Це створення умов для наступних поколінь не втратити своєї національної ідентичності. Це відхід від середньовічних традицій та розбудова козацької України.

Значну увагу у внутрішній політиці І. Мазепа приділяв культурно-освітній діяльності. Це було особливо цінним для України післяруїнної доби. Гетьман щедро фінансував розвиток вітчизняної науки, освіти, мистецтва, книгодрукування. Пожертви гетьмана змінили архітектурні обриси багатьох міст, зокрема, Києва, Батурина, Чернігова, Переяслава, Глухова, Лубен та ін. З'явився навіть термін «мазепинське бароко».

За гетьманування Івана Мазепи збудовано та відреставровано понад десятки храмів. Лише в Києві споруджені Богоявленська церква Братського монастиря на Подолі, Миколаївський військовий собор і Феодосіївська церква на Печерську, церква Всіх Святих над брамою Печерського монастиря, відреставровано Софійський собор та Михайлівський Золотоверхий монастир, Успенський собор і Троїцьку надбрамну церкву в лаврі тощо. З'являлися нові маєтності в українських монастирях, котрі мали власні друкарні і школи.

За Мазепи Київ поступово повертав славу духовного центру, яким був за часів Київської Русі. Мазепинська Україна – це всебічне сприяння культурному та освітньому розвитку. Саме за його гетьманування Києво-Могилянська колегія отримує (затверджений царем) статус Академії. Щорічно отримувала від гетьмана щедрі субсидії. За роки Мазепи в Академії навчалося найбільше за всю історію закладу студентів. Щоб поліпшити умови, було збудовано нові приміщення.

За висновками істориків, саме Київська академія мала стати так званою «лабораторією» державної ідеї, якої забракло Хмельницькому. Мазепинська Україна – це створення в галузі освіти та культури належних умов, аби наступні покоління не втратили своєї національної ідентичності.

Іван Мазепа завершив формування політичної еліти Гетьманщини. Під час Козацької революції до старшинської верхівки потрапили ті, хто мали військові хист та заслуги, проте не мали шляхетного чи родового козацького походження. Революція привідкрила соціальні ліфти, які поступово, коли Гетьманщина відбулася, почали закриватися. Остаточо їх закрив Іван Мазепа. Він створив інститут знатних військових товаришів, що включав представників козацьких старшинських родів, які не мали реальних урядів.

Кількість цих урядів, природно, не була бездонною. Ось проста арифметика: у 10 полках було 10 полковників. У полку – полкові судді та ще

кілька представників старшини цього рівня. Затим сотні та сотенна старшина. Найвищу сходинку посідає гетьман і генеральна старшина (теж плюс-мінус десяток осіб). Тобто число вакансій на уряди різного рівня достатньо обмежене. А що ж робити дітям козацької старшини, де відбувати гідну походженню службу?

Через це із представників старшинського середовища й було «оформлено» інститут знатного військового товариства. Переважно знатні товариші виконували тимчасові доручення (дипломатичні абощо), складали гетьманський почет, набували досвіду і ставали джерелом кадрів для звільнених «посад» в козацькій адміністрації.

Така політика остаточно замкнула козацьку верхівку, завершивши формування політичної еліти. А в ранньомодерний час насамперед політична еліта була носієм ідей та принципів, що дають змогу історикам вести мову про таке явище, як «ранньомодерна нація».

За гетьманування Івана Мазепи в Гетьманщині було відносно спокійно, бо нарешті припинилася конфронтація між різними партіями й гетьманами. Дослідники, ведучи мову про розвиток культури, навіть виділяють у ньому окрему добу/період, що припадає на його гетьманування.

Деякі історики навіть необережно приписують гетьману геть невластиві функції, як-от вибір іконописної програми у тому чи тому храмі, або ж його архітектури – це, звісно, не гетьманські функції, і про це найперше дбала церковна еліта.

Інколи пишуть, що Мазепа виділяв власні кошти на розвиток мистецтва чи будівництво і ремонт храмів. Проте не слід забувати, що в його часи ще не існувало чіткого розподілу між його приватними коштами і скарбницею Війська Запорізького.

Чимало мистецьких звершень здійснено через взаємовигідну співпрацю гетьмана і київського митрополита Варлаама Ясинського. Серед міст Гетьманщини чи не найбільше пам'яток, пов'язаних із Мазепою, має Київ. Такі «сліди», до речі, – це те, що виразно дисонувало згодом із офіційною імперською ідеологією. Адже в ній Мазепа таврувався і піддавався анафемі, а споруджені за його підтримки храми свідчили про доброго сина Церкви.

Гетьманові кроки з підтримки Церкви й культури загалом є для істориків цінною вказівкою на те, як він сам себе позиціонував. Підтримка освіти, митців, патронат Церкви тощо – це складові моделі поведінки володаря, який є відповідальним за все, що відбувається у його володіннях. Таким чином, Мазепа демонстрував свій статус господаря в Гетьманщині і свою відповідальність за те, що в ній відбувається.

4.4. Козацькі літописи

Художні вподобання, демократичні настрої козацького середовища визначили колорит й характерні риси розвитку української духовної культури доби козацтва.

Особливо важливими пам'ятками доби та цінними джерелами для дослідження історії української культури мають козацькі літописи – історико-

літературні твори другої половини XVII – середини XVIII ст., присвячені козацьким війнам.

Джерелами козацьких літописів були давні українські літописи: Густинський, Добромільський, Лизогубівський, Львівський, Острозький, Літопис Волині і України, Межигірський, Хмельницький, Чернігівський, Південно-Руський та інші, а також власні спостереження, спогади сучасників, документальні матеріали (урядові офіційні і приватні листи, акти, грамоти, універсали), твори закордонних істориків, народні легенди, перекази тощо.

До наших днів дійшли три найвизначніші козацькі літописи:

1. Літопис Самовидця про події 1648-1702 років. Вірогідний автор – Роман Ракушка-Романовський.

2. Літопис Грабянки (1710) про події від виникнення козацтва до 1709 року.

3. Літопис Самійла Величка (1720) про події в Україні 1648-1700 років.

Автор Літопису Самовидця документально невідомий, належав до козацької старшини й посідав якийсь час видатне становище в українському уряді. Найвірогідніше автором цього Літопису був Роман Ракушка-Романовський, генеральний підскарбій за Івана Брюховецького, а в останні десятиліття свого життя – священник у Стародубі.

Оригінал Літопису не зберігся, лише кілька копій, зроблених у XVIII столітті або й пізніше. Літопис містить цінні фактичні відомості з історії українського й сусідніх народів другої половини XVII століття. Багато з цих відомостей мають унікальний характер. В ньому простежується поєднання літописного й історичного жанрів. Матеріали за період з 1648 по 1677 роки подано в історичному стилі викладу.

Інша частина літопису (доведена до 1702 р.), пов'язана з власне літописною традицією. Тут немає забігання наперед, оскільки автор був очевидцем подій і не знав їхнього завершення. У застосованому Самовидцем методі опрацювання фактичного матеріалу розрізняється як механічне відтворення історичного факту, так і його авторське тлумачення.

Центральною темою літопису Самовидця є війна 1648-1654 років, подається економічна, політична і культурна характеристика країни, факти з історії Росії, Польщі, Угорщини, Швеції, Молдови, Туреччини та інших держав.

Самовидець охоче звертається до теми нищення матеріальних цінностей, спустошення, грабунків значних прошарків суспільства «черню» і зовнішніми ворогами. З іншого боку, він засуджує всіх, хто проливав кров, катував людей і чинив свавілля, незважаючи на їх соціальний статус.

Другим із найпомітніших козацьких літописців був гадяцький полковник Григорій Грабянка. Випускник Києво-Могилянської колегії, вільно володів принаймні кількома мовами – польською, латинською, німецькою. Літопис має довгу назву: «Дійствія презильної брані і от начала поляков крвавейшей небывалой брани Богдана Хмельницкого, гетмана запорожского, з поляки за найясніших королей полских Владислава, потом і Казимира, в року 1648 отправоватися начатой и за літ десять по смерті Хмельницкого не оконченной, з

розних літописцов и из діаріуша на той війні писанного, в граді Гадячу, трудом Григорія Грабянки собранная и самобитних старожилов свідетельстві утвержденная року 1710». У центрі уваги Літопису події визвольної війни 1648-1654 рр., яскраві описи козацьких битв.

Він має типовий зразок літератури жанру риторичного історичного повістярства. Особлива увага приділялася описові екстремальних ситуацій, героїки та моральних уроків «історичної драми». Композиція струнка, тематика чітко визначена. Його слід розглядати в першу чергу як літературний твір, а не як історичний. Грабянка подав не документальні факти, а літературно опрацьовану історію, прагнучи зробити її доступною для широкого загалу.

Літопис Грабянки значною мірою компілятивний, серед головних джерел – спогади сучасників подій, а також твори вітчизняних та іноземних історіографів. Найбільше автор користувався літописом Самовидця, а також віршами, напівлегендарними переказами. Значна увага приділена будівництву фортеці Кодак, захопленню Хмельницьким королівських привілеїв у Барабаша, смерті і похорону Хмельницького тощо. Основний об'єкт дослідження – історія козаччини. Центральна постать літопису – Богдан Хмельницький, який залишається недосяжною вершиною, прикладом для наступних поколінь.

Для возвеличення однієї сторони й приниження іншої він використовував діалоги-промови з надлишком епітетів, метафор, патетики, риторичних запитань, аналогій та інших стилістичних фігур. Грабянка нехтував репрезентативністю історичних джерел, особливо коли використовував тексти козацько-польських та інших угод. До них він підходив прагматично, нехтуючи мовною і структурною цілісністю документів.

Етапною віхою в історії козацького літописання та наймонументальнішим твором української історико-мемуарної прози XVII–XVIII ст. став Літопис Самійла Величка, який також закінчив Києво-Могилянську колегію.

Самійло Величко володів латинською, німецькою, російською та польською мовами. Мав доступ до джерел давніх часів, а також до найсекретніших державних документів доби гетьманування Івана Мазепи. Чимало відомостей він черпав із великої колекції книг і манускриптів, що її збирав упродовж усього життя. Тут були історичні хроніки, літописи, оригінальні документи, художні твори. Все це було використано під час роботи над літописом. Останні роки життя провів у селі Жуки.

У 2021 р. вийшло повне видання Літопису Самійла Величка. Текст зберігався в архівах кількома частинами, які віднайшли, скомпонували і нарешті видали в повному обсязі. Літопис Величка дійшов до наших днів у своєму оригінальному первозданному вигляді. В цьому є його величезна цінність. Твір є найбільш докладним, систематичним викладом історії Гетьманщини від її заснування до початку XVIII ст., з передісторією: описом часів гетьмана Сагайдачного і перших козацьких повстань.

Літопис Величка є найбільшим, у порівнянні з іншими козацькими літописами, адже його обсяг складає близько півтори тисячі рукописних

сторінок. Його можна вважати першим протонауковим твором із української історії. Величко, створюючи свій текст, опрацював близько 270 документів, понад 20 історичних праць, стільки ж літературних творів. Усе це він не просто механічно поєднав у своєму творі, а кожен документ, кожен фрагмент поміщений у відповідний контекст, він дискутує з авторами, зі змістом документів, пояснює їх.

Головною ідеєю твору Величка є ідея держави і її історії. Величко намагається легітимізувати цю державу, створивши наново її історію. Гетьманщині на момент написання твору виповнилося лише 70 років, тоді як історії сусідніх держав нараховували сотні років, мали свої династії. Автор намагався помістити Гетьманщину в один статус із державами-сусідками, тому висвітлює ті опорні пункти, на які спиралася історія держави: події, битви, міжнародні договори, міжусобиці.

Однією з головних концепцій цього твору є ідея існування єдиного народу. У Величка народ, на відміну від тодішніх традицій тих же поляків, включав не лише еліту, а всіх: і селян, і ремісників, і козаків.

Літопис написано тогочасною офіційною діловою українською мовою, якою писалися гетьманські універсали, інші офіційні документи. Вона наближена до сучасної української, але все ж не тотожна їй, містить певні риси, які вирізняють її, містить слова, які вийшли з ужитку.

? Питання для самоконтролю

1. Порівняйте умови розвитку української культури у Великому князівстві Литовському та Речі Посполитій.
2. Який внесок Юрія Дрогобича в розвиток науки і культури світу та України?
3. Яке значення для розвитку освіти мали українські заклади освіти (школи та колеґіуми) доби козаччини?
4. Що означає термін «мазепинське бароко», які причини його появи?
5. Чим відрізняються козацькі літописи від аналогічних творів доби Київської Русі?

Тема 5. Українська культура XVII-XVIII ст.

Мета: визначити особливості стилю бароко на території українських земель, простежити спільне й відмінне з європейськими напрямками, а також окремо звернути увагу на народні інтерпретації в малярстві та іконописанні.

План лекції:

1. Українське бароко.
2. Народне малярство й народні ікони.

Ключові терміни й поняття: бароко, вертеп, іконопис, парсуна, романс.

5.1. Українське бароко

Культура бароко в Україні охоплює другу половину XVII-XVIII ст. До естетичних особливостей українського бароко можна віднести багатобарвність, контрастність, мальовничість, посилену декоративність, динамізм і головне – небачену вигадливість форм.

Українське бароко часто називають «козацьким», оскільки саме козацтво було носієм і замовником нового художнього смаку. Чимало видатних творів архітектури і живопису, створених на замовлення козацької старшини. Разом із тим, козацтво не лише споживало художні цінності, виступаючи в ролі багатого замовника, творило власне культурне та естетичне середовище, виступаючи рушієм духовного життя й творцем самобутніх художніх цінностей. Козацтво «вдягло» дерев'яну церкву у камінь, прикрасило орнаментальним та рослинним декором.

В українській архітектурі стиль бароко поширюється з II половини XVII ст. і досягає свого розквіту у XVIII ст., набираючи яскраво виражених національних рис. Вже наприкінці XVII ст., переважно в Києві та його околицях, з'явилися будови, позначені рисами стилю бароко, але їхня мальовничість, інтимна теплота докорінно відрізняє їх від бароко західноєвропейського. Нові форми української архітектури виникли на основі давніх і багатих традицій народної дерев'яної і давньоруської архітектури.

У першій половині XVII ст. в Україні виділилося два архітектурних центри, що розвивали традиції мурованого зодчества з яскраво вираженими національними рисами: Київ та Чигирин. Їхній вплив відбився на архітектурних спорудах усього Лівобережжя та Слободянщини. Тут виникли храми, муровані світські житлові та адміністративні будинки, навчальні заклади, трапезні.

Особливість козацьких соборів полягала у відсутності чітко виражених фасадів. Вони однакові з чотирьох боків, повернуті водночас до всіх частин світу, до всіх присутніх на площі. Демократичність козацького п'ятиверхого собору не заважає йому бути й виразником суто барокового світовідчуття, зокрема складного відчуття неподільної єдності кінцевого і безкінечного. У козацьких соборах втілено ірраціональний образ світу. Зеленого та блакитного кольору бані соборів прикрашені золотом або обліплені, як небо, золотими зірками. Із середини підкупольний простір також світиться й сяє, як небо вдень,

а вночі наповнюється глибокою темрявою. Козацькі собори стали втіленням народної мрії про небо на землі.

У середині XVIII ст. в архітектурі відбуваються певні стильові зміни. Поширюється світський або європейський бароковий стиль, який збагатив українське бароко елементами монументальності, рококо, стильовими особливостями російського бароко та перехідними формами до класицизму (Андріївська церква та Марійський палац у Києві архітектора Франческо Бартоломео Растреллі, Львівський собор св. Юра Бернарда Меретина).

Стиль бароко в українському малярстві виявився у виникненні особливих жанрів в образотворчому мистецтві, у суто українському відтворенні образів, доборі технічних прийомів. Українські маляри продовжили традиції візантійського, давньоруського, давньоукраїнського, а також ренесансного живопису. Тематично живопис залишався релігійним, однак основним змістом його стають гуманістичні ідеї, активніше розвиваються форми монументального настінного розпису, станкового іконопису, портрета.

Велику роль у розвитку живопису відігравали малярні школи Києво-Печерської лаври, які в 1763 р. об'єдналися в одну малярню, малярні при Софіївському соборі, полтавському та інших монастирях. Існувала система художнього виховання у Києво-Могилянській академії.

Український портретний живопис виявився в такому жанрі як парусна. Популярним були портрети Богдана Хмельницького і козацької старшини, а в Західній Україні – львівських братчиків з різними атрибутами.

Козацький портрет відзначався проникненням у внутрішній психологічний світ людини, показував її характер, вдачу, якості. Уся увага зосереджувалась на обличчі. Одяг не відвертав уваги глядача. Особливістю наддніпрянського портрета є часте вживання епітафій та епіграфічних текстів, що зближує живописний образ із літературою.

Портрет, разом із гербом, став однією з важливих ознак приналежності до певної верстви населення: шляхти чи міщанства. Емблемо- та герботворчість українського бароко ґрунтувалися на пошуку предметів – асоціацій у народному побуті, природі, навколишньому середовищі або утворенні так званих складних гербів внаслідок шлюбів або корпоративних об'єднань. Родовідне дерево поважних осіб давніх родів зображалося у вигляді виноградної лози, трояндового куща, дуба, лавра. Геральдика також була наповнена знайомою «натурою» – орлами, кіньми, левами, квітами, колоссям тощо.

У козацькій емблематиці, із зрозумілих причин, широко використовувались бунчуки, булави, печатки, зброя, порохівниці. Символами для духовних осіб слугували руків'я посохів, митри, оклади євангелій, чаші для причастя та інші речі культу, в яких виявлялися місцеві або індивідуальні уподобання релігійних або світських діячів.

У XVII-XVIII ст. в Україні склалася мережа музичної освіти:

1. Січова співацька школа (остання третина XVII ст. – 1709, 1734-1775), де готували фахівців для церковних хорів.

2. Києво-Могилянська академія. У школі сформувалася чітка система музичної освіти, що поєднала теорію музики і педагогіку.

3. Глухівська співацька школа, заснована 14 вересня 1738 р. У ній навчалося 20 осіб, з яких десять кращих студентів щороку направлялися до Петербурга. Школа давала знання з партесного співу, музичної грамоти, гри на скрипці, гусях, бандурі, готувала співаків для Придворної капели.

У середині XVIII ст. поширення набув романс – жанр камерної вокальної музики. Пісні-романси виконувалися в супроводі фортепіано або гітари. Популярні романси: «Їхав козак за Дунай» Семена Килимовського, «Всякому городу нрав і права» Григорія Сковороди, «Дивлюсь я на небо» Михайла Петренка.

Театральне життя XVII ст. відбувалося насамперед у школах. В українському шкільному театрі поряд із п'єсами значне місце належало декламаціям й діалогам, що писалися на різні теми, прославляючи світські події.

Драма у XVII ст. являла собою віршований діалог, що своїм корінням сягав обрядових пісень. Драми називалися шкільними, бо створювалися у навчальних закладах. До середини XVIII ст. в Україні існувало близько 30 драматичних творів: шкільних драм, діалогів, декламацій. Їх авторами були викладачі Києво-Могилянської академії та колегіумів, духовенство, а виконавцями – студенти. Популярність мали п'єси різдвяних і великодніх циклів, що відбивали звичаї, побут, життя народу.

В першій половині XVII ст. в Україні з'явилися вертепні вистави, які поєднали в собі релігійну драму, світську гру та елементи усної народнопоетичної творчості. Найцікавішими у вертепній драмі були сцени з народного життя зі співами й танцями. У вертепних виставах переважали мотиви соціального характеру та відбилося народне світорозуміння.

У XVII-XVIII ст. продовжує розвиватись полемічна література. Книги письменників-полемістів поширювалися по Україні в друкованих варіантах та в рукописних копіях.

Українська віршована поезія, народні думи та пісні про «козацьку славу» набули значного розвитку й поширення, оскільки були дітищем епохи, передавали її сутність. Авторами поетичних творів були церковні ієрархи, рядові священники та ченці, вчителі, студенти, урядовці, мандрівні дяки, письменні селяни. Поезія відзначалася значним жанровим та змістовним розмаїттям. Виділялась релігійно-філософська, елітарно-міфологічна, шляхетська, панегірична (поезія хвалебного змісту), міщанська, громадсько-політична, історична, лірична, гумористично-сатирична поезія, що тісно перепліталася з народною пісенністю.

У другій половині XVII ст. з'явилися думи й історичні пісні про участь козаків у війні 1648-1657 рр., про Богдана Хмельницького та його сподвижників. Саме в той час створені відомі народні пісні «За світ встали козаченьки», «Не дивуйтеся, добрії люди» й інші.

Світська лірика першої половини XVIII ст. мала переважно елегійний характер, її автори скаржилися на гірку сирітську долю, убоге життя, на

соціальну несправедливість, злих людей тощо. Любовна лірика також перебувала під впливом народнопісенної традиції, побутуючи анонімно, в рукописних співаниках, репертуарі кобзарів та лірників.

5.2. Народне малярство й народні ікони

Поетико-романтичний погляд селянства на щасливе, безтурботне життя виявляється в системі чітких образів-символів народних картин, в яких домінує одвічна мрія про «райський» куточок у вихорі життєвої суєтності. На полотні постає свого роду сільська ідилія, виплекана народною уявою протягом віків.

Характерним може бути наступний сюжет: «У зелені садків і струнких тополь видніються білесенькі хати, “мов діти в білих сорочках у піжмурки в яру гуляють” (за Тарасом Шевченком). Десь на пагорбі крутить своїми розлогими крилами колесо часу вітряк – типовий елемент давніх українських пейзажів. Поряд тихенько в’ється річечка, навіюючи медитативний спокій, романтичну замріяність, гармонійну умиротвореність. Іноді на картинах зображується ставок, в якому плавають білі лебеді – символ родинного щастя і благодаті. Інколи у таку мальовничу картину природи вплітається і побутова сценка: зображення народного звичаю, обрядодійства, зустріч закоханих, чи просто поодинокі постаті людини. І при цьому все докільця доцільно зорганізоване, композиційно врівноважене. Навколишній світ згармонізовано – у ньому немає зла, насильства, пристрастей, всюди домінують високоморальні етнічні й загальнолюдські гуманістичні ідеали. Саме в цей казковий або, як нині говорять, віртуальний світ лине душа українця в своїх найсокровенніших мріях і духовних спрямуваннях».

Важливе місце в сюжетних лініях народної картини відведено проблемі взаємин між важливим складовими світобудови: жіночим і чоловічим початками (парубок-дівчина, чоловік-дружина), між минулим, сьогоденням та майбутнім. Твори народних майстрів на перший погляд прості. Однак, автор тут веде розмову про добре і зло, моральне й аморальне у сферах соціального середовища, висуває традиційні етнічні критерії краси і гармонії. Окремі негативні явища зображуються не натуралістично, а шляхом підтекстового розкриття відповідної ситуації з відтінком народного гумору, сатири.

Особливістю сюжетів українського малярського наїву є й те, що їхній антураж здебільшого пов’язується з місцевістю, де народжувалися твори, із місцевими особливостями традиційно-побутової культури (церкви, вітряки, вулички і хати, річки та ставочки).

Після хрещення Київської Русі хатні обереги язичницької віри селяни поступово замінили настінними іконами-хрестами, потім іконами, різьбленими на дереві, аж доки в кінці XVIII ст. не з’явилися мальовані ікони на дошках.

Традиції народної культури формувалися в глибокій давнині, зазнавали найрізноманітніших впливів, але їх послідовний розвиток не припинявся. Століттями розвивалися традиції роду, передавалися культурна й етнічна єдність, формуючи український етногенез.

У середньовічному українському живописі народний напрям почав формуватися вже з XV ст. У XVI ст. відбувся значний розквіт народного

мистецтва. Народна ікона як явище почала формуватися ще у XV ст., масово заповнюючи творами провінційні церкви. На виникнення народного напрямку в іконописі посприяв той факт, що у XVI ст. іконопис виходить за межі монастирського середовища. Народні іконописці починають створювати ікони, в основному, для «домашніх вівтарів». Такі ікони відзначаються спрощеною іконографією, найвимпним трактуванням образів святих та декоративністю (відхід від візантійських традицій).

У XVII – XVIII ст. український народний іконопис став поширеним явищем, а у XVIII ст. в іконах з'являються такі характерні особливості, яких не було раніше в аналогічних пам'ятках іконопису. Посилюється фольклорне звучання образів, формується тісніший зв'язок з реальним життям, що зумовлює появу в народних іконах багатьох побутових елементів, посилення декоративності, барвистості народних ікон, проникнення в них стилістики світського «високого» мистецтва, зокрема мистецтва бароко.

Стиль бароко привніс у народну ікону експресію, яскравість фарб, багатство вбрання святих. Разом із тим, стиль західноєвропейського бароко, з його загостренням пристрастей, крайньою духовною напругою все ж входить в українську культуру і під впливом народної традиції, затихає, втихомирюється, стає спокійнішим, перетворюючись на духовну «лірику».

Характерною особливістю функціонування народного напрямку в іконописі у XVII-XVIII ст. була відсутність державного контролю з боку православної церкви. Це було зумовлено перебуванням українських земель під владою католиків. Цей фактор став однією з найважливіших причин розповсюдження народного іконопису. Після Люблінської (1569) та Берестейської (1596) уній в Україні набуває важливого значення народна ікона, інтенсивний розвиток якої був спричинений захистом іконопису східного обряду і неприйняттям західноєвропейських католицьких впливів.

Важливим фактором побутування народного мистецтва у XVII ст. стали умови економічного розвитку України, завдяки яким сформувалися взаємодії місцевої («високої») і сільської («народної») культури. Посередниками між місцевою і сільською культурою були: середнє козацтво, сільські і місцеві ремісники, учні колегій і шкіл переважно селянського походження, а також «мандрівні» дяки.

На розповсюдження народних ікон і сюжетів до них мала вплив народна гравюра, яку у значній кількості привозили з країн Заходу (Австрії, Румунії, Словаччини, Польщі тощо). На формування народної (хатньої) ікони також вплинула народна картина, що тяжіла до фольклорно-національних мотивів і по-дитячому найвмпно трактувала образи. Народна картина XVIII–XX ст. у своєму побутуванні була тісно пов'язана з іконописом і, як результат, вона подекуди втрачала іконописну стилістику, наближаючись до народної картини. У XX ст. образи вже почали розвішувати не лише на покуті, а й на стінах – як народні картини. Цікаво також, що з XVII ст. народні малярі індивідуалізували не лише побутово-жанрові сцени, а й святих стали змальовувати портретно схожими на родичів, сусідів тощо. З кінця XVI ст. не лише типи облич, візерунки, а й цілі постаті чи групи переносяться в ікону з навколишнього життя.

? Питання для самоконтролю

1. Чому бароко в Україні називали «козацьким»? Визначте основні характеристики.
2. Охарактеризуйте мережу музичної освіти на території українських земель, назвіть основні школи.
3. У чому проявлявся поетико-романтичний погляд селянства на щасливе життя?
4. Визначте особливості народного іконописання.

Тема 6. Українська культура в добу націєтворення (XIX ст.)

Мета: визначити характерні риси розвитку культури на українських землях на початку формування сучасної політичної нації, з'ясувати роль просвітницького руху для становлення модерного українознавчого процесу.

План лекції:

1. Українська наука і культура.
2. Товариство «Просвіта».
3. Музичне та образотворче мистецтво.

Ключові терміни й поняття: ампір, еkleктика, класицизм, романтизм, урбанізація.

6.1. Українська наука і культура.

Першим твором народною мовою, який почав процес її оформлення у сучасну літературну мову, стала «Енеїда» Івана Котляревського. Пародія на поему Вергілія, де троянський герой Еней показаний козацьким ватажком, була опублікована у Петербурзі у 1798 р. без відома автора. Вже після її успіху Котляревський доповнив, розширив свою поему, написав музичні комедії «Наталка-Полтавка» й «Москаль-чарівник».

Переломною в становленні української літературної мови і суспільному визнанні української літератури стала творчість Тараса Шевченка. Перший «Кобзар» вийшов у 1840 р. у Петербурзі, через рік – «Гайдамаки». Тарас Шевченко вніс в українську літературу новий зміст: рішучий протест проти кріпацтва, захист свободи і гідності особистості, захоплення народними і національно-визвольними рухами, заклик до суспільної справедливості.

Поруч із Шевченком – революціонером, значної уваги заслуговує й Шевченко – лірик, романтик. Його інтимна лірика належить до найкращих зразків цього жанру і відкриває постать автора з іншого, «живого», а не «бронзового» образу.

Колізії, суперечки й духовні пошуки тієї епохи відбилися в творчості письменника, лінгвіста, історика, публіциста Пантелеймона Куліша. Прихильник культурно-національного відродження, Куліш болісно шукав шляхи до нього: від нелегального Кирило-Мефодіївського товариства – до літературної діяльності у петербурзькій «Основі», від союзу з галицькою громадськістю – до надій на польську допомогу. Безперечним є значення його етнографічної збірки «Записки о Южной Руси», історичного роману «Чорна рада», тритомної історичної праці про національно-визвольну війну під керівництвом Б.Хмельницького «История отпадения Малороссии от Польши».

У 1870-і рр. приходять до літератури Іван Франко. Людина різносторонньо обдарована, він проявив себе в поезії і прозі, драматургії і публіцистиці, новелістиці і літературній критиці, історії й етнографії, філософії і політиці. Франко так формулював своє кредо: «Як син селянина, вигодуваний твердим

мужицьким хлібом, я відчував себе зобов'язаним віддати свою працю цьому простому народові».

Своєму принципу Франко слідував і в літературно-видавничій діяльності (альманах «Друг» у Львові), і в політичній боротьбі (декілька разів був арештований за свої погляди, брав участь в заснуванні Української радикальної партії), але найбільш вражаюче і послідовно – в літературній творчості: його ліричні збірки «З вершин і низин», історична повість «Захар Беркут», гостросоціальний «Борислав сміється», поема «Моїсей», психологічна драма «Украдене щастя», багатогранні у своїй різноманітності, але однотайності провідної думки. Іван Франко був обраний членом багатьох наукових товариств, перекладав Байрона, Гейне, Гете, а також визначних поетів і письменників різних часів італійської, французької, англійської, норвезької, чеської, словацької, польської, російської, німецької, давньогрецької, давньоримської, давньоіндійської та інших літератур світу.

Яскравим явищем української літератури була творчість Лесі Українки (Лариси Квітки-Косач). Вона розірвала коло традиційної самотньої тематики, збагатила українську поезію, драматургію образами світової історії, глибокими художніми узагальненнями, картинами зіткнення філософських, етичних ідей. Через хворобу Леся Українка була вимушена подовгу жити на Кавказі, в Єгипті, Італії, вона ніколи не замикалася на лікуванні, вивчала історію, культуру, традиції країн, куди привела її доля. Найвидатніші поеми: «Давня казка», «Самсон», «Роберт Брюс» та поетична драма «Лісова пісня».

Етапи розвитку української літератури в ХІХ ст.:

1. Рубіж ХVІІІ-ХІХ ст. і початок ХІХ ст.: поява перших творів рідною мовою (перш за все «Енеїда»).

2. 1840-1850-і рр.: творчість Тараса Шевченка й оформлення української літературної мови, головне місце у тематиці займає реалістичне змалювання народного життя.

3. Друга половина ХІХ ст.: широка палітра літературних жанрів, поглиблення соціального, поява психологічного аналізу, збагачення проблематики, ускладнення образного ряду (творчість Івана Франка, Лесі Українки, об'єднання літературного процесу в Західній та Східній Україні.

В архітектурі ХІХ ст. на зміну пишноті і розкутості українського бароко прийшов стриманий, академічний стиль класицизму. За будівництвом міст наглядали спеціальні комісії і комітети. Громадські споруди будувалися з урахуванням їх призначення. Головною метою архітектора стало не створення зовнішньої привабливості, а внутрішній комфорт (висока стеля, вентиляція, освітлення).

В розвитку класицизму можна визначити три етапи:

1. Становлення. Архітектура характеризується переходом від бароко до класицизму, пошуками нових засобів художньої виразності, й новим підходом до ансамблевої забудови. Набуває значення відкритий характер композиції ансамблів площ, вулиць і окремих комплексів.

2. Зрілість: створення великих ансамблів, застосування декоративного мистецтва для втілення значних художніх задумів.

3. Занепад: поширення багатоповерхового будівництва, зростання промислових підприємств, учбових закладів. Занепад класицизму виявився також у відході від творчого розуміння й використання форм античності у пануванні канонів і штампів.

Найвеличнішій будівлі мали відповідати вимогам кругового або секторально-панорамного огляду і мати ідеальні пропорції з різних точок зору. На них мав триматися ансамбль вулиці, площ, кварталів. Одним з найбільших досягнень зрілого класицизму було втілення в практику синтезу архітектури й скульптури.

Перехід від бароко до класицизму позначився і на плануванні міст. Відтепер обов'язково виокремлюється адміністративний центр з площею, на якій розміщувалися помпезні будівлі урядових установ. Кwartали були прямокутними, композиції ансамблів, окремих архітектурних комплексів, палацово-паркового ландшафту носили відкритий характер.

У ХІХ ст. активно забудовуються нові міста на півдні України і в Криму: Маріуполь, Олександрівськ (Запоріжжя), Катеринослав (Дніпро), Миколаїв, Одеса.

Найбільшого розвитку серед міст кінця ХVІІІ-ХІХ ст. досягла Одеса. У 1803 р. вона ще була невеликим містом з дев'ятьма тисячами жителів. Тут було 14000 будинків і землянок, незакінчені церкви, 39 невеликих фабрик, 200 крамниць і магазинів.

У 1809 р. поблизу моря було збудовано театр, який добре виділявся серед навколишньої забудови. Кожен хто приїжджав до міста морем, першою бачив цю споруду. Основним архітектурним акцентом Одеси є центральна напівкругла площа, вона збудована двома симетрично розташованими увігнутими будинками. Саме ця архітектурна ідея яскраво виявлена у величезних Потьомкінських сходах. Сходи, пам'ятник і вулиця між увігнутими будинками становлять композиційну поперечну вісь бульвару, що поділяє його на дві частини. Бульвар обмежують з двох боків комплекси будов – садиба Воронова та будинок Старої біржі.

Серед нових міст найбухливіше розвивався Севастополь. Велику роль у плануванні і забудові міста відіграли військові інженери. В 1804 р. його оголосили головним військовим портом Чорноморського флоту, а згодом фортецею. В архітектурі Севастополя переважали давньогрецькі форми. При Морській бібліотеці було споруджено так звану башту вітрів. На верхньому крузі барельєфи, які зображують міфологічних героїв. Будинок Морської бібліотеки було зруйновано, але башта збереглася, до наших днів, нагадуючи про архітектуру першого періоду розвитку міста.

Паралельно з цим, відбувалася реконструкція старих міст Слобожанщини і Подніпров'я. У Києві архітектор Андрій Меленський за короткий час перетворив місто з патріархального, з його численними монастирями і руїнами колишньої могутності й слави на сучасне європейське місто. Упорядковуються також такі міста, як Харків, Полтава.

У другій половині ХІХ ст. з'являються нові матеріали, нові замовники. Складається напрям, який отримав назву «еклектика» (змішування). У

київських фасадах того часу можна побачити і готику, і ренесанс, і романський стиль, багато будівель в «цегельному стилі».

Протягом ХІХ ст. міста стрімко зростали за рахунок приєднання до своїх територій передмість, слобід, віддалених сіл і хуторів, що призводило до принципових змін у їхньому плануванні. Навколо старих центрів, забудованих відповідно до вимог класицизму й ампіру, виростали нові райони, забудова яких здійснювалася нерівномірно та примхливо, створюючи мальовничу мозаїку вулиць, провулків, тупиків. Ставши центрами промисловості, міста на околицях обростали кільцем підприємств, які й ставали індустріальною межею міста. Згодом за промисловою смугою розбудовувалися нові житлові райони, що погіршувало умови проживання, приносило гуркіт і кіптяву, транспортний гомін і пилюку.

У ході капіталістичної урбанізації стали масово знищувати сади, парки, сквери. Через це у великих містах створювалися несприятливі екологічні умови, і власті змушені були розпочати насадження нових парків та інших зелених зон громадського користування. Однак зелені насадження зосереджувалися в центрі чи неподалік від нього. А робітничі околиці, які найбільше страждали від диму й пилу, були майже позбавлені зелених, залишалися невідпорядковані. На прилеглих до центру майданах, вулицях і проспектах будувалися громадські споруди.

Навколо залізничних вокзалів зводилися готельні комплекси. Біржі, банки та кредитні установи утворювали ділові центри. Розкішні магазини й пасажі — торговельні центри. Університети, бібліотеки й студентські гуртожитки поступово об'єднувалися в навчальні комплекси.

6.2. Товариство «Просвіта»

Громадська організація «Просвіта» була утворена у Львові 1868 р. з метою культурного розвитку, консолідації народної спільноти та піднесення національної свідомості українського народу.

Ця організація поширила діяльність на всі українські землі (найпотужніші мережі – у Галичині, на Буковині, Поділлі, Київщині, Волині, у Закарпатській Україні). Створені філії-читальні в західноукраїнських землях підпорядковувалася Львівському товариству «Просвіта». У підросійській Україні «Просвіти», утворені 1905-1907 рр. в губернських містах, координували роботу осередків, що з 1917-го діяли за власними статутами.

«Просвіта» розпочала з науково-освітньої діяльності. При товаристві працювали спеціально створені термінологічна та з підготовки підручників комісії. Відкривалися бібліотеки, друкарні, книгарні, народні театри, кінотеатри, музеї, здійснювалися постановки спектаклів на українську тематику, відзначення ювілеїв відомих українських діячів, визначних подій національного значення, організацію публічних читань, упорядкування українських шкіл.

Деякі просвітяни, починаючи з 1860-х рр., представляли інтереси українського народу в Галицькому крайовому сеймі та австрійському парламенті. Парламентські представництва за участю членів «Просвіти» в 1860-

1880-х рр. відстоювали надання дотацій на видавництво, забезпечення окремих видів економічної діяльності, навчання українською мовою, відкриття українських гімназій, семінарій, заснування кафедри української історії у Львівському університеті, згодом – українського університету у Львові.

Ставлячи своєю головною метою пізнати свій народ, довідатися про всі його достоїнства і недоліки, навчити його тому, що для нього є найкориснішим, «Просвіта» у своїй відозві 30 січня (11 лютого) 1869 р. закликала вступати до Товариства громадські організації, крім тих, котрим справа народної освіти «стоїть на останньому місці».

З кожним роком «Просвіта» все ширше розгортала культурно-освітню діяльність серед українського народу Галичини, пробуджувала його національну свідомість, готувала добрий ґрунт для утворення різних громадських організацій і політичних партій. В умовах, коли нехтувалися життєві інтереси народу, утискувалася його інтелігенція, винищувалася його мова і культура, коли 75 % українського населення Галичини було неписьменним, «Просвіта» зосередила головну увагу на культурно-освітній роботі серед селянства. По селах і містах почали виникати читальні «Просвіти» з бібліотеками, у містах – книжкові крамниці. Після прийняття нового Статуту (1891) в діяльності Товариства наступає новий період – воно перетворюється в освітньо-економічне.

Утворення читалень набуло небувалого розмаху. Так, якщо в 1891 р. їх було п'ять, у 1900 – 924, то в 1909 – 2185. Завдяки зусиллям просвітянського активу сільські читальні стали справжніми вогнищами освіти і культури. Силами сільських аматорів тут влаштовувалися вистави, вечорниці, проводилися Шевченкові і Шашкевичеві вечори, організовувалися хори й оркестри. Нерідко сільські колективи виїздили зі своїми виставами в сусідні повіти і села, при читальнях діяли вечірні школи неписьменних, різні курси, «Просвіта» також дбала про розширення мережі навчальних закладів для селянських дітей, зокрема, бурс. Таким чином, селянська молодь вже мала можливість здобувати не лише освіту, а й національне виховання.

Культурно-освітні заходи «Просвіти» на самому початку зустріли опір москвофілів, які видавали свої часописи «Слово» і «Русская Рада». Товариство ім. Качковського, засноване 1874 р. у Коломиї, також намагалося поширювати освіту серед селян, видаючи з цією метою популярні книжки про релігію, мораль, науку, про ведення господарства. Товариство закладало свої осередки у повітових містах і читальні по селах. Проте якогось відчутного впливу на селі москвофіли не домоглися. Важливим завоюванням «Просвіти» стало запровадження в шкільних підручниках живої народної мови (фонетичного правопису) і вилучення з них «язичія» (етимологічного правопису).

Головний віділ і видавнича комісія «Просвіти» налагодили видання популярних книг для народу, в першу чергу для селянства. Для малоосвічених селян видавалися невеликі за обсягом, цікаві за змістом книжки, що розсилалися безкоштовно всім членам «Просвіти», а також продавалися за поміркованими цінами в книгарнях і крамницях. Виходили у світ підручники, співаники, молитовники, збірки колядок, популярно-наукові розвідки, твори видатних українських письменників. Лише з 1899 по 1909 рр. видано книги 71 назви на

історичну, релігійну, економічну, рільничо-господарську та іншу тематику. Серед них: праці Івана Франка «Панщина та її скасування», підготовлена ним збірка «Вибір декламацій для руських селян і міщан», Олександра Борковського «Богдан Хмельницький», Олександра Барвінського «Історія України-Руси», Гната Хоткевича «Сагайдачний», «Гетьман Мазепа», Костя Левицького «Про нові спілки господарські», збірка «Тарасові поминки» та ін.

Варто зауважити, що видання «Просвіти» із Західної України у 1918 р. продавалися у Олександрівську (Запоріжжі). Їх сюди привозили бійці Легіону Українських січових стрільців. Книжки дійсно були недорогими (дешевшими за надруковані у Києві) й миттєво розкуповувалися.

Щорічні видання народних календарів «Просвіти» стали настільними книгами багатьох українських родин. В якійсь мірі на сільське населення було розраховане видання з 1904 р. серії «Руська письменність» (редактор Ю. Романчук), яка знайомила читачів з кращими творами української літератури.

Зважаючи на запити сільських господарів, «Просвіта» розширила видання економічної літератури. Друкувалися різні поради (так звані метелики), часопис «Економіст». У 1908 р. засновано серію доступних для селян видань «Господарська бібліотека» Товариства «Просвіта», першою книгою якої став популярний підручник «Взірцевий господар». Загалом було видано шість випусків у 8-ми томах. Серед сільських мешканців здобули популярність часописи «Письмо з «Просвіти», «Читальня». Свою літературу і пресу «Просвіта» надсилала членам Товариства, читальням, бібліотекам бурс, різним організаціям і товариствам – «Січам», «Соколам» та ін.

Головний відділ у різних місцевостях проводив збори філій Товариства та просвітньо-економічні віча, на яких заслуховувалися доповіді, велися палкі дискусії. Перше таке віче відбулося 1895 р. у Перемишлі, а в наступні роки масові віча пройшли по всьому краю – в Золочеві, Кам'янці Струмилівій, Перемишлі, Рогатині, Бережанах, Копичинцях.

6.3. Музичне та образотворче мистецтво.

Формування національної музичної культури ХІХ століття обумовлено ментальними особливостями українців. Культура українського романтизму утілює специфіку національного художнього образу світу, функціонуючи невід'ємно від національного характеру, складники якого тісно пов'язані між собою у єдиному психічному комплексі.

Наявно виділяється музична компонента національної вдачі, обумовлена частково надзвичайно високим потенціалом музичних здібностей (залежним від антропологічних, географічно-кліматичних і соціально-історичних чинників), здебільшого – рисами українського національного характеру (сентименталізмом, мрійливістю, чутливістю та чуйністю, меланхолійністю, інтровертизмом), які є запорукою схильності до творчості, глибоких особистісних переживань, пов'язані з можливістю швидкого емоційного відгуку.

Музикальність українців – це передусім специфічно «музичний» у філософському розумінні засіб світосприйняття. Звукові феномени, найпростіші закономірності українських музичних структур перетворюються на символічні форми, міфологізовані метафори духовного досвіду, на універсальні змоглядні структури, достатньо місткі для вміщення різнохарактерного змісту, вираження того чи іншого смислу. Музика обумовлює культурну самобутність, бере участь у формуванні психоінформаційного простору етносу, утворюючи послідовність: «звук – інтонація – знак – символ – мова – сенсова спільність».

Романтизм як універсальна художня система найглибше відбиває українську етнічну ментальність, стабільність якої підтверджує аналіз музичної духовної спадщини ХІХ ст. Українська музична культура ХІХ ст. функціонує як прояв комплексу рис національного характеру, що зберігає специфіку українського світу.

Музична культура ХІХ ст. виявляє численні ознаки перехідної епохи з орієнтацією на активізацію міфу та специфічних його трансформацій, оголює архетипну та «міфологічну інфраструктуру» культури, дозволяє зафіксувати не тільки зміни, а й топіку останньої, її системну цілісність, яка допомагає зрозуміти контури сучасної моделі світу.

Знакові для романтичної епохи в Україні постаті Тараса Шевченка, Миколи Гоголя, Миколи Лисенка у розумінні найбільш прийнятних і очікуваних утілень особистості в цілому, зафіксували у своїй творчості ту «національну історію», яка стала орієнтиром для творення художніх образів. Виявляються вони здебільшого у певних типах персонажів («покинута дівчина», «бідний сирота»), стереотипах («жорстокий поміщик», «фанатичний єзуїт», «скупий єврей») чи образах-картинах («ідилічна хата, оточена садом»).

До типових ознак національної вдачі належать орієнтованість на багатство «внутрішньої» людини, її моральні та релігійні устремління, на велич духу, цінність людини насамперед у її чуттєво-емоційних проявах, прагнення до духовного вдосконалення, єднання з Богом. Головний критерій нашого бачення національного характеру базується на усвідомленні цієї категорії як ефективного методологічного інструмента аналізу духовно-психологічних аспектів національного життя.

Український романтизм за своїми джерелами, естетичною природою був суверенним, «нетотожним» західноєвропейському романтизмові, унікальним, але подібним за сутністю і характером розвитку до російського та південнослов'янського романтизму, зважаючи на подібність історичних умов розвитку. Серцевиною, сутнісним ядром української романтичної філософії є проблема «людина – нація».

Визначальною особливістю української музичної школи ХІХ ст. стає увиразнення української національної специфіки шляхом цитування українського фольклору на текстовому та інтонаційному рівнях або перевтілення народних джерел (духовна музика). Ця тенденція найяскравіше виявляється, починаючи з другої половини ХVІІІ ст., у пісні-романсі, духовній музиці, інструментальних творах на народній основі.

Образотворче мистецтво й архітектура, перебуваючи у загальноросійському просторі, мали проблеми з виробленням національних форм. На східноукраїнських землях можна говорити про певну українсько-російську єдність в образотворчому мистецтві, оскільки протягом майже всього XIX ст. в Російській імперії головним центром освіти була Академія мистецтв у Петербурзі. Найбільші можливості для виставок, замовлень також були в столиці імперії.

Василь Тропінін залишався кріпаком навіть вже будучи відомим художником, багато років він жив і працював у Подільському маєтку своїх добродіїв. Митець говорив, що Україна замінила йому Академію. Він пише безліч портретів («Дівчина з Поділля», «Хлопчик з сокирою», «Весілля в селі Кукавці», «Українець», «Портрет подільського селянина»), демократизм і реалізм яких були новаторськими.

У живописі початку XIX ст. переважаючим художнім стилем був романтизм. Багатьох художників цього напрямку приваблювала Україна, як її називали «нова Італія». Українській темі присвятив свою творчість Василь Штернберг, який працював і в портретному, і в побутовому, і в пейзажному жанрах. Художник товаришував з Тарасом Шевченком, йому належить художнє оформлення «Кобзаря». В Академії за сім картин, написаних на Київщині і Полтавщині, він отримав велику золоту медаль.

Зовнішні обставини (заслання, заборона малювати) перешкодили розкритися в повній мірі живописному таланту Тараса Шевченка. В романтичних картинах «Селянська родина», «Циганка-ворожка», вже був помітний відхід від чистого академізму. Особливо виділяється реалізмом «Судня рада». Різнобічний талант Шевченка досяг академічних висот і в художній графіці (серія «Живописна Україна» тощо). У 1860 р. йому було присвоєно звання академіка гравюри Петербурзької академії мистецтв.

Художник-мариніст Іван Айвазовський значну частину життя провів у рідній Феодосії. У його живописі звучала й українська тема: «Очерети на Дніпрі поблизу містечка Олешки», унікальна для художника жанрова картина «Весілля на Україні».

Новаторською для пейзажу стала творчість Архипа Куїнджі, який народився поблизу Маріуполя. Перша ж виставлена ним картина – «Ніч на Дніпрі» – викликала в Петербурзі сенсацію. Художник володів тонким мистецтвом передавати на полотні світло, повітря.

Родом з-під слобідського Чугуєва був художник-реаліст Ілля Рєпін. Він часто приїжджав на батьківщину, не раз гостював у маєтку Качанівка українських меценатів Тарновських. Тут Рєпін створив перші етюди до знаменитої картини «Запорожці пишуть листа турецькому султану». Художник скористався рядом порад українського історика, провідного дослідника козаччини Дмитра Яворницького, який передав йому деякі речі козацьких часів, текст самого листа, позував для фігури писаря.

«В історії народів і пам'ятниках мистецтва ... мене приваблювали завжди моменти вияву загального життя городян, асоціацій; найбільше в

республіканському ладі, звичайно, ... І наше Запоріжжя мене захоплює цією свободою, цим піднесенням рицарського духу», – писав Ілля Репін.

Більшість робіт Миколи Пимоненка, написаних на теми селянського життя, відрізняються щедрістю, емоційністю, високою живописною майстерністю: «Святочні ворожіння», «Весілля в Київській губернії», «Проводи рекрутів», «Свати», «Жнива», «По воду», «Ярмарок» тощо. Микола Пимоненко одним з перших у вітчизняному малярстві поєднав побутовий жанр і поетичний український пейзаж.

Поєднання мистецтва з усвідомленою національною ідеологією вперше відбувається в творчості випускника Петербурзької Академії Сергія Васильківського. Свою майстерність він повністю віддає Україні: пише пейзажі Подніпров'я, Поділля, Слобожанщини, архітектурні пам'ятники, жанрові картини, історичні полотна. Відомі його твори «Козаки в степу», «Козача левада», портрет Тараса Шевченка. У 1900 р. Сергій Васильківський спільно з художником-баталістом Миколою Самокишем створюють альбом «З української старовини». Коментарі до акварелей Васильківського писав історик Дмитро Яворницький.

? Питання для самоконтролю

1. Охарактеризуйте творчість класиків української літератури ХІХ ст.
2. Дайте визначення стилю «класицизм», визначте три етапи його розвитку.
3. Що зумовило розвиток містобудування у др. пол. ХІХ ст.?
4. Розкрийте основні напрямки діяльності товариства «Просвіта».
5. Порівняйте український та європейський романтизм, визначте спільне й відмінне.

Тема 7. Перша світова (тотальна) війна і культурні процеси на українських землях

Мета: з'ясувати як вплинули події Першої світової війни на розвиток української культури та визначити найхарактерніші риси процесу формування українського культурницького середовища на землях, контрольованих Австро-Угорською та Російською імперіями.

План лекції:

1. Культурний процес в Україні на початку ХХ ст.
2. Війна і культура.
3. Запорізький край в Роки Першої світової війни.

Ключові терміни й поняття: імпресіонізм, модернізм, неоромантизм, символізм, футуризм.

7.1. Культурний процес в Україні на початку ХХ ст.

Культурний процес в українських землях на поч. ХХ ст. стимулювався соціально-економічною модернізацією, активізацією суспільно-політичного життя і національно-визвольного руху. Великі соціальні потрясіння, якими ознаменувався початок ХХ ст., позначилися на культурному житті, обумовивши його особливості, збагативши духовне життя чималим досвідом.

Важливим чинником поживлення культурного життя став розвиток освіти. У зв'язку з подальшим зростанням потреби в письменних людях і спеціалістах, під впливом революційного руху в Наддніпрянщині мережа початкових шкіл та середніх навчальних закладів, а також учнів у них збільшувалися. Протягом 1897-1911 рр. кількість початкових шкіл зросла з 13 570 до 18 719. У 1914-1915 рр. в Україні було 26 тис. загальноосвітніх шкіл і понад 60 професійно-технічних училищ, у яких навчалося відповідно 12,5 тис. та 5 тис. осіб. Однак все це далеко не задовольняло потреб населення в освіті: близько 70% його не вміло читати і писати, обсяг і рівень знань набагато відставали від вимог часу, так і не було надано дозволу на запровадження навчання у школах рідною мовою.

Кількість студентів в університетах на початку ХХ ст. зросла в середньому більш як у два рази. Усього в 1908-1910 рр. в університетах України навчалося близько 12,7 тис. чоловік. Однак уряд обмежив доступ в університети для вихідців з «нижчих» станів. Для робітників і селян він залишався практично закритим. На всій території України не було жодного вузу з українською мовою викладання.

Сприятливіші умови для розвитку української освіти склалися на Західноукраїнських землях, які перебували у складі Австро-Угорщини. Перед Першою світовою війною у Галичині функціонувало шість українських державних гімназій. У них, а також у 2 510 народних школах українською мовою навчалося 440 тис. дітей. На Буковині в 1911 р. було 216 українських народних шкіл, діяли україномовна державна гімназія та семінарія для дівчат.

Доступною для небагатьох залишалася вища школа на західноукраїнських землях. Так, у 1911-1912 навчальному році у Львівському університеті було 5 271 студентів, частка українців серед яких становила 21%. У Львові значного розмаху набув рух за відкриття окремого українського університету. На знак протесту проти гальмування цієї справи 600 українських студентів Львівського університету у 1901 р. організовано залишили навчання.

Початок ХХ ст. позначений подальшим розвитком науки в Україні. Розгортає свою діяльність Наукове товариство імені Т. Шевченка у Львові (НТШ), яке фактично перетворилося в академію наук. Очолюване Михайлом Грушевським, НТШ згуртувало навколо себе найбільш відомих науковців України Агатангела Кримського, Бориса Грінченка, Івана Франка, Кирила Студинського та інших. Їхні праці друкувалися у «Записках Наукового товариства імені Шевченка» й інших збірниках. У 1907 р. за ініціативою Михайла Грушевського на зразок НТШ створено Українське наукове товариство у Києві, яке видавало свої наукові записки та збірники, популярні видання.

Активізація суспільно-політичного життя обумовила піднесення суспільних наук. Значний вклад у розвиток історичної науки в Україні внесли Дмитро Багалій, Володимир Барвінський, Дмитро Яворницький, Іван Франко, Хведір Вовк й інші. Вченим зі світовим ім'ям на поч. ХХ ст. став Михайло Грушевський.

Плідною була робота українських вчених і в інших галузях гуманітарних наук, зокрема в дослідженнях з українського фольклору й етнографії. Ряд важливих праць з українського фольклору, мовознавства й літератури створив видатний учений-філолог, сходознавець, історик Агатангел Кримський. Значною подією в розвитку українського мовознавства було видання в 1909 р. «Українсько-російського словника» Віктора Дубровського та в 1907-1909 рр. «Словника української мови» за редакцією Бориса Грінченка. Дослідженнями історії української культури займався професор Київського університету Володимир Перетц та його учень Іван Огієнко (майбутній Митрополит Іларіон).

Театр залишався важливим чинником культурного розвитку. В середовищі інтелігенції розгортається дискусія навколо театральних проблем: слід було шукати нові теми і форми, нові методи донесення до глядача основних ідей тієї бурхливої епохи

У Львові продовжував діяти театр «Руської бесіди», який у 1905-1906 рр. на чолі з його керівником Миколою Садовським та актрисою Марією Заньковецькою здійснив постановку кращих творів вітчизняної та зарубіжної драматургії. У 1907 р. Садовський заснував у Києві перший в Україні український стаціонарний театр. Широке визнання здобули Гуцульський театр, заснований Гнатом Хоткевичем, та Буковинський народний театр.

На поч. ХХ ст. українська музика впевнено ставала на професійну основу. Цілу плеяду талановитих музикантів і композиторів виховав Вищий музичний інститут, відкритий 1903 р. у Львові. Серед них виділявся Станіслав Людкевич, який став одним із найвідоміших українських композиторів.

Велике значення для розвитку музичної культури мала музично-драматична школа видатного українського композитора Миколи Лисенка, заснована ним 1904 р. у Києві. Справу Лисенка продовжили відомі композитори київської школи Кирило Стеценко, Микола Леонтович, Олександр Кошиць. До найвищого рівня вокального мистецтва піднялася Соломія Крушельницька.

Продовжували діяти різні музичні товариства, гуртки, хорові капели, здійснюючи постановку музичних п'єс, оперет, опер. Серед них особливою активністю відзначались Київське літературно-артистичне товариство, «Український клуб», Музичне товариство ім. М. Лисенка у Львові.

У літературі в цей час розгортається боротьба ідейних та художньо-естетичних течій. Набуває поширення модернізм, який шукає нових засобів мистецького відображення світу. Українські модерністи, змусивши українську літературу вирватись із кола побутописання, відмовитись від шаблонного патріотизму, звернути увагу на психологію вчинків.

Першим в українській літературі під гаслами модернізму виступив у 1901 р. поет Микола Вороний. У 1907 р. оголосила свою мистецьку платформу група галицьких письменників «Молода муза» (Петро Карманський, Василь Пачовський, Степан Чарнецький, Остап Луцький, Богдан Лепкий та інші). Молодомузівці шукали нових шляхів у літературі, входили в русло загальноєвропейського культурного розвитку. Дещо відмінні позиції займала група київських модерністів «Українська хата»: вона проголошувала культ сильної особи, крайнього індивідуалізму.

У цей час також збагатили українську поезію твори Олександра Олеся, Богдана Лепкого, Агатангела Кримського, Миколи Філянського, Грицька Чупринки, поетів-молодомузівців.

Серед прозаїків-новаторів поч. ХХ ст. вирізняються постаті Михайла Коцюбинського, Ольги Кобилянської, Володимира Винниченка, Василя Стефаника. На ниві української літератури плідно працював і ще чималий загін талановитих літераторів – Марко Черемшина, Гнат Хоткевич, Степан Васильченко, Осип Маковей, Павло Грабовський, Іван Нечуй-Левицький та інші.

7.2. Війна і культура.

Найбільш характерним явищем в культурному житті українського народу доби Першої світової війни є діяльність Українських січових стрільців (УСС). У стрілецькому (військовому) середовищі працювали і осередки культурно-мистецького напрямку. Вони користувалися величезною популярністю як серед УСС, так і серед українського громадянства. Перш за все, згадаємо духовий оркестр під керівництвом підхорунжого Михайла Гайворонського, який на весну 1917 р. нараховував близько тридцяти музикантів, смичковий та струнний оркестри, хор під керівництвом підхорунжого Леся Гринішака та стрілецький театр. Неодноразовими виступами перед населенням Галичини та Наддніпрянської України, а також перед іноземцями вони значною мірою

спричинилися до розвитку й популяризації стрілецької творчості та стрілецької ідеї.

«Пресова Кватира» УСС розгорнула також досить інтенсивну діяльність у фотографії, малярстві, музиці, скульптурі та різьбярстві, даючи чимало творів, що пропагували ідею визволення України та побудови власної незалежної соборної держави.

Цінним документом доби стали і твори стрілецьких художників, серед яких було багато портретів старшин та стрільців, картин зі стрілецького життя, графічних рисунків, карикатур, заставок тощо. Значну їх частину було створено безпосередніми учасниками тих подій чи за достовірною інформацією очевидців.

У скульптурі та різьбярстві серед УСС були відомі випускник Краківської академії мистецтв четар Михайло Гаврилко (в легіоні виліплював з глини стрілецькі погруддя) та стрілець Микола Цимбрила, який здобув собі популярність декоративною різьбою у гуцульському стилі.

Стрілецьку музику творив головним чином підхорунжий Михайло Гайворонський, керівник стрілецького оркестру. Більшість маршів («Перший стрілецький похід», «Другий стрілецький похід», «Стрипа», «Їхав козак») також вийшли з-під його пера.

Чітким проявом ідеології січового стрілецтва була його літературна творчість. Уже на початку війни багато стрільців вели щоденники, писали спогади, інколи й вірші та нариси. Згодом у різноманітних українських часописах та збірниках з'явилося чимало стрілецьких публікацій, автори яких ознайомлювали читацький загал із життям легіону, його боротьбою та завданнями, намагалися осмислити найактуальніші проблеми стрілецького буття, ділилися радіщами й печалями.

Всі публікації воєнного часу можна умовно розділити на три групи:

- 1) Літописи, хроніки, спогади, нариси, публіцистичні статті тощо.
- 2) Поезія.
- 3) Гумор і сатира.

Для кожної з них характерні свої форми і методи висвітлення тих чи інших подій, фактів і явищ; кожна по-своєму впливала на свідомість як самих усусусів, так і всього суспільства. Водночас, спільними для всієї літературної творчості стрілецтва була непохитна віра в історичну місію легіону УСС, надія на виборення української державності та щира синівська любов до свого народу.

Серед жанрів першої групи найкраще були подані спогади та нариси. Спогади з пережитого писали багато стрільців, велику частину з них було опубліковано.

Визначною була стрілецька поезія, що також акумулювала в собі масову свідомість УСС. Як і проза, вона творилася в різний час і при різних обставинах. Найбільше віршів, багато з яких зразу ж ставали піснями, з'явилося в 1916 – на початку 1917 рр.

Особливе місце в середовищі УСС займала стрілецька пісня, в якій чи не найбільше відтворені всі ті прагнення й ідеї, що ними жило стрілецтво.

Вважаючи себе духовними спадкоємцями кращих традицій українського війська, зокрема запорізького козацтва, Українські січові стрільці перейняли від нього і українську пісню, яка стала невід'ємною частиною їхнього життя.

Національно-політична та культурно-освітня активність Українського січового стрілецтва ніколи не обмежувалася лише працею в стрілецькому легіоні. Вважаючи себе не лише українськими вояками, а й свідомими українськими громадянами, вони використовували будь-яку можливість для роботи серед якнайширших кіл українства, тим більше, що багато з них мали чималий досвід суспільної діяльності, працюючи до війни в партійних і громадських організаціях Західного краю.

Для поширення й пропаганди національно-державницьких поглядів Українські січові стрільці активно використовували і свої культурно-мистецькі можливості. Зокрема, стрілецький хор та оркестр успішно виступали з концертами в багатьох містах Галичини (Львові, Станіславі, Стрию, Дрогобичі, Калуші, Болехові). Виступи, на яких звучали українські народні та стрілецькі пісні, пісні на слова Тараса Шевченка, твори Моцарта, Вагнера, Россіні та інших авторів, мали величезний резонанс як серед українців, так і серед чужинців.

Чимало для популяризації української ідеї зробив і львівський театр, який з повним правом можна вважати стрілецьким, бо більшість там становили січові стрільці. Зокрема, до стрілецтва належали Іван Рубчак, Микола Бенцаль, Євген Кохан, Ярослав Гриневич, десятники Луць Лісевич, Володимир Демчишин, Євген Банах, підхорунжі Лесь Новіна-Розлуцький.

З самого початку Першої світової війни стрілецтво вело роз'яснювальну роботу серед українців у місцях свого постю, залучали їх до спільних маніфестацій, допомагали в створенні різноманітних національних інституцій, зокрема, читалень, товариств «Просвіти», господарських організацій тощо. Свідченням того, що стрільці працювали й на перспективу, було відкриття і підтримка ними українських шкіл.

Важливе значення для поширення та пропаганди національно-державницьких поглядів мала й культурно-мистецька діяльність УСС. Нерідко саме завдяки стрілецьким пісням, музиці, виставам тощо українське населення того чи іншого краю вперше ознайомлювалося з ідеєю української державності, дізнавалося правду про свою минувшину, задумувалося над майбутнім. Доступність цих жанрів давала змогу охопити ними якнайширші кола українства від Закарпаття до Наддніпрянщини, а тематика та форми подачі сприяли проникненню стрілецьких ідей у глибини української душі.

7.3. Запорізький край в роки Першої світової війни.

Територія сучасної Запорізької області напередодні Першої світової війни входила до складу Олександрівського і, частково, Катеринославського повітів (центр – м. Катеринослав) та Мелітопольського і Бердянського повітів Таврійської губернії (центр – м. Сімферополь). Так склалося ще в XIX ст., хоча в економічному і соціально-культурному плані сусідні степові повіти двох

губерній Російської імперії були завжди тісно пов'язані між собою і тяжили один до одного.

Переважало в Запорізькому краї сільське населення. Тут були великі поміщицькі маєтки, але, разом з тим й досить розвинуте селянське фермерське господарство, яке успішно працювало на експорт зерна. У промисловому відношенні край вирізнявся розвинутим сільськогосподарським машинобудуванням, яке продукувало різноманітні пристрої, інвентар та машини для потреб селянського і поміщицького господарства. Цю промислову продукцію виробляли не лише в повітових центрах, зокрема, Олександрівську, Мелітополі і Бердянську, а і в багатьох селах краю.

Запорізький край мав вигідне географічне розташування. На азовському його узбережжі був порт Бердянськ, який мав загальноімперське значення, а в Олександрівську пересікалися залізниці, що йшли з півночі (центру Росії) на південь (у Крим), і зі сходу – на захід, з'єднуючи Донбас з Кривбасом.

Олександрівськ стояв на Дніпрі, зокрема на тій його частині, що була вільна від портів (вони розташовувалися вище Хортиці) і з його річкового порту був відкритий безперешкодний шлях до Чорного моря. Це відкривало широкі перспективи економічного розвитку регіону.

Запорізький край здавна був багатонаціональним. Найбільшою етнічною групою тут були українці, особливо в сільській місцевості, де вони переважали абсолютно. Ця обставина визначала характер краю як невід'ємної частини України. Разом з тим, в селах компактно проживали болгар, представники німецькомовної меншини, росіяни. В містах, крім українців, які становили близько 1/3 жителів, було багато росіян, євреїв, болгар, німців та інш. Перепис населення станом на 1917 р. показав, що серед жителів м. Олександрівськ було 34% українців, 29% росіян, 20% євреїв, 5,5% поляків, близько 2% німців, латишів, білорусів (кожних).

1914 р. відкрив нову сторінку історії. Під впливом війни різко змінилось політичне, економічне, громадське життя. Війна загострила суперечності соціального розвитку, поглибила розкол суспільства на прихильників і противників існуючого політичного режиму.

Імперський уряд намагався всіляко розпалити патріотичні та вірнопідданські почуття. Провідником цих настроїв виступили місцеві органи державної адміністрації. Влада всіляко намагалася використати доступні засоби впливу на громадську думку, аби примножити вірнопідданські почуття, а у подальшому – стримати розвиток опозиційних настроїв, що почали наростати після перших військових втрат і поразок. Поширювалися спеціальні звернення до населення. Великими накладками дозволили друкувати періодичну пресу, що трималася в руслі офіційної ідеології. У повіті надходили столичні проімперські газети – «Русские ведомости», «Новое время». Утримували великі накладки популярних додатків «Сельского вестника». Місцеві адміністрації зобов'язані були поширювати їх серед народу будь-якими засобами: організацією колективних читань, розклеюванням на видних місцях, безкоштовною роздачею громадянам тощо.

У руслі імперських настанов йшла губернська, повітова та міська преса Бердянського, Мелітопольського та Олександрівського повітів. На її сторінках, уважно вивіреною цензором, годі було й шукати натяку на політичну опозиційність, критику основ правлячого режиму або вищих державних чинів. З тих самих причин на території краю не виходило жодної україномовної газети.

Своєрідністю національного складу Катеринославської і Таврійської губернії була наявність широкої і економічно впливової німецькомовної групи. Скупчення німців в районах, відносно наближених до бойових дій, непокоїло царський уряд, адже воюючим противником була Німеччина. Ця обставина спричинила антинімецький характер заходів влади. Вони вплинули на долі 100-тисячного німецькомовного (німці і меноніти) населення Запорізького краю. Розпочалися депортації. Припинилося видання німецькомовної газети «Бюргер Цайтунг», дозвіл на випуск якої в Олександрівську отримали незадовго до війни у 1912 р.

2 вересня 1914 р. канцелярія таврійського губернатора розіслала начальникам поліції циркуляр, в якому вимагали «негайного зняття з усіх торгових і промислових закладів, контор, бюро, банків та інших подібного роду установ і закладів вивісок та всяких написів німецькою мовою». На адміністративній карті краю стали зникати й німецькомовні назви населених пунктів, поступаючись місцем російським: Гальбштадт став Молочанськом, Блюменталь перейменовано на Лугове, Гохштедт – на Високе, а Фрідріхсфельд – на Широке тощо.

Активізації громадсько-політичного руху сприяло поширення діяльності на території краю нелегальних політичних партій соціал-демократів, анархістів, єврейських соціалістів (бундівців), есерів тощо. Гострота невирішених соціально-політичних проблем спричинила до розповсюдження найбільш радикальних ідей.

У роки війни в повітах поширилась діяльність національно орієнтованих українських організацій. Департамент поліції так характеризував розвиток українського національного руху у роки війни на території Катеринославської губернії: У зв'язку з військовими подіями український рух значно поживався і набув серед робітничих мас українців зростаючий до себе інтерес. «Розсадником» для ведення української пропаганди називалися Катеринославська «Просвіта» та її приміські відділення.

У ніч з 15 квітня 1915 р. на катеринославських заводах і в районі лінії Катерининської залізниці, якою м. Олександрівськ і його регіон сполучався з губернським центром, були розкидані прокламації від імені Української соціал-демократичної робітничої партії, друковані українською мовою. Присвячені трьохріччю «Ленського розстрілу», вони закінчувалися словами: «Геть війну, геть царат, хай живе революція, хай живе демократична республіка, хай живе автономія України!».

Отже, вплив світової війни на громадське життя виявився суперечливим. З одного боку, уряд обмежував демократичні свободи, стримував створення громадських організацій, що не вписувались у великодержавний вимір, з

іншого – затяжний характер війни поглиблював суспільні суперечності, що спричинило появу та розвиток непідконтрольних урядові форм громадської ініціативи та протесту. Хвиля народного невдоволення піднімалася все вище, загрожуючи змести існуючий режим. Таким чином, Перша світова війна підірвала усталене життя Запорізького краю, трансформуючи традиційне суспільство, вносячи в нього модерну соціальну динаміку.

Повною мірою ці зміни стали відчутними під час Української революції.

? Питання для самоконтролю

1. Визначте головні риси модернізму в Україні.
2. Порівняйте можливості для розвитку освіти та культури в Росії та Австро-Угорщині.
3. Якими були основні напрямки культурницької діяльності Українських січових стрільців.
4. Як вплинула Перша світова війна на розвиток культури на території сучасної Запорізької області?

РОЗДІЛ 2. ІДЕЇ ТА ПЕРЕЖИВАННЯ В КУЛЬТУРІ ХХ-ХХІ СТ.

Тема 8. Відродження культури під час Української революції

Мета: з'ясувати як вплинули події Української революції на розвиток культури та освіти, окремо звернувши увагу на культурницькі процеси на території сучасної Запорізької області.

План лекції:

1. Освіта й вища школа.
2. Мистецтво, преса та книгодрукування.
3. Культурницькі процеси на Запоріжжі.

Ключові терміни й поняття: графіка, національне відродження, пейзаж, просвітянський рух.

8.1. Освіта й вища школа

Українська Центральна Рада задекларувала курс на досягнення національно-територіальної автономії, що передбачало також відродження української мови, відкриття національних освітніх закладів (українізації існуючих), відкриття культурно-просвітніх та мистецьких закладів, об'єднань, бібліотек, періодичних видань, видання художньої та навчальної літератури, розвиток науки, мистецтва тощо.

За статистичними даними, на початок 1917 р. в Україні нараховувалось 19 568 загальноосвітніх шкіл, 1 678 000 учнів і 46 739 вчителів, а з 35 млн. українців більше як 75 % не вміли читати. Чинна система майже на 70 % була русифікована, а тисячі вчителів-чоловіків було мобілізовано на фронти Першої світової війни.

У березні 1917 р. при Центральній Раді було створено шкільну комісію, на чолі з Іваном Стешенком. Комісія ініціювала проведення 5-6 квітня I-го Всеукраїнського педагогічного з'їзду, за результатом роботи якого при Центральній Раді було створено Шкільну Раду. У губерніях та повітах передбачалось засновувати українознавчі бібліотеки, відкривати інструкторські курси для навчання лекторів та літні вчительські курси, видавати підручники для народної школи, розробити українську термінологію з арифметики, географії і граматики. Вивчення української мови, літератури та історії стало обов'язковим в усіх середніх школах та гімназіях.

Упродовж травня-липня 1917 р. у великих та губернських містах – Полтаві, Харкові, Чернігові, Херсоні та інших відкрили 40 українських гімназій. У Києві з 60 шкіл 15 перейшли на українську мову викладання

Процес українізації освіти проходив дуже складно, давалось у знаки більш як двохсотлітнє перебування в складі Російської імперії. Доводилось стикатись з не дуже прихильним, а часто і ворожим, ставленням до цього процесу з боку населення України, а особливо в багатонаціональних районах. Для проведення реформи школи гостро не вистачало вчителів, а в багатьох районах їх не було

зовсім. Частково для вирішення цієї проблеми навесні 1917 р. по Україні відкривались спеціальні курси. До цієї справи долучили українські гімназії, кафедри педагогічних інститутів та університетів, «Просвіту» та інші організації.

15 липня 1917 р. при Генеральному секретаріаті (уряді) вперше було створено секретаріат (міністерство) народної освіти, який очолив Іван Стешенко. Освітній процес мав базуватися на принципах: громадсько-державного характеру освіти; рівноправності усіх громадян на здобуття загальної освіти; навчання рідною мовою; запровадження самоврядування в школі; пріоритетний характер фінансування освіти; введення загального, безплатного та обов'язкового початкового навчання.

У 1917/1918 н. р. вдалося провести широку українізацію початкової та середньої освіти. Було відкрито 5,4 тис. шкіл, понад 100 українських гімназій, педагогічних, технічних, медичних училищ. Розширено мережу курсів для ліквідації неписьменності серед дорослого населення.

Активно відроджується діяльність товариства «Просвіта». Влітку 1917 р. центральна та східна Україна вкрилися густою мережею читалень. До кінця літа 1917 р. було відкрито понад 2000 осередків «Просвіти». Товариства мали свої театральні трупи, хоріві колективи, оркестри, видавництва, бібліотеки тощо. 16 квітня загальні збори українців Луганська заснували товариство, яке за короткий час встигло провести багато заходів: маніфестацію 18 квітня, виставу «Степовий гість» на користь «Просвіти» 7 травня, Шевченківське свято 11 травня і, нарешті, з'їзд «Просвіт» 25 червня 1917 р. Особливо активно «Просвіта» працювала в Полтавській губернії. У містах і селах Полтавщини було створено 250 осередків. 20–23 вересня 1917 р. у Києві проходив I-й Всеукраїнський з'їзд «Просвіти», який визначив нові орієнтири розвитку просвітнього руху в умовах відродження та утвердження засад української державності.

У 1918 р. українізацію освіти продовжив уряд гетьмана Павла Скоропадського. Викладання української мови і літератури, історії і географії України стало обов'язковим у всіх середніх чоловічих і жіночих загальноосвітніх, професійних, комерційних школах, учительських та духовних семінаріях. У перших 5-ти класах на це відводилося не менш як 3 години на тиждень, а в 6-му і 7-му – 4 години на тиждень. Посада вчителя української мови та літератури всюди вважалася штатною, географії та історії України – позаштатною, але обов'язковою. Упродовж 1917-1918 рр. відкрито 760 нових шкіл, зі статусом середніх (термін навчання 7-10 років), та близько 10 тис. початкових.

Одночасно проводилась розбудова раніше непоширеного дошкільного виховання дітей. До осені 1920 р. у кожній губернії створено до 80–100 дитсадків, декілька сотень кімнат-садків, які охопили 20 % дітей дошкільного віку. Для безпритульних дітей відкрито 750 дитбудинків та шкіл-інтернатів.

Були також здобутки у вищій освіті та науково-дослідній роботі. У 1917 р., за УЦР, до існуючих інститутів, університетів додалися Географічний інститут (Київ), Київський юридичний інститут, Херсонський педагогічний інститут,

Одеський сільськогосподарський інститут, Харківська консерваторія та 9 учительських інститутів, реорганізованих секретаріатом освіти у вищі навчальні заклади.

Після II-го Всеукраїнського педагогічного з'їзду розпочалась робота з відкриття Українського народного університету. Ініціаторами були «Українське наукове товариство», українське науково-технічне товариство «Праця», «Просвіта» Києва та кооперативні організації. У статуті університету ставилось завдання виховання науково-педагогічних кадрів для українізації освіти. Урочисте відкриття відбулося 5 жовтня 1917 р. у приміщенні Центральної Ради, а заняття розпочалися 9 жовтня 1917 р. Університет мав 3 факультети: історико-філологічний, природничо-математичний та правничий. До навчального закладу зараховували юнаків і дівчат віком не менше 16 років, які закінчили 6 класів гімназії, учительський інститут або семінарію. На кінець жовтня на навчання записалося 1370 осіб.

17 серпня 1918 р. університет перетворено на Київський державний український університет. Багато студентів цього вишу були учасниками бою під Крутами 16 січня 1918 р.

21 квітня 1918 р. в Полтаві, з ініціативи місцевої «Просвіти» відкрито другий Український народний університет з двома факультетами: історико-філологічним та економіко-правничим.

7 листопада 1917 р. в Києві з відкриттям однорічних курсів для підготовки вчителів розпочала роботу Українська педагогічна академія. Слухачами були люди з вищою освітою та випускники педагогічних інститутів.

У Кам'янець-Подільському 22 жовтня 1918 р. урочисто відкрито державний український університет.

8.2. Мистецтво, театр, преса та книгодрукування

18 грудня 1917 р. було відкрито Українську академію мистецтв (сьогодні Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури), ректором якої став художник Федір Кричевський, який до цього очолював Київське художнє училище. Відомі викладачі-художники відкривали тут власні майстерні: Федір Кричевський – побутового та історичного жанру; Олександр Мурашко – портрету; Михайло Жук – декоративного малярства; Абрам Маневич – декоративного пейзажу; Микола Бурачек – інтимного пейзажу; Михайло Бойчук – релігійного малярства, мозаїки, фрески та ікони; Василь Кричевський – композиції. Студенти оволодівали спеціальностями: малярство, різьба, будівництво, гравюра тощо.

У академії працював основоположник сучасної української графіки Георгій Нарбут, перу якого належать малюнки гербів, грошових банкнот та поштових марок Української Народної Республіки.

Наприкінці 1917 р. відкрито Українську національну картинну галерею, основу фондів якої становили картини українських і зарубіжних малярів XVI-XIX ст. Галереї передали частину своїх робіт та колекції полотен художники Василь Кричевський, Михайло Козик, Михайло Жук, Михайло Бойчук, Микола Бурачек, Микола Самокиш, Георгій Нарбут та ін.

У добу Гетьманату з ініціативи художників та архітекторів у Києві розпочав роботу інститут архітектури. У столиці також було засновано Вищий технічний інститут, який через рік приєднався до Київського політехнічного інституту. На Півдні України відкрили Одеський політехнічний і сільськогосподарські інститути.

29 березня 1917 р. створено комісію в складі Григорія Павлуцького, Івана Лучинського, Михайла Грушевського та інших для розроблення статуту та програми організації Української академії наук. Частково організаційний процес покладено на «Українське наукове товариство» в Києві.

14 листопада 1918 р. Гетьман Павло Скоропадський затвердив прийнятий Радою міністрів закон про заснування Української академії наук у Києві. 27 листопада 1918 р. відбулися установчі Загальні збори Української академії наук, на яких першим президентом академії обрали вченого-геолога і геохіміка Володимира Вернадського.

Весною 1918 р. розпочалася робота з відкриття першого Українського національного театру. 24 квітня при Центральній Раді на основі товариства «Український національний театр» (товариство засноване в 1913 р. у Києві) було створено однойменний комітет на чолі з Володимиром Винниченком. 25 квітня 1917 р. на установчих зборах комітету прийнято рішення про те, щоб створений національний театр був державним театром при уряді Центральної Ради. Упродовж червня 1917 р. підготували проект репертуару та склад трупі. У липні обрали дирекцію театру: Марію-Іванну Грушевську (дружина Михайла Грушевського) та Олександра Кошиця – представники комітету театру, Іван Мар'яненко – директор театру. 16 вересня 1917 р. Український національний театр відкрив сезон у приміщенні Троїцького народного дому. До утворення театру долучились трупа Миколи Садовського, театр Леся Курбаса та музично-драматична школа Миколи Лисенка.

Сезон Українського національного театру розпочався виставами «Пригвожденні» Володимира Винниченка (16 вересня 1917 р.). До трупи театру увійшли Марія Заньковецька, Любов Ліницька, Б. Романицька та ін. 14 серпня 1918 р. Український національний театр реорганізовано в Державний народний театр під керівництвом Панаса Саксаганського.

Після реорганізації Українського національного театру значна частина його акторів увійшла до створеного 23 серпня 1918 р. Державного драматичного театру, «театру європейського репертуару» під керівництвом Бориса Крживецького та Олександра Загарова.

Знайшов своє місце в тогочасному театральному житті і театр, на той час ще молодого, але дуже амбітного і талановитого актора Леся Курбаса – «Молодий театр». Початок національної революції Лесь Курбас сприйняв як можливість здійснити мрію про театр, як своєрідний парламент суспільства, конструктор нового життя вільної України.

Важливе значення в театральному житті мало відкриття 8 жовтня 1917 р. у Києві першої Української народної драматичної школи.

Розвиток театрального життя проходив і поза межами Києва. У 1918 р. на основі гуртка драматичної секції Українського художнього товариства ім. Марії

Заньковецької в Одесі засновано першу в місті і другу в державі українську драматичну школу. Викладачем та керівником художньої частини школи стала актриса Марія Заньковецька.

Поширення пісенної національної спадщини в народі покладалося на народні хори та хорові товариства. В усіх більш-менш значних центрах України планувалося створити періодичні курси теорії музики, історії і теорії української пісні, хорового національного співу та регентського мистецтва, для музичної освіти мас – курси музичної грамоти при згаданих вище хорах, а також запровадити уроки співу в школах.

У кінці 1917 р. у Києві створено Український народний хор під керівництвом диригента та композитора Кирила Стеценка. Дещо пізніше, його стараннями, за участі Олександра Кошиця, який очолив музичний відділ міністерства народної освіти та мистецтв, було відкрито перший Український національний хор у Києві.

На початку січня 1919 р. за ініціативою Симона Петлюри хор реорганізовували в Українську республіканську капелу. Восени 1918 р. у Києві створено Національну оперу – Український державний театр драми та опери під керівництвом Миколи Садовського.

2 вересня 1918 р. Головне управління справами мистецтв і національної культури Міністерства народної освіти і мистецтв затвердило законопроект про реорганізацію Музично-драматичної школи ім. М. Лисенка у Вищий музично-драматичний інститут ім. М. Лисенка з програмою і правами консерваторії. Тут відкрили 3 факультети: педагогічний, диригентський і драматичний.

Також були відкриті у Києві Державна капела бандуристів, в листопаді Державний симфонічний оркестр ім. М. Лисенка під керівництвом диригента Олександра Горілого, у Харкові ансамбль бандуристів Гната Хоткевича. Активно продовжували працювати Київська, Одеська і Харківська консерваторії.

Під час Директорії УНР за підтримки Володимира Винниченка засновано нові професійні та напівпрофесійні театри в Херсоні, Катеринославі, Проскурові та інших містах.

Важливо звернути увагу і на кіносекцію під керівництвом Людмили Старицької-Черняхівської. У розпорядженні секції було два кіноапарати, які знімали на плівку найвидатніші події українського суспільно-політичного життя. Досягненням секції є також відкриття в Києві першого стаціонарного державного кінотеатру.

Революція сприяла й відродженню української видавничої справи. Упродовж 1917 р. виникло 78 видавництв, у 1918 – їх налічувалося вже 104 (приватні, кооперативні, при «Просвітах» та громадських організаціях). Серед них: «Час», «Вік», «Дзвін», «Криниця», «Вернигора», «Сяйво», «Друкар», «Союз» (Харків), «Сіач» (Черкаси), (Одеса), «Селянська самоосвіта» (Одеса) та інші. У Києві в 1918 р. діяло близько 40, Катеринославі – 6, Одесі – 5. Ці видавництва масовими тиражами почали друкувати навчально-методичну, художню, наукову, технічну літературу українською мовою.

Видавались та перевидавались твори класиків української літератури: Івана Котляревського, Тараса Шевченка, Івана Нечуя-Левицького, Михайла Коцюбинського, Івана Франка, Василя Стефаника, Лесі Українки та багатьох інших.

Двічі було видано працю Івана Огієнка «Українська культура» (перший тираж досяг 100 тис. примірників, другий понад 1 млн.). Серед історичної літератури першість утримували праці Михайла Грушевського «Ілюстрована Історія України», «Звідки пішло українство» та інші. Світ побачила робота Володимира Антоновича «Про козацькі часи в Україні». Популярними були праці Михайла Драгоманова, Бориса Грінченка, Миколи Міхновського, Сергія Єфремова та інших.

Українською мовою почали видаватися твори класиків зарубіжної літератури: Гі де Мопассана, Джека Лондона, Оноре де Бальзака та інших.

Для підтримки видавничої справи уряд 24 вересня 1918 р. зняв усілякі митні збори з будь-якої літератури. Загалом у 1917 р. в Україні вийшло друком 747 книжок державною мовою, а в 1918 р. – 1084.

Помітною стала активізація української преси. Новим для України явищем був вихід офіційних урядових видань: «Вісті з Української Центральної Ради», потім «Вісник Генерального Секретаріату Української Народної Республіки», «Військово-науковий вісник Генерального штабу» – Української Держави, «Державний вісник» – пресовий орган правління гетьмана П. Скоропадського, вісники міністерств тощо. У 1917 р. почали виходити щоденні українські газети «Нова Рада», «Народна воля», серед вихідців із західноукраїнських земель популярним був тижневик «Наша думка», який видавала Головна Рада галицьких, угорських та буковинських українців та військове формування січових стрільців. У Олександрівську у травні 1918 р. вийшло друком 8 чисел надпартійного часопису «Січ».

За Центральної Ради були засновані педагогічні журнали «Вільна українська школа», «Просвітянин», дитячий – «Волошка», сатиричний – «Гедзь» і «Будяк», сільськогосподарський – «Українське пасічництво». У березні 1917 р. відновилось видання «Літературно-наукового вісника», головним редактором якого був Олександр Олесь. Серед культурологічних і літературно-мистецьких видань – кварталник історії, літератури, культури і мистецтва «Наше минуле», «Літературно-критичний альманах», «Шлях».

На Правобережній Україні кількість україномовних видань значно перевищувала їхню кількість на Лівобережжі та на Півдні України. За даними управління в справах друку при уряді Української держави, влітку 1918 р. на Харківщині виходило 33 газети, з яких по одній – українською, єврейською, польською та латинською мовами, інші – російською. На Полтавщині виходило 16 газет, з яких 7 – українською мовою, на Катеринославщині – 18 газет і лише три – українською мовою, в Одесі з 23 видань одне українською.

8.3. Культурницькі процеси на Запоріжжі

На хвилі революційних подій розпочався рух за відновлення діяльності товариства «Просвіта». 11 березня 1917 р. у Катеринославі було скликано

установчі збори, які мали на меті відновити діяльність місцевої «Просвіти», забороненої у січні 1916 р. 24 березня того ж року, з ініціативи місцевих робітників і учнів середніх шкіл було створено «Просвіту» в Олександрівську, до якої в перший же вечір записалося 150 осіб. У пункті 1 Статуту олександрівської «Просвіти» було записано, що вона «ставить своїм обов'язком працювати для розвитку просвіти й добробуту українського народу, а також для його політичного виховання і взагалі для розвитку української національної культури».

Станом на 10 травня 1917 р. при «Просвіті» було засновано наступні комісії: шкільну, бібліотечну, театральну, співочу, лекційну тощо. Просвітяни влаштовували у міському саду платні гуляння на користь товариства, які мали величезний пропагандистський вплив на населення. Також на центральній вулиці міста Олександрівська – Соборній, було відкрито просвітянський кіоск для продажу українських книжок, які користувалися значним попитом у населення.

Станом на 19 серпня 1917 р. Катеринославська «Просвіта» у Олександрівському повіті мала філії в наступних населених пунктах (на території сучасної Запорізької області): Гуляйполе, Кінські Роздори та, власне, Олександрівськ. У сучасному районному центрі Більмак (на той час – Царекостянтинівка) за даними на 1918 р. осередок товариства «Просвіта» нараховував 47 осіб. Активно працювали осередки «Просвіти» у Мелітопольському та Бердянському повітах. У Бердянську місцева «Просвіта» чисельністю близько 50 осіб на чолі з Ю. Тищенком стала головним репрезентантом українського населення міста. Також тут успішно діяла українська просвітянська друкарня. Філії Бердянської «Просвіти» працювали також у селі Новотроїцьке (сучасного Бердянського району) та місті Оріхів. Крім того, за цими ж матеріалами 1918 р., «Просвіта» працювала у Андріївці (Бердянського району), Токмаці, Преславі (Приморського району) Чернігівці та Попівці (сучасне село Смирнове Більмацького району).

Товариство «Просвіта» у Оріхові на той час очолював Іван Коба, власник невеличкої столярної майстерні. Серед активу драматичної секції виділялися Поліна Ярошенко та хорунжий Яків Балобан. Секція готувалася поставити п'єсу Івана Карпенко-Карого «Мартин Боруля». Діяла в Оріхові також просвітянська бібліотека, якою опікувався Василь Прохода.

У Мелітополі відновлення роботи товариства «Просвіта» припадає на весну 1918 р., коли збройні сили УНР під час Кримського походу звільнили південні території сучасної Запорізької області. В місті активізувалося українське суспільно-політичне життя. У театрі йшли вистави за творами Володимира Винниченка, «Казка старого млина» Спиридона Черкасенка й інші. У липні 1918 р. почала виходити українська народна суспільно-політична й літературна газета «Наш степ». До товариства «Просвіта» належали, в основному, вчителі міста та Мелітопольського повіту. Місцеві просвітяни налагодили тісну співпрацю з Українськими січовими стрільцями, які на той час перебували на постой у Олександрівську. Тоді ж при Мелітопольському повітовому земстві почали працювати курси українознавства.

У 1918 р. у Олександрівську перебували січові стрільці, які включилися до громадського українського руху, допомагаючи місцевим активістам організовувати політичну, військову та освітню галузі. Стрільці викладали на курсах українознавства для залізничників, займалися упорядкуванням бібліотеки «Просвіти», співпрацювали з місцевими українськими газетами, зокрема тижневиком «Січ». Разом з «Просвітою» січові стрільці також були причетні до функціонування Українського театру, який грав у Народному домі. Відновилися просвітянські гуляння у міському парку, які проходили при звуках оркестрів УСС та Запорізького полку Армії УНР.

Бійці українських збройних сил, які дислокувалися на території сучасної Запорізької області також проводили активну просвітницьку діяльність, встановлюючи зв'язки з місцевими «Просвітами», створюючи бібліотеки, організовуючи вистави з української класики, навчаючи грамоті місцевих селян і навіть впливаючи на мову богослужіння. Зокрема, у с. Дмитрівці (тепер – частина районного центру Якимівка) священник місцевої церкви, під впливом гайдамаків із Гордієнківського полку Всеволода Петріва, перейшов від проголошення проповіді російською мовою із домішками слов'янських слів на українську мову, на що селяни зауважили: «якось і «Писанія» зрозумілішими стали».

Зусиллями українських старшин була створена селянсько-гайдамацька трупа, яка готувала постановку «Назара Стодолі», «Гостя з Запорожжя» та інших вистав. Гайдамаки створювали в селах мандрівні бібліотеки, поширювали українські книжечки серед жителів краю тощо. З Олександрівська забирали книги сільські кооперативи та одразу ж знаходили для них покупців. До місцевих бібліотек та книгарень також надходили книги із Західної України, їх привозили січові стрільці.

Значного розголосу на Запорожжі та за межами краю отримало гайдамацько-селянське свято, яке відбулося на початку травня 1918 р. за участю бійців Запорізького та Гордієнківського полків, січових стрільців та просвітян у с. Царицин Кут (Приморське). Тут були присутні гості з навколишніх сіл, Павлограда, Олександрівська та Мелітополя. У програмі був військовий парад, спільний обід селян і війська, вистава, масові гуляння. Була організована лотерея на користь місцевої української читальні, прибуток від якої склав понад 5 тисяч карбованців (передано в розпорядження сільської «Просвіти»).

Олександрівська «Просвіта» організувала для бійців українських підрозділів, які перебували у місті та неподалік від нього кілька екскурсій на острів Хортицю. Похід на Хортицю, який відбувся 29 червня мав на меті вшанування полеглих предків. Було встановлено залізний із написом: «Сей хрест – знак щирої любови і вдячної памяти орлам небіжчикам Запорожської Січі від вірних нащадків їх, козаків 2-го Запорожського пішого полку, який, після довгого поневолення прийшов сюди перший з отаманом Болбочаном, як організована українська бойова частина і приніс з слізьми радости молитовне синовне привітання незабутнім славним предкам. 29 червня, р. Божого 1918».

Гетьманський переворот та зміна органів влади в Олександрівську загалом негативно позначилася на діяльності «Просвіти» і всього українського руху. Розвиток культури пригальмувався, а потім взагалі зупинився.

Про труднощі 1919 р. свідчить звіт товариства «Просвіта» села Павлівка Олександрівського повіту: «Минулий 1919 рік був надзвичайно ненормальним ..., позаяк місцева влада часто мінялась між більшовиками і махновцями, які дивились на все українське, як і на «Просвіту» особливо, як на щось контрреволюційне і шкідливе для їх існування, через що навіть вистави небезпечно було влаштувати... Друга ж половина 1919 року була цілком мертва для «Просвіти», позаяк нова влада «білих» ще гостріше поставилась до українського питання, маючи своїм лозунгом «Єдина, Велика, Неділима». Тільки в кінці грудня, коли влада «білих» скінчилась і на її місці з'явилась Радянська влада з лозунгами «Незалежної України», тоді тільки для «Просвіти» на деякий час з'явилась можливість культурної праці.

? Питання для самоконтролю

1. Які перетворення в освіті, зокрема мистецькій, відбулися під час Української революції?
2. Схарактеризуйте основні риси розвитку українського театру у 1917-1921 рр.
3. Як вплинула революція на розвиток ЗМІ та книгодрукування?
4. Визначте головні події культурного життя революційного Запоріжжя.
5. Поміркуйте про наслідки й значення співпраці Українських січових стрільців та бійців Армії УНР на території Запорожжя у 1918 р.

Тема 9. Культурні процеси 1920-1930-х рр.

Мета: визначити роль культури у становленні тоталітаризму й, відповідно, його вплив на культурницькі процеси в Україні, а також розглянути спроби реалізації національного проекту в перші десятиліття радянської влади.

План лекції:

1. Роль культури в тоталітарній системі.
2. Політика українізації в УРСР.
3. Розвиток театрального мистецтва.
4. Розстріляне відродження.

Ключові терміни й поняття: розстріляне відродження, тоталітаризм, українізація, хвильовизм.

9.1. Роль культури в тоталітарній системі

Одним із визначальних аспектів дослідження історії ХХ ст. є вивчення особливостей розвитку культури в умовах становлення тоталітарних режимів. Зіткнення інтересів тоталітарних ідеологій не лише спричинило жорстокі військові катаклізми новітньої доби, але й призвели до руйнування морально-етичних чи й загалом ціннісних орієнтацій суспільств і держав. Проблема існування особистості і, зокрема, особистості творчої, в суспільстві з визначеними державно-партійними пріоритетами, дуже часто ставала трагедією й особистості, і суспільства.

У всякій тоталітарній ідеології народ і, зокрема, кожна людина розглядається не як унікальна і неповторна особистість, а лише як елемент однієї системи, чії думки повинні бути повністю підпорядковані офіційній доктрині. Тоталітарні режими вводять не лише заборони, але й вимоги, диктують громадянинові, що він повинен робити, як мислити, як виховувати дітей тощо. Невід'ємними елементами тоталітаризму є всеохопна ідеологія, однопартійність (керівна партія очолена єдиним вождем), терористично-поліційна система і партійно-державна монополія в галузі комунікацій і економіки. Саме завдяки усталенню таких факторів державний режим здатний перетворити людину у «вічний гвинтик» системи. Але саме культура, вияв свого «я» людини чи народу, є тим чинником, який не дозволяє здійснити повну нівеляцію вартостей. Через це вожді тоталітарних систем прагнули поставити під свій контроль перш за все культуру та мистецтво, перетворивши їх у засіб ідеологічної пропаганди.

Прояви тоталітаризму в культурі:

1. Встановлення єдиного можливого творчого канону.

Державна радянська ідеологія як головний і єдиний художній метод висунула соціалістичний реалізм – варіант академічного мистецтва, що має на меті виховання населення в дусі комуністичної моралі, а всі інші напрямки втратили можливість легального існування.

Нацистська ідеологія підтримувала виключно героїчні і реалістичні жанри, оскільки вони були визнані такими, що «оптимістично і правдиво» відображають події, що відбуваються. У героїці не було місця для страждання чи болю. Мистецтво перетворювалося з матеріалу для роздумів та естетичного переживання в агітплакат з однобоко трактованою та максимально спрощеною тематикою.

2. Підпорядкування митців державі шляхом створення організацій, що мали контролювати їхню роботу.

У 1932 р. у Радянському Союзі спеціальним урядовим указом було заборонено всі незалежні творчі об'єднання і натомість створено урядову систему спілок – Спілка художників СРСР, Спілка композиторів СРСР і т. д. З однаковою непримиренністю тоталітарні режими ставилися до інновацій у культурі, до стилю модерн. В Радянському Союзі цей стиль називали «буржуазним», протиставляючи «істинно народному» соцреалізму. В період нацистського терору в Німеччині модерне мистецтво називали «хворобливим результатом божевілля», «дегенеративним», а його представникам заборонялося виставляти свої твори на виставках і продавати.

3. Дотримання вимог імперської величі та помпезності.

Саме такі естетичні смаки були у «вождів» – Гітлера та Сталіна. Особливою підтримкою в Німеччині користувалися Байройтські фестивалі музики Ріхарда Вагнера. У величних мелодіях вагнерівських опер вбачали джерело «арійського духу» та натхнення. Аналогічно було і в СРСР, Сталін особисто опікувався театром і відвідував переважно опери. Його улюбленими творами були «Князь Ігор», «Садко», «Борис Годунов», «Іван Сусанін», які склали «золотий фонд» «Большого театру». Йосип Сталін любив не музику, а саме місце (театр), його пишність; там він почував себе імператором.

4. Система звань в СРСР – засіб утвердження авторитету державної ідеології в культурі.

Загалом було кілька ступенів: заслужений артист республіки, народний артист республіки і найвищий ступінь – народний артист СРСР. Будь-яке з цих звань давало величезні привілеї. Оскільки поряд із преміями (Сталінською, потім Ленінською) єдиним способом якось покращити свої матеріальні умови було отримання таких звань, артисти й митці намагалися вислужитись перед високими чиновниками, від яких це залежало. Не жалючі ніг і голосу, виступали на урядових прийомах і бенкетах, сподіваючись на налагодження «високих» зв'язків. Діючи в системі узаконеної злочинності та під постійною загрозою життю й добробуту свого власного й родини та знайомих, не керуючись логікою творчого пошуку, навіть найбільш відданий ідеології митець приречений на трагічне розчарування чи глибоку психологічну кризу, що в усіх випадках призводить до трагічного завершення. Одним із таких прикладів у новітній українській історії є постать Миколи Хвильового.

9.2. Політика українізації в УРСР.

У 1921 р., виступаючи на X з'їзді РКП(б), Володимир Затонський зазначив: «Революція пробудила культурний рух, розбудила широкий національний рух,

а ми не зуміли спрямувати у наше русло цей національний рух, ми прогавили його, і він пішов цілком шляхом, яким повела його місцева дрібнобуржуазна інтелігенція і куркульство. Це треба прямо сказати. Це була наша величезна помилка!». Звичайно, більшовики і не могли «очолити» національний рух, бо воювали з ним.

Паралельно формується теорія боротьби двох культур – української і російської – за нейтралітету партійно-державних органів. Російська культура розглядалася Дмитром Лебедем як міська, пролетарська, передова, а українська – як віджила, селянська, тому вона мала остаточно поступитися місцем російській.

Позиція щодо української інтелігенції була сформульована наступним чином: «Зазнавши поразки в громадянській війні, українська контрреволюція поступово захоплює в свої руки усі інші види української школи. Ті ж самі елементи, особливо учителі, очолюють рух так званої української автокефальної церкви, де під виглядом боротьби з російською православною церквою утворюється друга націоналістична цитадель. Паралельно з цим множаться дрібнобуржуазні націоналістичні куркульські «Просвіти» – установи національного цькування. Четверта цитадель, в якій організується українська дрібнобуржуазна стихія, – це всі види кооперації. З усіх цих зайнятих позицій українська контрреволюція веде підкоп під диктатуру пролетаріату і селянства, під Комуністичну партію».

Проти «теорії Лебеда» висловились Микола Скрипник, Володимир Затонський та ін. Погляди Дмитра Лебеда не стали ідейними настановами і офіційною політикою, але вони, без сумніву, відображали переконання значної частини русифікованого партійного і державного апарату (в останньому, зокрема, в 1924 р. 95 % працівників були або росіянами або русифікованими).

Надрукована у 1920 р. стаття Миколи Скрипника «Донбас і Україна», де автор полемізував з Дмитром Лебедем, поклала початок широкомасштабному здійсненню українізації. Автор доводив, що російський та зросійщений пролетаріат України може побудувати нове життя, лише повернувши в соціальному плані на свій бік решту українського народу, і зробити це він зможе тільки тоді, як стане на бік селянства у національному плані. З метою практичного втілення в життя українізації місцевих органів влади, державного і господарського апарату, розвитку національної преси та мистецтва в республіці було створено спеціальну комісію на чолі із секретарем ЦК КП(б)У Володимиром Затонським.

Українська інтелігенція розвивала (як могла) національну культуру. З'являлися наукові видання українською мовою, попри перешкоди діяли «Просвіти», в школах викладалася українська мова. Неофіційна українізація розпочалася значно раніше, ніж офіційна. Рішучий крок до здійснення політики українізації було зроблено на XII з'їзді РКП(б) (1923), після якого вона стала офіційно проголошеним курсом, обов'язковим для усіх членів партії. У червні 1923 р. Раднарком УСРР ухвалив постанову «Про заходи в справі українізації шкільно-виховуючих та культурно-освітніх установ», а у вересні того самого року видано декрет ВУЦВК та РНК УСРР «Про заходи забезпечення

рівноправності мов і про допомогу розвитку української мови». Передбачалися остаточне переведення шкіл, дитячих будинків тощо на українську мову (крім установ національних меншин) протягом двох років і поступова українізація всіх установ професійної освіти. Українська мова і українознавство пропонувалися для неукраїнських шкіл як обов'язкові дисципліни. Українізовувалися і деякі військові навчальні заклади. Цей факт загалом був із задоволенням сприйнятий українською інтелігенцією, прагнення якої на культурній ниві збігалися з офіційною політикою. Таким чином виникла ілюзія того, що влада більшовиків є національною за формою та соціалістичною за суттю.

Політика українізації давала певні позитивні наслідки. На 1927 р. українською мовою уже володіло 60 % робітників України, на початку 1930-х українськими були майже 90 % шкіл, переважна більшість театрів. Водночас у 1924-1925 рр. у республіці функціонували 566 шкіл з німецькою мовою викладання, 342 – єврейською, 294 – молдавською, 255 – польською, а також болгарською, татарською та іншими мовами. Були національна преса, книговидавництво. Тільки в Києві протягом 1920-х років було відкрито інститути єврейської та польської культури, Польський педагогічний інститут, технікум. На середину 1920-х років українці в педагогічних вишах становили більше половини всіх студентів. У медичних вишах, де традиційно більшість студентів була єврейської національності, частка українців зросла з 22,1 % у 1923 р. до 31,3 % у 1925 р. Те саме відбувалося і в інших закладах. У перспективі це мало спричинити (і спричинювало) зміни у національному складі інтелігенції республіки.

Разом із тим, з великими труднощами проводилася українізація державних установ. Всюди спостерігався опір українізації з боку спеціалістів, що служили в державних установах, їхнє небажання відвідувати курси української мови. Такі самі настрої панували в апараті ЦК КП(б)У, в нижчих ланках партапарату.

Українізація, запропонована офіційними владними структурами, була придатна для апарату управління. Безпосереднього впливу на загальне національно-культурне відродження України вона не мала, але давала свободу дій тим партійцям, які були зацікавлені в піднесенні національної культури (Олександром Шумський, Микола Скрипник та ін.), а також інтелігенції, яка і без офіційної політики працювала на ниві української культури. Українізація, що відбувалася під контролем партійних структур, ставала частиною загального процесу розвитку української культури.

Явища, які не піддавалися контролю держави і партії або протягом національно-культурного відродження виходили з-під контролю, ставали об'єктами репресивної політики, що спрямовувалася не лише проти старої інтелігенції, а й проти її нової генерації. На засіданні політбюро ЦК КП(б)У 12 травня 1926 р., зокрема говорилося й таке: «Вся ця Академія наук, вся ідеологія публіки, що гуртується навколо Академії наук, яка в літературі називає себе неокласиками, є, по суті, ідеологія прийдешньої української буржуазії... Українська інтелігенція підіймає голову занадто високо». Відзначивши, що слід зайнятися «ідеологією Хвильового», Володимир Затонський зазначив далі:

«Треба подолати групи, які згуртовані в Києві навколо Академії наук, які виявляють для нас групу, безсумнівно, ідеологічно небезпечну». Очевидно, що після таких слів очікувати «нормальної» роботи в Академії було годі.

Полемічні вислови і думки Миколи Хвильового щодо шляхів розвитку української літератури були зведені в систему і отримали назву «ідеології хвильовізму», що характеризувалася як прояв впливу української буржуазної культури на пролетарську. Літературна дискусія стала гострою суперечкою в середовищі української творчої інтелігенції про шляхи розвитку літератури і мистецтва в умовах НЕПу. Будучи виявом свободи думок й поглядів, які ще допускалися радянською владою у 1920-х роках, дискусія відображала широкий спектр підходів до розуміння національної специфіки мистецтва, практики культурного будівництва в Україні, проблем українізації. Оскільки в її фокусі опинилося питання про те, якій орієнтації віддати перевагу – власній народній, російській або європейській традиції, вона не могла не перерости літературні межі і стала подією політичного значення.

У 1924 р. у Києві виникла літературна організація «Ланка», в якій плідно працювали Борис Антоненко-Давидович, Григорій Косинка, Валеріан Підмогильний, Євген Плужник, Тодось Осьмачка, Дмитро Фальківський та ін. Платформу цієї групи Б. Антоненко-Давидович сформулював так: «...література УСРР позбавлена халтури, просвітянщини і хохлацької макулатури». В утворенні літературно-мистецьких організацій зі своїми платформами нічого поганого не було, але багатьом літераторам розмаїття стилів і підходів здавалося тривожним. Ще більш тривожною ця ситуація була для комуністичної партії та її репресивного апарату.

Пристрасний протест Миколи Хвильового проти «хуторянства» і провінціалізму, породженого віками пригнобленого становища української культури було витлумачено як намагання відірвати Україну від Росії. Почався другий етап «літературної дискусії», в який включилися партійні діячі. Після схвальних відгуків одного з ідеологів українського націоналізму Дмитра Донцова (який проживав у еміграції) на виступи Миколи Хвильового, останнього почали звинувачувати у намаганні «підірвати добровільний союз націй». На червневому (1926 р.) пленумі ЦК Затонський говорив про те, що Хвильовий «сходиться з буржуазією, навіть з фашистами».

У літературі 1920-х рр. сформувалася яскрава революційно-романтична течія, представниками якої були Павло Тичина, Василь Блакитний (Еллан), Володимир Сосюра. У 1921 р. у Києві утворилося об'єднання неокласиків (Микола Зеров, Михайло Драй-Хмара, Максим Рильський), які прагнули засвоїти досвід світового письменства, тяжіли до гармонійності й прозорості поетичної форми. Інші творчі засади обстоювали представники авангардових течій – українські імажиністи, футуристи та ін. Значний внесок у розвиток письменства доби національно-культурного відродження зробили памфлети Миколи Хвильового (Фітільова), новели Григорія Косинки (Стрільця), сатира й гумор Остапа Вишні (Павла Губенка), драматургія і проза Миколи Куліша, Мирослава Ірчана (Андрія Бабюка), Юрія Яновського тощо.

9.3. Розвиток театрального мистецтва

Значну роль у розбудові української культури відіграло театральне мистецтво. У новому українському театрі продовжували працювати корифеї сцени Панас Саксаганський і Михайло Старицький. Їм на зміну йшла плеяда майстрів середнього та молодшого поколінь – Наталя Ужвій, Амвросій Бучма та ін., оперні співаки Марія Литвиненко-Вольгемут, Іван Паторжинський, Оксана Петрусенко.

Бурхливий розвиток переживала у 1920-ті рр. також українська музика. У 1922 р. виникло перше в Україні музично-творче об'єднання – Товариство ім. Миколи Леонтовича, до якого входили композитори Михайло Вериківський, Григорій Верьовка, Лев Ревуцький, фольклористи Порфирій Демуцький, Климент Квітка, музикознавець Микола Грінченко. У 1923 р. у Харкові було відкрито перший Державний симфонічний оркестр, а в 1925 р. – Державний оперний театр. У цей час з'являються яскраві симфонічні твори: поема-кантата «Хустина» Льва Ревуцького на слова Тараса Шевченка, ораторія «Дума про дівку-бранку Марусю Богуславку» Михайла Вериківського, Перша симфонія Бориса Лятошинського. Масовою стає концертна діяльність, у якій беруть участь як професійні, так і самодіяльні колективи.

Театральне мистецтво того часу асоціюється з Лесем Курбасом, який є засновником «Молодого театру» у Києві, Київського драматичного театру та театру «Березіль» у Харкові, керівником якого був до свого арешту. З 1935 р. цей театр має назву – Харківський український драматичний театр ім. Т. Шевченка.

Лесь Курбас був засновником спочатку політичного (1922-1926), а потім і філософського (1926-1933) театру в Україні. У виставах театру «Березіль» він малює всесвіт, де головним стає особлива довіра до життя людини у всіх його суперечностях. В листопаді 1922 р. у Києві в державному народному театрі відбулася прем'єра вистави Тараса Шевченка «Гайдамаки» (режисер Лесь Курбас). В червні 1924 р. Всеукраїнське кіно-фото управління запросило його на один рік режисером до Першої державної одеської кінофабрики. Курбас і «березольці» знайшли свого драматурга, п'єси якого були співзвучні їхнім естетичним засадам. Ним став Микола Куліш. Першою його п'єсою, показаною на сцені театру «Березіль» стала «Комуна в степах».

У Києві «Березіль» мав під своїм крилом майстерні, плинні півавтономні одиниці. У Харкові все вже було під одним дахом і під єдиним керівництвом. У театрі діяв мюзик-хол (спектаклі «Шпана», «Алло на хвилі», «Чотири Чемберлени»), агітпроп. Було підготовлено серію «Костюмовані історії» (спектаклі «Жакерія», «Сава Чалий», «Король бавиться», «Змова Фієско»). Як актор, Лесь Курбас створив на сценах ряду театрів образи Гонти, Гурмана, Астрова, Хлестакова, Едіпа, Макбета та інші. Інсценізував ряд поетичних творів Тараса Шевченка, Павла Тичини. Вперше на українській сцені поставив вистави «У пущі» Лесі Українки, «Цар Едіп» Софокла, «Макбет» Шекспіра та п'єси Миколи Куліша: «Народний Малахій», «Мина Мазайло», «Маклена Граса».

Леся Курбас написав книгу «Шляхи українського театру і “Березіль”» (1927 р.). Його перу належать агітп’єси, драми, численні статті з театрознавства, багато перекладів («Мистецтво вмирає» В. Обюртена, драми і комедії). З норвезької переклав доленосний вірш «Березіль» Б. Бйорнсона. На кіностудії Всеукраїнського фотокіноуправління Леся Курбас поставив фільми «Вендета», «Макдональд», «Арсенальці».

П’єси Миколи Куліша «Народний Малахій», «Мина Мазайло» не знайшли розуміння у радянських критиків. Проти Леся Курбаса були висунуті звинувачення в «похмурості», викривленні оптимістичної радянської дійсності. Багато чого з творчих пошуків Курбаса не розумілося широкими масами глядачів. Це стосується і його вистави «Маклена Граса», яка досягає справжньої філософської глибини. З часом Леся Курбаса звільнено з посади керівника «Березоля» і заарештовано у Москві, де він кілька місяців працював постановником Малого театру та у Соломона Міхоелса в Московському державному єврейському театрі на Малій Бронній. 9 квітня 1934 р. засуджений до 5 років таборів. Його було вислано на будівництво Біломорсько-Балтійського каналу, на Медвежу Гору, потім відправили на Соловки. Леся Курбаса розстріляли 3 листопада 1937 р. в урочищі Сандармох. Реабілітований посмертно 1957-го.

9.4. Розстріляне Відродження

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

Головними літературними об’єднаннями 1920-1930-х рр. були «Ланка» (пізніше «МАРС»), «Плуг», неокласики «Молодняк», «Спілка письменників західної України», ЛОЧАФ (об’єднання армії та флоту). Найвпливовішим був «Гарт», який пізніше був перейменований на «ВАПЛІТЕ» («Вільну Академію Пролетарської Літератури»). Саме ВАПЛІТЕ в особі Миколи Хвильового розпочало відому літературну дискусію 1925-1928 рр. і перемогло в ній, довівши наявність і необхідність національної, специфічної української літератури, орієнтованої на Європу, а не на Росію.

Головними складниками новітньої еліти, її світогляду був бунт, самостійність мислення та щира віра у власні ідеали. В більшості своїй це були інтелектуали, які робили ставку на особистість, а не на масу.

Комуністична партія СРСР відчула небезпеку від їх діяльності, розпочалися репресії, замовчування, нищівна критика, арешти, розстріли. Початком масового нищення української інтелігенції вважається травень 1933 р., коли 12-13 числа відбулися арешт Михайла Ялового і самогубство Миколи Хвильового.

Перед письменниками стояв вибір: самогубство (Микола Хвильовий), репресії і концтабори (Борис Антоненко-Давидович, Остап Вишня),

замовчування (Іван Багряний), еміграція (Володимир Винниченко, Євген Маланюк), або писання програмових творів на ушлявлення партії (Павло Тичина, Микола Бажан). Більшість митців була репресована і розстріляна. Твори здавалися до спецховів, заборонялися, замовчувалися, багато з них були назавжди втрачені.

Кульмінацією дій радянського репресивного режиму стало 3 листопада 1937 р. Тоді, «на честь 20-ї річниці Великого Жовтня» у Соловецькому таборі особливого призначення були розстріляні Лесь Курбас, Микола Куліш, Матвій Яворський, Володимир Чеховський, Валер'ян Підмогильний, Павло Филипovich, Валер'ян Поліщук, Григорій Епик, Мирослав Ірчан, Марко Вороний, Михайло Козоріс, Олекса Слісаренко, Михайло Яловий та інші. Загалом, в один день за рішенням позасудових органів, було страчено понад 100 осіб представників української інтелігенції.

У тридцяті роки була також знищена і велика кількість діячів культури старшого покоління, які стали відомими ще до радянської влади, і таким чином належать до покоління діячів початку ХХ століття, а не 1920-1930-тих рр. Це Людмила Старицька-Черняхівська, Микола Вороний, Сергій Єфремов, Гнат Хоткевич та інші. Завдяки політиці українізації вони активно включилися в процеси з розбудови української літератури, культури, науки, що відбувались в УСРР, дехто з них задля цього повернулись з еміграції, як Микола Вороний, або спеціально переїхав з українських країв під владою Польщі як Антін Крушельницький з родиною.

Невідомі точні дані щодо кількості репресованих українських інтелігентів у часи сталінських репресій періоду Розстріляного Відродження. За деякими даними це число сягало 30 000 осіб. За оцінкою Об'єднання українських письменників «Слово» (організації українських письменників у еміграції), яку було надіслано 20 грудня 1954 р. Другому Всесоюзному з'їздові письменників, 1930 р. друкувалися 259 українських письменників, а вже після 1938 року – з них друкувалися лише 36 (13,9%). За даними організації, 192 із «зниклих» 223-х письменників були репресованими (розстріляними чи зісланими в табори з можливим подальшим розстрілом чи смертю), 16 – зникли безвісти, 8 – вчинили самогубство. Ці дані добре узгоджуються з мартирологом українських письменників «Олтар скорботи», який налічує 246 письменників-жертв сталінського терору.

? Питання для самоконтролю

1. Визначте основні прояви тоталітаризму в культурі.
2. Проаналізуйте теорію боротьби двох культур Дмитра Лебеда та її наслідки для розвитку української культури у 1920-х рр.
3. Назвіть основні літературні гуртки періоду українізації та визначте їх вплив на розвиток цього напрямку культури у 1920-1930-х рр.
4. Проаналізуйте розвиток українського театру, визначте особливості «Березоля» на тлі загальнокультурного процесу.
5. Проаналізуйте наслідки репресивної політики радянської влади проти діячів культури та мистецтва для подальшого розвитку України.

Тема 10. Друга світова (тотальна) війна і доля української культури

Мета: визначити наслідки подій Другої світової та, локально, німецько-радянської війни для української культури, проаналізувати її здобутки та втрати.

План лекції:

1. Радянська ідеологія та українська культура.
2. Особливості німецької окупаційної влади в сфері культури.
3. Український націоналізм та розвиток культури.

Ключові терміни й поняття: евакуація, культурні цінності, окупаційний режим, пропаганда.

10.1. Радянська ідеологія та українська культура

Одну із трагічних сторінок історії української культури відкрив початок 22 червня 1941 р. німецько-радянської війни. Радянська влада намагалася організувати широкомасштабні заходи з евакуації українських культурних цінностей у східні райони СРСР. Однак, в першу чергу евакуації підлягали (окрім, звичайно, об'єктів промисловості) партійні документи й архіви органів державної безпеки. А також експонати, які вважалися «найціннішими». Евакуювалася і значна частина інтелігенції, яка не підлягала мобілізації до чинної армії. За межі України було вивезено майже 70 % вищих навчальних закладів. Евакуювали театральні колективи, однак театральний реквізит був вивезений зовсім не в повному обсязі, як і експонати художніх, історичних, краєзнавчих та інших музеїв.

До евакуації призначалися особливо цінні та унікальні документи. На жаль, некомпетентність у проведенні евакуації та навмисні дії спричинили загибель численних скарбів національної культури. Радянська влада свідомо нищила в переддень окупації архіви, які не вдалося евакуювати через брак транспортних засобів (або й не передбачалося евакуювати з «ідеологічних» міркувань).

У роки нацистської окупації найінтенсивніше культурно-освітня і літературно-мистецька робота велася в Галичині, де ставлення до неї лишилося дещо лояльнішим, ніж до інших українських територій. Українська інтелігенція впродовж липня 1941 р. поновила роботу громадських організацій і товариств, що діяли тут до вересня 1939 р., зокрема «Просвіти». Видавалось 48 національних пресових видань. Після короточасної реорганізації запрацювали професійні театри у Львові, Станіславові (Івано-Франківську), Тернополі, Коломиї, Стрию. Вже 19 липня Український театр Львова показав глядачам оперу «Запорожець за Дунаєм», а згодом «Марусю Богуславку», «Наталку Полтавку» та інші п'єси української та світової класики.

Відродженню національної ідеї присвятили себе й діячі української радянської культури, які опинилися в східних районах СРСР. Там у літературі і науці почався рух за відновлення власної історичної пам'яті, за реальне

національне усвідомлення народу і не лише в боротьбі з нацизмом, а й у перспективі, у всіх галузях суспільного буття. З очевидних причин, цей рух був великою мірою контрольований і негласно стримуваний, як партійними органами, так й НКВС.

З кінця 1941 р. в українській радянській літературі одна за одною починають друкуватися статті істориків і письменників, присвячені величним сторінкам національного минулого, передусім яскравим зразкам відсічі загарбникам і поневолювачам. Раз у раз вони звертаються з різних тематичних приводів до героїчних постатей вітчизняної історії: Ярослава Мудрого, Данила Галицького, Богдана Хмельницького, Петра Конашевича-Сагайдачного. Однак, центральною фігурою став саме Богдан Хмельницький, через «приєднання» України до Московії. В умовах небажання українців боронити радянський тоталітаризм, подібна фігура мала стати прикладом для наслідування.

Роки війни стали часом появи віршованих творів, які об'єднала тема нестерпної туги за рідною землею (Максим Рильський «Слово про рідну матір»; Павло Тичина «Голос матері», «В безсонну ніч»; Володимир Сосюра «Любіть Україну»; Андрій Малишко – цикл «Україно моя»).

Мужність і героїзм народу, що піднявся на боротьбу з ворогом, стають провідною темою і в українському живописі. Масштабні, змістовні полотна воєнно-патріотичної тематики виходять з-під пензля художників Миколи Глуценка, Михайла Дерегуса, Василя Касіяна, Федора Самусєва, Карпа Трохименка, Олексія Шовкуненка, Тетяни Яблонської та ін.

З початком війни відкидає захисну броню усталених стереотипів Олександр Довженко, який створює низку оповідань, два документальні фільми, кіноповість «Україна у вогні». У ці роки йому відкривається жахлива реальність геополітичного становища України, її майбутнього. Зрозуміло, що у Сталіна подібні одкровення Довженка викликали лють і гостре заперечення, що позначилося на долі митця.

10.2. Особливості німецької окупаційної влади в сфері культури.

У роки нацистської окупації найінтенсивніше культурно-освітня і літературно-мистецька робота велася в Галичині. У Львові відновлювали діяльність творчі спілки. Українські митці відразу повернулися до своїх первісних організаційних форм об'єднання – за національним принципом. Літератори утворили Спілку українських письменників; художники, скульптори, мистецтвознавці заснували Спілку українських образотворчих митців; актори – Спілку українських театральних митців; працівники преси – Спілку українських журналістів; композитори, музиканти-виконавці, музикознавці – Спілку українських музик.

В українських містах почали масово знищувати пам'ятники більшовизму й перейменовувати назви вулиць і площ, яким поверталися старі імена або надавалися імена на честь українських національних і культурних діячів. Не минули ці процеси й Запоріжжя, де з'явилися вулиці з іменами козацьких отаманів та гетьманів.

Пожвавлення наукового і культурного процесу в Галичині пов'язане з приїздом до Львова з Наддніпрянської України істориків Олександра Оглоблина, Наталії Полонської-Василенко, письменників Аркадія Любченка, Івана Багряного та ін. Приїзд 1943 р. до Галичини великої групи акторів і режисерів з центральних і східних земель України дав змогу розширити репертуар місцевих театрів та істотно піднести їхній мистецький рівень. Масовий переїзд діячів культури був зумовлений наступом Червоної армії й початком рерадянзації Наддніпрянських областей.

Відновлювалося національно-культурне життя і на інших українських землях, де впродовж 1941-1942 рр. з'явилося понад 100 україномовних газет, відкрито близько 2 тис. православних храмів.

На Волині, Поділлі, Слобожанщині, Придніпров'ї створювалися товариства «Просвіти». У центральній, східній та південній Україні «Просвіти» були відновлені з ініціативи похідних груп ОУН і стали справжніми місцевими центрами культурного та суспільно-політичного життя, намагалися здійснювати функції громадського представництва українців перед окупантами. Відкриті просвітнянами бібліотеки, творчі гуртки, майстерні надавали неоціненну підтримку українцям.

У Києві, Харкові, Дніпропетровську, Луцьку, Рівному, Проскурові, Вінниці, Житомирі, Полтаві, Херсоні та інших містах відкрились українські драматичні театри, репертуар яких складався з творів національної класичної спадщини, переважно історико-побутового змісту.

Німецька влада дозволяла театральну діяльність як одну з форм обслуговування дозвілля окупаційних структур. Доля працівників підкупаційного театру була складною і суперечливою, їм доводилося одночасно служити німецькій окупаційній владі й українському народу за покликанням власного сумління.

Драматичні та оперні театри змінюють свої репертуари, зосередившись на постановках німецької класики, додаванням аполітичних вистав чи опери з українського й російського театального спадку.

Масові розстріли інтелігенції стали буденним явищем, а будь-який супротив карався безоглядним терором. У Києві на початку 1942 р. були розстріляні поетеса, редактор літературного журналу «Літаври» Олена Теліга, поет Іван Ірлявський, редактор газети «Українська дійсність» Іван Рогач та інші учасники похідних груп ОУН.

Військово-поліцейний терор окупантів швидко розвіяв ілюзії тих, хто сподівався від нових властей послаблень у культурному житті. Вже на початку липня 1941 р. нацисти у Львові розстріляли вчених, лікарів та представників їхніх родин (загалом 41 людину).

Наприкінці 1941 р. нацисти різко посилили нагляд за всіма українськими товариствами і заборонили будь-які публічні зібрання, за винятком попередньо дозволених службових засідань. Заборонялося створення будь-яких нових національних товариств. У Галичині 1942 р. були офіційно розпущені всі незареєстровані українські організації і товариства, зокрема «Просвіта». Відтоді українці могли проводити культурно-освітню роботу лише в організаційних

межах краківського Українського центрального комітету (УЦК) під керівництвом Володимира Кубійовича.

Особливо ретельно контролювали окупанти діяльність засобів масової інформації: радіо, видавництв, преси тощо. Для цього було створено «Німецьке видавниче і друкарське товариство» з центром у Луцьку, яке одержало виняткове право давати дозвіл на заснування часописів і їх відповідно контролювати. Кожна газета повинна була три чверті площі надавати для матеріалів німецького інформаційного агентства. На початку 1942 р. посилюється ідеологічний контроль окупаційної влади за періодичними виданнями. Українська преса втрачає свій первісний зміст і перетворюється на україномовні рупори нацистської пропаганди. З газетних і журнальних сторінок зникають статті з української історії та літератури. Такі видання, як «Українське слово», «Вісті», «Литаври», «Український хлібороб» взагалі закриваються, а співробітники їхніх редакцій репресуються.

Величезних розмірів набуло пограбування окупантами мистецьких та історичних цінностей українського народу, особливо під час відступу нацистів. Паралельно із розграбуванням музеїв, відбувалося пограбування і фактичне знищення українських бібліотек та архівів.

10.3. Український націоналізм та розвиток культури

Національно-культурному життю сприяли похідні групи ОУН, скеровані вглиб України для створення українських органів місцевого самоврядування і пропагандистської роботи. У багатьох окупованих містах саме їм належала ініціатива заснування українських друкованих органів, шкіл, театрів.

Із наявних на сьогоднішній день матеріалів, можемо зробити висновок, що одним із пріоритетних напрямків діяльності підпілля Організації українських націоналістів (революційної), в тому числі і на території Запорізької області, було створення мережі орбітальних структур. Наявність таких організацій та закладів давала можливість використовувати легальні засоби для досягнення цілей оунівців. Актуалізація цього напрямку, вочевидь, була пов'язана із активізацією репресій нацистських спецслужб проти націоналістів та переходом ОУН-р до глибокого підпілля.

У м. Мелітополь членам ОУН-р вдалося створити окружний провід, до складу якого увійшов і відомий краєзнавець, колишній директор місцевого музею Іларіон Курило-Кримчак. Влітку 1942 р. він звернувся до гебітскомісара Гейніша з проханням дати дозвіл на відновлення музею. На засіданні радників Мелітопольської міської управи 25 липня 1942 р., за поданням присутнього Іларіона Курила-Кримчака, було затверджено бюджет відновленого музею, як складову міського Фінансового плану.

Першими експонатами відновленого музею стали деякі речі із старих колекцій, які врятував Курило-Кримчак у жовтні 1941 р., перевізши із Мелітополя до с. Вознесенка, тим самим не дозволивши румунським військам цілковито пограбувати музей.

Не зважаючи на те, що розмови про відкриття відновленого музею тривали ще від літа 1942 р., перший наказ по музею було датовано лише 1 листопада.

Останній наказ, про відрядження Курила-Кримчака, датований 13 серпня 1943 р.

У відновленому музеї страшенно відчувався брак матеріалів для експозицій. Через газету «Мелітопольський край» музейники зверталися до жителів міста з проханням повернути розграбовані колекції. У зверненні було перераховано, що саме винесено з музею у 1941 р.: археологічні, історичні й інші колекції, книги, картини, устаткування. Простіше кажучи, майже все.

Влітку 1943 р. Мелітопольський музей переходить у підпорядкування ще одного дітища Іларіона Курила-Кримчака – новоствореного Науково-дослідного (краєзнавчого) інституту Таврії. У офіційному повідомленні про створення Інституту, яке було розіслано по інформаційним агентствам, зазначалося що міська управа порушила перед генерал-комісаром питання про вишукування коштів на розвиток установи. Вже 20 липня з'явилося розпорядження виділити на утримання нової наукової установи у 3-му кварталі кошти в розмірі 18 тисяч рублів.

У Бердянську відродженням краєзнавчого руху також, в основному, займалися місцеві члени націоналістичного підпілля. За ініціативи керівника районного осередку ОУН-р Пантелія Клименка, який у 1930-х рр. був директором Бердянського музею, на початку липня 1942 р. було засноване «Науково-краєзнавче товариство» на чолі із педагогом Василем Зборовцем.

Краєзнавче товариство було створене при міському музею, але мало статус окремої організації. На час створення, поділялося на наступні секції: етнографічно-побутову, геологічну, зоологічну, ботанічну, історичну, агрономічну. Про результати своєї діяльності члени краєзнавчого товариства планували інформувати широку громадськість у формі доповідей, рефератів й лекцій на своїх зібраннях, які мали відбуватися 1-2 рази на місяць.

Для проведення досліджень товариство мало на меті якнайширше залучати до роботи вчителів та учнів шкіл. Зокрема, й створити молодіжні краєзнавчі гуртки. Долучитися до роботи краєзнавчого товариства могли усі охочі, різного віку й професій.

До завдань товариства входили такі напрямки: збирання усної історії, обрядових, історичних, бурлацьких тощо пісень, оповідань, іншого фольклору.

Невдовзі після створення краєзнавчого товариства у місцевій газеті «Світанок» членом товариства А. Костюченком було опубліковано нарис «По Бердянщині: з нотаток краєзнавця», який певною мірою є своєрідною рекламою, як для новоствореної організації, так і для руху в цілому. Зокрема, у статті висвітлені питання флори й фауни, корисних копалин, палеонтології, археології, історії заселення краю, фольклору тощо. Підсумовуючи все перераховане, автор писав: «зроблений мною перелік усього цікавого в житті нашої Бердянщини, звичайно, далеко не повний. Доповнити його та досконально вивчити й використати в інтересах науки і практичної роботи – це обов'язок і найближче завдання нашого краєзнавчого товариства».

2-го серпня 1942 р. відбулося засідання краєзнавчого товариства, на якому заслухано доповідь А. Костюченка про археологічні знахідки на Бердянщині. Доповідач, перш за все, зупинився на історії археологічних досліджень на

території краю, «про розкопани могили та про знахідки кам'яної зброї часів неоліту в Нововасилівці і Орлівці, решток культур скифської, грецької і інш.». Крім того було висвітлено історію побудови лінії укріплень.

На наступному засіданні товариства, яке відбулося 9-го серпня доповідав Василь Зборовець, який висвітлив тему «Асимілятори та асимілянти в мові кубанських козаків».

На одному із зібрань товариства вчителька Падалка розповіла про весільний обряд, записаний нею у с. Попівка Куйбишевського району (тепер – с. Смирнове Більмацького району).

За наслідками своєї пошукової діяльності краєзнавче товариство планувало випустити власний науковий збірник по дослідженню Бердянщини.

Окремо варто зупинитися на діяльності Бердянського музею періоду окупації. 5 липня 1942 р., після певної реорганізації, його було відкрито для відвідувачів. Функціонував тут історичний відділ, який був «вичищений» від експонатів, пов'язаних із соціалістичним будівництвом. Разом із тим відмічалось, що найбільш цінні речі, як наприклад археологічні колекції, були забрані радянською адміністрацією на евакуацію. Через це, одним із першочергових завдань музею на той час було збирання та систематизація історичного матеріалу для поповнення експозиції і повноцінного функціонування відділу історії Приазов'я.

На той час музей працював щоденно, окрім понеділка, з 10 до 17 години. Вхід та послуги екскурсовода були безкоштовними.

У травні наступного року у музеї готувався до відкриття відділ історії України, для якого були придбані українські вишиті рушники та виготовлено серію портретів українських історичних діячів.

Крім того, краєзнавчий музей, за ініціативою сектору освіти й культури міської управи і з дозволу німецького управління організував художню виставку, до участі в якій були запрошені усі місцеві митці. На виставці було намічено організувати наступні секції: графіка, живопис, скульптура, художнє вишивання, різьба по дереву.

У серпні 1943 р. директор музею Георгій Манохін опублікував невеличкий звіт про діяльність краєзнавчого музею з дня відновлення роботи. Зокрема, було завершено роботи з розкопок скам'янілих решток південного слона біля с. Обіточне. Неподалік від с. Роза, в урочищі «Два колодязі» було знайдено могильник, який за інвентарем був датований скіфським часом. На хут. Глодове, неподалік від с. Троїцького, на приватному подвір'ї було знайдено залізну кольчугу, датовану Георгієм Манохіним добою середньовіччя.

Нацистський терор, антиукраїнська політика змінили настрої населення окупованих територій, пробудили рух опору. Керівництво ОУН та УПА надавало виняткового значення ідейному вихованню, пробудженню й розвиткові національної свідомості населення і власного військового контингенту. Для цього створювалися спеціальні структури референтів-політвиховників, серед яких були значні сили підготовлених інтелігентів, налагоджений випуск найрізноманітніших підпільних видань: газет, журналів, брошур, листівок, відозв, прокламацій. Нелегальні газети та журнали ОУН

«Ідея і чин», «За самостійну Україну», «Вільна Україна», «До зброї», «Самостійник», «Прапор молоді» та інші мали велике ідейно-інформативне навантаження: вони не лише оперативно відображали перебіг подій, а й висвітлювали складні політичні, теоретичні, навіть філософські проблеми. На кошти ОУН та УПА друкувалися збірки поезій, п'єс, оповідань, спогадів, пісенники, перевидавалися твори Євгена Маланюка, Олеся Бабія, Олександра Олеся, Миколи Хвильового, Дмитра Фальківського.

? Питання для самоконтролю

1. Визначте основні мотиви творчості радянських письменників під час німецько-радянської війни.
2. Порівняйте радянську та нацистську політики щодо української культури.
3. Схарактеризуйте роль української культури в теорії та практиці українського націоналізму.
4. Як вплинула війна на загальний стан української культури?

Тема 11. Культура в Україні в умовах «розвинутого соціалізму» та під час кризи радянського устрою.

Мета: розглянути культурницький процес в Україні в умовах «розвинутого соціалізму», простежити особливості періодів «відлиги» та «застою» й визначити напрямки розвитку культури в середовищі західної української діаспори у вказаний час.

План лекції:

1. Загальні риси розвитку культури.
2. Шістдесятники та дисидентський рух.
3. Культура західної української діаспори.

Ключові терміни й поняття: відлига, діаспора, дисиденти, самвидав, шістдесятники.

11.1. Загальні риси розвитку культури

1960-1980-ті роки зовні виглядають найбільш стабільним часом радянської історії, але і вони пронизані глибокими внутрішніми протиріччями. З приходом до влади М.Хрущова політична обстановка в країні поступово змінюється, настає «відлига», яка полягала у десталінізації суспільного життя, певній демократизації, частковій реабілітації засуджених, повернення багатьох імен, певна свобода творчості. Однак реформи до кінця доведені не були, корінних змін політичного устрою не сталося, дуже швидко почався відкат перетворень, що призвів до «застою» й «закручуванню гайок». Хронологічно короткий період «відлиги» мав величезне значення і далекосяжні наслідки для розвитку культури. Атмосфера кінця 1950-х рр. призвела до формування цілого покоління так званих «шістдесятників» – вчених, письменників, художників, які відзначалися непримиренністю до ідеологічного диктату, повагою до особистості, прихильністю до національних культурних цінностей, ідеалів свободи.

Відбуваються чергові нагінки на українську мову. Зокрема скорочувалася сфера її застосування в освіті. Застійні явища все глибше вражали науку й вищу освіту. Радянський Союз топтався на місці, втрачаючи чисельні пріоритети в розвитку науки та освіти. Прогрес науки й вищої освіти стримувався різними перепонами, які створювалися жорсткою централізацією управління, відомчими інтересами, залишковим принципом виділення коштів на освіту, науку й культуру.

Поступально, але суперечливо розвивалися всі сфери художньої творчості. Найбільш повно характерні риси епохи відобразила література. З одного боку, в художній прозі стали утверджуватися аналітичність, проблемність, відхід від описовості, звернення до сфери тонких почуттів, співвідношення морального і духовного (творчість Олеся Гончара, Павла Загребельного, Юрія Збанацького). На повний голос в цей час заявили про себе Іван Драч, Ліна Костенко, Василь Симоненко, Микола Вінграновський. Склалася школа українського

літературного перекладу, яка має високий міжнародний авторитет. Разом із тим, творчість продовжувала жорстко регламентуватися, зазнавати цензури, новаторство часто діставало негативну оцінку у офіційній критиці. Українські читачі, як і раніше, були відлучені від творчості письменників, які емігрували з України і продовжували писати за кордоном. Це, зрештою, стосувалося й інших напрямків культури.

Негативні тенденції характеризували розвиток українського живопису, де насаджувався народницький академічний стиль XIX ст., догматичність, переважала зображувальність над виразністю. Відповідно до гасла, що мистецтво повинне бути зрозумілим «широким масам трудящих», на творчий експеримент, пошук нових форм була фактично накладена заборона. У той же час продовжували свою творчість такі видатні художники, як Олексій Шовкуненко, Тетяна Яблонська, Михайло Дерегус, Василь Касіян.

Традиційно значними є досягнення української музики. З'явилися нові опери, балети, симфонії (Георгій Майборода, Костянтин Данькевич, Борис Лятошинський). Світове визнання отримала національна школа вокального мистецтва. Яскраві імена української оперної сцени – Анатолій Солов'яненко, Дмитро Гнатюк, Євгенія Мірошниченко.

Особливого розвитку в ці роки досяг український кінематограф. До його вершин належать фільми Сергія Параджанова «Тіні забутих предків», Леоніда Осики «Захар Беркут», Юрія Ільєнка «Білий птах з чорною ознакою», Леоніда Бикова «В бій ідуть одні старики», Івана Миколайчука «Вавілон XX». У той же час на екран не допускалися неприйнятні для режиму фільми, майстрам нав'язувалася тематика. Відзняти фільм ще не означало, що його випустять в прокат. Часто фільми після «підцензурного», попереднього, перегляду визнавалися антирадянськими та шкідливими й заборонялися для показу.

Швидко зростали міста, вони набували нового вигляду, йшло масове будівництво. Однак, за невеликими винятками, переважало панування типової забудови, втрата багатьох народних традицій, відсутність сучасних будівельних технологій, бідність дизайну характеризували стан архітектури.

Таким чином, при значних досягненнях України до середини 1980-х рр. в культурі, як і в інших сферах життя, стала очевидною глибока системна криза.

11.2. Шістдесятники та дисидентський рух

У 1960-1970-х роках у СРСР виникло примітне явище, коли політику уряду стала відкрито критикувати невелика, але дедалі більша кількість людей, яких звичайно називали дисидентами й які вимагали ширших громадянських, релігійних і національних прав. Дисидентство великою мірою виросло з десталінізації, з послаблення «паралічу страху», що їх розпочав Микита Хрущов. Його, хоч і обмежені, але викриття страхітливих злочинів сталінської доби викликали розчарування та скептицизм відносно й інших сторін режиму. Відповідно, спроба Леоніда Брежнєва обмежити лібералізацію викликала протести й опозицію, особливо серед інтелігенції.

Помітний вплив на формування інакодумства справляли зовнішні фактори. Передусім це стосується антикомуністичних виступів у країнах

«соціалістичного табору», зокрема 1956 р. в Угорщині, потім Польщі, Східній Німеччині, розгортання світового правозахисного руху, стимульованого прийнятою у 1948 та поширюваною в Україні з 1963 р. «Загальною декларацією прав людини».

Спочатку осередок українських дисидентів складала «шістдесятники»: Ліна Костенко, Василь Симоненко, Іван Драч, Іван Світличний, Євген Сверстюк, Микола Вінграновський, Алла Горська та Іван Дзюба. Пізніше до них приєдналися Василь Стус, Михайло Осадчий, Ігор та Ірина Калинці, Іван Гель та брати Горині. Вражаючою рисою цих людей було те, що вони являли собою зразковий продукт радянської системи освіти, швидко робили собі багатообіцяючу кар'єру. Деякі були переконаними комуністами.

Однією з найобдарованіших представниць шістдесятників стала Ліна Костенко. У своїй творчості вона звертається до історичного минулого, одвічних проблем духовності українського народу.

Кожен з них відрізнявся своєю творчою індивідуальністю: «Іван Світличний виводив соцреалізм на загальнолюдський простір та демонтував теорію партійної літератури. Іван Драч приніс перші вірші незвичайні та незрозумілі так, наче його й не вчили, про що і як треба писати. Василь Симоненко заговорив з Україною в тоні надзвичайної щирості та відвертості. Микола Вінграновський тривожно заговорив про свій народ, і метафори його звучали апокаліптично. Ліна Костенко зрідка виступала зі своїми віршами, але то були вірші такої сили звучання, наче вся радянська поезія для неї неістотна» (Євген Сверстюк). Писали не так, як вчили і мали писати.

Зовсім не те і не так, як навчали в інституті, малювали Віктор Зарецький, Алла Горська, Галина Севрук, Панас Заливаха.

Інакшість проявлялася й у різноманітності поглядів самих дисидентів. Літературний критик Іван Дзюба однаково прагнув здобути як громадянські свободи, так і національні права. Націонал-комуніста Дзюбу непокоїла велика розбіжність між радянською теорією та дійсністю, особливо в галузі національних прав, тому він закликав власті усунути її для блага як радянської системи, так і українського народу. На відміну від нього історик Валентин Мороз продовжував інтелектуальні традиції українського інтегрального націоналізму, відкрито виражаючи свою відразу до радянської системи та надію на її крах. Назагал, українські дисиденти закликали до проведення в СРСР реформ, а не до революції чи відокремлення, й виступали проти національних репресій на Україні та за громадянські права в СРСР.

У 1963 р. в Київському університеті була проведена офіційна конференція з питань культури та мови, участь у якій взяли більше тисячі чоловік. Вона перетворилася на відкриту демонстрацію проти русифікації. Приблизно в цей час студенти та інтелігенція стали постійно сходитися до пам'ятника Тарасові Шевченку в Києві не тільки для публічних читань творів поета, а й також для того, щоб критикувати культурну політику режиму. Підозріла пожежа 1964 р., що знищила фонд українських рукописів бібліотеки Академії наук України, викликала бурю протестів провідних діячів літератури.

Побоюючись, щоб події не вийшли з-під контролю, Кремль вирішив ударити по дисидентському рухові в усьому Радянському Союзі. Наслідком цієї політики на Україні став арешт наприкінці 1965 р. близько двох десятків тих, хто протестував особливо голосно. Щоб залякати інших, власті вирішили судити дисидентів відкритим судом. Однак це бумерангом ударило по них самих, викликавши ще сильніші протести й опозицію. Побувавши на цих процесах у Львові, молодий журналіст і відданий комуніст Вячеслав Чорновіл написав «Записки Чорновола» – збірку документів, що викривали свавільні, протизаконні й цинічні маніпуляції властей правосуддям. У палкій промові перед великою аудиторією в Києві засудив арешти Іван Дзюба. Він також подав Петру Шелесту й Володимиру Щербицькому свою працю «Інтернаціоналізм чи русифікація?» – тонкий, ерудований і безжальний аналіз теорії й механіки русифікації на Україні.

Після свого арешту в 1970 р. за антирадянську агітацію та пропаганду Валентин Мороз написав «Репортаж із заповідника ім. Берії», емоційна й викривальна сила якого спрямована проти сваволі радянського офіціозу та руйнування ним окремого індивіда й цілих народів. Щоб не дати властям ізолювати дисидентів одного від одного й від суспільства, щоб інформувати світ про подробиці переслідувань в СРСР, у 1970 р. українські дисиденти почали таємно поширювати часопис «Український вісник». Хоч КДБ й зміг обмежити розповсюдження цих матеріалів в Україні, йому не під силу було запобігти їх проникненню на Захід. Там за допомогою українських емігрантів вони публікувалися й пропагувалися, що викликало у радянської влади замішання й переляк.

У вересні 1965 р. під час презентації у кінотеатрі «Україна» фільму «Тіні забутих предків» з різкою критикою арештів інтелігенції виступили Іван Дзюба, Василь Стус, В'ячеслав Чорновіл. Під їхнім листом підписалося 140 присутніх. Реакція властей була блискавичною. Їх всіх було звільнено з місць роботи. Листи звернення до керівників УРСР та СРСР стали однією з найпоширеніших форм протесту у ті роки. Гіркий жарт тих часів звучав так: «Усі встали, Стус – сів».

У 1967 р. в структурі КДБ створюється спеціальне «п'яте управління» на яке режим поклав обов'язки по боротьбі із «ідеологічними диверсіями», а по суті – з інакодумцями. Зауважимо також, що для боротьби з українськими інакодумцями в середовищі інтелігенції в КДБ було розроблено та реалізовано велику агентурну справу «Блок».

Іншою формою діяльності дисидентів було поширення підготовлених книг, статей, відозв. Вони потайки переписувалися, передавалися з рук в руки. Така система називалася «самвидавом». Першою «самвидавською» роботою (1966 р.) була «Правосуддя чи рецидиви терору?» В'ячеслава Чорновола. У січні 1970 р. почав виходити журнал «Український вісник». До 1972 р. вийшло шість номерів.

Завдяки цілеспрямованим діям дисидентів у 1960-х рр. була започаткована традиція 22 травня вшановувати пам'ять Тараса Шевченка. Цього дня 1861 р. труну з його тілом провезли з Петербургу через Київ до Канева. 1967 р. в цей

день міліція розігнала учасників зібрання біля пам'ятника поетові у Києві і заарештувала 4 з них. На вимогу розгніваних людей, які влаштували демонстрацію біля ЦК КПУ, арештантів звільнили.

У 1972 р. досягла свого апогею кампанія репресій проти інакомислячих. Були заарештовані В'ячеслав Чорновіл, Євген Сверстюк, Іван Світличний, Іван Дзюба, Михайло Осадчий, Юлій Шелест, Василь Стус та інші. Практично всі вони були засуджені до тривалого ув'язнення та відправлені до таборів суворого чи особливого режимів на Уралі та в Мордовії. Крім цього було поставлено систему «каральної медицини». Деяких опозиціонерів, яких було важко звинуватити у порушенні відповідних статей кримінального кодексу оголошували божевільними та замикали до психіатричних лікарень спеціального типу. Серед таких був і уродженець Запорізької області генерал Червоної армії Петро Григоренко. Його головна «провина» перед радянською владою полягала у підтримці кримськотатарського народу.

На початку 1970-х рр. дисидентство стало впливовим чинником політичного життя. Активні дії правозахисників стали відомі на Заході, повідомлення про них потрапили на сторінки іноземної преси.

11.3. Культура західної української діаспори

Українська діаспора є наслідком тривалої, впродовж десятиліть, української еміграції. Історики виділяють чотири хвилі української еміграції. Перша хвиля з кінця 80-х – початку 90-х рр. в XIX ст. – до початку Першої світової війни; друга – міжвоєнна; третя – по закінченню Другої світової війни.

Українська духовність на американській землі стала багатшою й різноманітнішою після Другої світової війни. Дослідники зазначають, що третій період еміграції до Канади припав на 1947-1954 рр., коли в рамках переселення політичних втікачів і переміщених осіб до Канади прибуло біля 35 тисяч українців (осіли головним чином в Онтаріо). Серед третьої хвилі еміграції була справжня культурна еліта: понад 50 поетів і письменників, 300 професорів університетів, понад 600 осіб духовного стану. Саме ця еміграція збагатила українську громаду Канади новими літературними силами і напрямками, внесла нове зацікавлення в літературі.

Вся українська література, друкована в Канаді по Другій світовій війні, є широкою панорамою тематики, літературних напрямів і стилів: патріотична героїка, настальгійна лірика, романтика, політична література, гумореска і сатира та мемуаристика, нариси, байки, шкільні підручники, журнали, сторінки в газетах для молоді.

Непрості умови розвитку української літератури на американському континенті привели літературознавців і письменників усієї діаспори до гуртування творчих сил. 26 червня 1954 р. в Нью-Йорку було засноване об'єднання українських письменників на еміграції «Слово» (Василь Барка, Іван Багряний, Юрій Лавріненко, Євген Маланюк, Тодось Осьмачка, Улас Самчук й інші).

На території Канади сформувались два осередки організованого

культурного життя, з кількома друкарнями, часописами та журналами – у Вінніпезі та Торонто. У Торонто у 1956 р. було засновано Українську спілку образотворчого мистецтва (УСОМ), а в 1957 р. УСОМ організовано в Едмонтоні. Виникнення Канадсько-української мистецької фундації також пов'язане з Торонто. В 1976 р. подружжя меценатів Михайла і Ярослави Шафранюків на Блур Стріт 2395 в Торонто купили будинок, де вже пройшло 38 індивідуальних мистецьких виставок, де показано 2500 експонатів, а число відвідувачів виставок становить більше 15 тисяч.

Широко відомий у світі Лео Мол (Леонід Молодожанін, уроженець с. Полонного на Хмельниччині), видатний український скульптор, живописець, академік Королівської канадської Академії мистецтв. У його творчому доробку пам'ятники Тарасові Шевченкові у Вашингтоні (1964) та Буенос-Айресі (1971), Володимиру Великому в Лондоні (1990), близько сотні скульптурних портретів, понад 80 вітражів у храмах тощо. Окремі твори зберігаються у Ватиканському музеї. Різьблені погруддя пап Іоанна ХХІІІ, Павла VI, Івана Павла II, кардинала Йосипа Сліпого позначені людяністю, високою духовністю. У Вінніпезі відкрито Парк скульптур Лео Мола.

Певних організованих форм набуло мистецьке життя і в США. В травні 1952 р. в Нью-Йорку було створено Об'єднання митців українців в Америці, з відділом у Філадельфії, де у вересні 1952 р. було відкрито Українську мистецьку студію.

Важливі завдання виконує і організований в 1971 р. в Чикаго Український Інститут модерного мистецтва. Він має своє постійне приміщення з виставковою галереєю, канцелярію, бібліотеку, колекцію картин і скульптур.

Збереженню й популяризації українського мистецтва в діаспорі служать і Український музей в Клівленді, Український національний музей в Чикаго, музей-архів в Денвері.

Українська діаспора Великобританії, за даними Союзу українців у Британії, на середину 1980-х рр. становила 35 тисяч чоловік. Громадські осередки українців особливу увагу приділяють проблемам вивчення молодими поколіннями рідної мови, літератури та історії, що безумовно, є одним з головних напрямків виховання самосвідомості і прищеплення культурних традицій народу. Постійно розвивається в діаспорі художня самодіяльність

Франція є другою західноєвропейською країною, де проживає порівняно численна колонія українських поселенців – до 30 тисяч чоловік. Щоб зберегти національну етнічну та культурну самобутність, українці у Франції створили Український центральний громадський комітет у Франції (ЦУ ГКФ), Центральне представництво українців у Франції (ЦПУФ) та широку мережу жіночих, молодіжних, культурологічних і просвітнянських організацій. Важливим досягненням української громади у Франції став той факт, що в 1949 р. було створено Архів української еміграції у Франції, що знаходиться в Сорбонському університеті при Інституті східних мов і цивілізацій.

Найвідоміші представники української діаспори:

1. Стів Возняк.

Один із засновників Apple. Його батько народився в селі Червона Діброва на Буковині. Два Стіва – Джобс і Возняк – були друзями зі шкільної лави, а коли виросли, так само дружно покладали початок ері персональних комп'ютерів.

2. Наталі Вуд.

Королевою Голлівуду, яка не приховувала свого коріння, була Наталі Вуд. Під цим псевдонімом прославилася Наталія Захаренко. Її батьки в роки революції втекли з Харкова до Владивостока, потім у Китай. А звідти в Сан-Франциско. Там в 1938 р. народилася Наталя. Дочка інженера і дворянки почала зніматися з чотирьох років. Фільми з її участю – «Вестсайдська історія» (1961), «Великі перегони» (1965) – увійшли до золотого фонду кіно.

3. Джек Пеланс.

Володимир Палагнюк – справжнє ім'я великого голлівудського актора, який отримав «Оскар» в 1992 р. Він ніколи не цурався свого походження. Народився майбутній Джек Пеланс в США, але його батьки були вихідцями зі Львова та Тернопільщини. Уолтер Джек Пеланс настільки пишався своїм українським корінням, що відмовився приймати звання Народного артиста Росії, запропоноване йому на Фестивалі російського мистецтва в Лос-Анджелесі у 2004-му, і підкреслив, що нічого спільного з Росією не має і є українцем.

4. Квітка Цісик.

Батьки Квітки – вихідці із Західної України, але народилася і виросла ця співачка і патріотка вже в США. Її надзвичайний талант привернув увагу продюсера Майкла Джексона Квінсі Джонса, а її голос звучав не тільки в концертних залах, але й в рекламних роликах для таких гігантів, як McDonald's, Coca-Cola, American Airlines і Ford Motors.

5. Енді Уорхол.

«Батько» напрямку «поп-арт» Андрій Варгола став легендою за життя, зробивши з реклами справжнє мистецтво. Народився геній в сім'ї лемків, але вже в США. Чим він тільки не займався: створював рекламу, знімав фільми, випускав журнали і навіть мав власний телеканал. Культовими роботами Уорхола стали серія Coca-Cola, «Банки супу Кемпбелл», «8 Елвісів», «Монро».

6. Майк Мазурки.

Напевно, «найстарішим» з «голівудських українців» є Майк Мазурки, він же Маркіян Мазуркевич родом з Тернополя. Видатний характерний актор знімався з 1930-х рр. і встиг засвітитися практично з усіма суперзірками: від Рейгана до Мадонни. Нам він відомий, перш за все, завдяки культовій комедії «У джазі тільки дівчата». Всупереч іміджу тупого громили, Майк Мазурки мав ступінь бакалавра мистецтв і дуже любив зніматися в комедіях. Він зіграв понад сто епізодичних ролей і помер у віці 81 року, так і не здійснивши мрію ще раз побачити батьківщину.

7. Серж Лифар.

Сергій Лифар родом з Київщини. З юності його тягнуло до мистецтва – хлопчик співав у хорі, грав на скрипці і фортепіано. Балетом Сергій почав

займатися з 17 років, а в Париж його забрала вчителька танців, яка емігрувала до Франції. Талантом і особистістю Сержа захоплювалися поголовно всі художники і критики. Дотепер його називають богом танцю. Серед друзів Сержа – Пабло Пікассо, Сальвадор Далі, Коко Шанель. А Шарль де Голь навіть запропонував йому громадянства Франції, від якого танцюрист відмовився. «Я українець і цим пишаюся», – так відповів геній на пропозицію тогочасного президента цієї країни.

8. Володимир Горовиць.

Володимир народився в Києві (за деякими даними – в Бердичеві) в 1903 р. За фортепіано хлопчик сів в 5, а до 21 року знав уже 155 творів – феномен для його віку. У репертуарі юнака було 12 концертних програм, у той час як професіонали тоді мали максимум по чотири. За відмову Володимира повертатися з гастролей до Радянської Росії його батька згноїли в ГУЛАГу. Спочатку Володимир Горовиць переїхав до Берліна, потім – в Америку. За своє життя він став володарем 25 премій «Греммі». Пластинки з його записами ставали справжніми бестселерами, а квитки на концерти розкуповувалися миттєво. За словами біографа Горовіца, він часто згадував Україну. Одного разу, граючи у складі англійського оркестру, він розлютився і сказав: «Я українець і покажу англійцям, що таке темп».

? Питання для самоконтролю

1. Визначте основні риси розвитку культури у 1960-1970-х рр.
2. Порівняйте умови розвитку української культури під час «відлиги» та «застою».
3. Якими були основні вимоги учасників дисидентського руху?
4. Схарактеризуйте етапи становлення культурницьких установ західної української діаспори в країнах поселення.
5. Назвіть найбільш відомих діячів культури та мистецтва на Заході – вихідців з України.

Тема 12. Український андеграунд та антирадянські течії кін. 1980-х – поч. 1990-х.

Мета: розглянути розвиток культури в контексті активізації національно-демократичного руху в Україні, звернути увагу на художній авангард та з'ясувати вплив фестивалю «Червона рута» на розвиток модерного пісенного мистецтва.

План лекції:

1. Початок національно-культурного відродження.
2. Недержавні культурно-мистецькі організації.
3. Фестиваль «Червона рута» й розвиток української музики.

Ключові терміни й поняття: авангард, андеграунд, гласність, нонконформізм.

12.1. Початок національно-культурного відродження

Перебудова радянського суспільства в останні роки функціонування СРСР не стала прикладом до змін в Україні. Тут продовжувалася політика попередніх років правління за моделлю Леоніда Брежнєва і Михайла Суслова, яка передбачала денационалізацію й духовне спустошення. Цю політику підтримував перший секретар ЦК КПУ Володимир Щербицький. В Україні активно поширювалася русифікація, катастрофічно зменшувалася кількість шкіл з українською мовою навчання, у вишах українською мовою читалося близько 5% лекцій. На 1988/89 навчальний рік не залишилося жодної української школи в Донецьку, Чернігові, Харкові, Луганську, Одесі, Миколаєві. Українські театри перейшли на так званий двомовний режим. Частка українців зменшилася з 76,8% у 1959 р. до 72,6% у 1989 р., тоді як частка росіян збільшилася з 16,9 до 22%. Українська мова витіснялася з усіх сфер суспільного життя, духовне життя занепадало.

«Розбудив» Україну Чорнобиль. Усе, що робилося в дні після аварії на ЧАЕС керівництвом центральних органів СРСР і України, було злочином перед людством та зокрема перед українським народом. Відомий історик Сергій Плохій взагалі вважає, що вибух на ЧАЕС став початком кінця Радянського Союзу.

Першими, хто подав голос на захист збереження української культури, навколишнього середовища, відродження правдивої історії України, були письменники. Широкий резонанс у суспільстві мали виступи Олеся Гончара, Івана Дзюби, Івана Драча, Володимира Яворівського, Юрія Щербака, Бориса Олійника і багатьох інших. Грунтовний аналіз занепаду української культури зробив О.Гончар на Всесоюзній творчій конференції у Ленінграді (тепер – Санкт-Петербург) 1 жовтня 1987 р. На всесоюзну трибуну було винесено проблему засилля атомних станцій в Україні, висловлено протест проти планового будівництва АЕС поблизу Чигирини та в Криму, вказано на загрозу екології від реалізації проекту каналу Дунай – Дніпро, який мав перегородити

весь Дніпровсько-Бузький лиман, від чого гирло Дніпра перетворилося б на величезне смердюче болото. Олесь Гончар висловив думку, що література й наука повинні спільно з гуманістичних позицій трудитися в ім'я людини.

Значною подією цього періоду було проведення у вересні 1986 р. у Львові Міжнародного симпозіуму «Іван Франко і світова культура», що був присвячений 130-ї річниці від дня народження письменника та виходу в світ 50-го видання його творів. У ньому взяли участь провідні славісти, письменники і перекладачі з країн Західної Європи й США. В грудні цього ж року на Львівщині відзначалися 175-річчя від дня народження Маркіяна Шашкевича і 150-річчя виходу в світ альманаху «Русалка Дністрова».

У 1987 р. за ініціативою ЮНЕСКО в усьому світі святкувався сторічний ювілей від дня народження Леся Курбаса. До цієї дати в с. Скала на Тернопільщині, де Курбас провів дитячі роки, було відкрито музей, організовано наукові конференції у Львові, Тернополі, Харкові, Одесі, відкрито меморіальні дошки у Львові та Києві. Саме в цей час на пленумі Спілки письменників України вперше було оприлюднено інформацію про Голодомор 1932-1933 рр., який замовчувався впродовж десятків років.

У червні 1989 р. під Неаполем за участю провідних українських учених з діаспори та України, відомих славістів Європи було засновано міжнародну асоціацію україністів (МАУ), президентом якої став відомий літературний критик Іван Дзюба. А через кілька днів у Львові відновило свою діяльність Наукове товариство імені Тараса Шевченка.

Знаменною подією загальнокультурного значення стало видання українською мовою з весни 1990 р. журналу «Кур'єр ЮНЕСКО».

Суттєві зрушення відбулися в історичній науці. По-новому було розглянуто і досліджено події Визвольної війни українського народу середини XVII ст., діяльність Івана Мазепи, Михайла Грушевського, Володимира Винниченка, Симона Петлюри та інших видатних громадсько-політичних діячів України.

У 1990-1991 рр. окремими виданнями побачили світ праці Миколи Костомарова, Дмитра Яворницького, Михайла Грушевського, Івана Крип'якевича, Дмитра Дорошенка, Дмитра Донцова та інших. Вийшов збірник пісень українських січових стрільців, матеріали до історії визвольних змагань 1920-1950-их рр. Видано багато мемуарної літератури. На екранах з'являються раніше заборонені фільми Сергія Параджанова, Юрія Іллєнка, Кіри Муратової.

У 1989 р. Верховна Рада прийняла «Закон про мови в Українській РСР», яким українська мова оголошувалася державною. При цьому реалізація Закону наштовхнулася на ускладнення, пов'язані з небажанням змінювати мову ділового спілкування більшістю установ. Українська мова за інерцією сприймалася ще як провінційна та селянська, слабо розвинена і взагалі непрестижна.

Роль авангарду в розвитку української культури, ліквідації «білих плям історії» відіграла Спілка письменників України та її центральний орган – газета «Літературна Україна». Публіцистика зайняла провідні позиції. Почали друкуватися заборонені раніше твори Володимира Винниченка, Михайла

Грушевського, Миколи Зерова, Миколи Хвильового, Олега Ольжича, інших репресованих поетів і письменників, представників української діаспори.

Поступово змінились акценти в питаннях віровизнання, проголошено забезпечення права свободи совісті. Почалася відбудова багатьох запустілих, використовуваних як господарські споруди і просто недоруйнованих протягом 1920-1980-их рр. церковних приміщень, легалізували свою діяльність українські греко-католики, відновився рух серед православних щодо відновлення незалежності української православної церкви від Московського патріархату.

В УРСР під гаслом проголошеної «гласності» почала відбуватись лібералізація суспільно-політичного життя. У 1986 р. з тюрем випустили близько 300 політичних в'язнів, серед яких В'ячеслав Чорновіл, Михайло Горинь, Левко Лук'яненко та ін. З Кримінального кодексу УРСР виключили статті переслідування за ідейні переконання. Новим явищем стала політика «соціалістичного плюралізму», яка поступово переросла у свободу слова. Вийшли друком численні публікації, що тривалий час були недоступні: секретні протоколи радянсько-німецького пакту 1939 р., документи про Голодомор 1932-1933 рр., про діячів Центральної Ради і Директорії, про сталінські репресії, діяльність ОУН та УПА в роки Другої світової війни.

Політика гласності спричинила виникнення численних, невідконтрольних офіційній владі «неформальних» організацій. У 1987 р. в Києві виник «Український культурологічний клуб» (УКК), учасники якого проводили дискусії про закриті сторінки радянської історії, обговорювали проблеми української мови і культури, відкрито демонструючи свою опозиційність владі. Тоді ж у Львові було створене молодіжну організацію «Товариство Лева», що об'єднувала людей різних політичних поглядів, які цікавилися культурою і політикою.

12.2. Недержавні культурно-мистецькі організації.

Політична ідеологія СРСР, створювала неабиякі складнощі для потоків інформації з країн, що знаходилися поза межами «радянського світу». Показовим прикладом є класичний авангард, що підкорив Європу ще у 1920-1930-х рр., але був затаврований та заборонений радянським режимом. Полотна Пабло Пікассо, Жоржа Брака, Фернана Леже почали відкриватися радянській публіці лише на початку 1960-х.

Художній авангард радо зустрів революцію 1917 р., адже її ідеї давали тогочасним митцям надію «реалізації утопічних ідей програми модернізму». Однак, для більшовиків, авангард був корисним тільки на ранніх етапах становлення. Авангардні митці сповідували антипасеїзм – утопічну відмову від минулого, яку також сповідували комуністи. Проте, з часом розрив між авангардом та радянською культурою збільшувався. Те, що спочатку радо віталось радянською номенклатурою, як революційне мистецтво, почало набувати нонконформістських рис.

У першій половині ХХ ст., в час конструювання канонів Соцреалізму та зародження тоталітарної культури прославлення патріотичної та

пропагандистської тематики у мистецтві висувається на перший план. У той же час твори «вільного» мистецтва починають тавруватися як елітарні та формалістичні. У 1970-х рр. відбувається «вибух авангардизму» українського мистецького андеграунду. Цей вибух був спричинений політичними особливостями епохи «Відлиги». Радянська держава почала знайомитися з роботами Пабло Пікассо, Анре Матісса, Ренато Гуттузо, Джексона Поллока, Марка Ротко та інших майстрів модернізму. Нарешті, мистецька молодь дізналася про те, що давно стало класикою світового мистецтва.

Хрущовська доба є показовою й тим, що із-за ґрат почали повертатися інтелектуали, які були носіями інформації про «класичний авангард» 1920-1930-х рр. Досвід старшого покоління митців передавався молодшим: генерувалися нові ідеї, відбувалися експерименти з формою та кольором, класичні техніки синтезувалися з сучасними, щойно відкритими.

Серед найяскравіших представників київського осередку «неофіційних» митців 1960-1970-х рр. варто виділити Олександра Дубовика та Анатолія Сумара.

Олександр Дубовик був одним із перших, хто відкрито заявив про свої інтенції до нефігуративу: будь-яка річ прагне стати символом. Символ, що лежить в основі абсолютно усього – глибинна основа робіт митця.

Анатолія Сумара характеризують як анахорета мистецтва 1960-1970-х рр., який за власною волею був «на протилежному боці» тогочасної мистецької течії. На полотнах кінця 1950-х яскраво виражені впливи Пікассо, ідеями якого захоплювався Сумар. В основу абстракцій Сумара покладено сюжет, а не символ. У своїх роботах, митець виводить власні змістовні структури за допомогою узагальнень.

На відміну від Києва, де неофіційний мистецький пласт був більш-менш розрізним, одеські митці періоду 1960-1970-х рр. склали цілісну нонконформістську групу. Серед найбільш знакових тут виокремлюють Людмилу Ястреб та Валентина Хруща.

Людмила Ястреб увійшла в український нонконформізм з характерним для неї модерним бароко. Більшість полотен наділені відсилками до українського наїву, іконопису та вишивки, у поєднанні з бароковим та ренесансним мистецтвом.

По-справжньому універсальний майстер осередку одеського андеграунду – Валентин Хрущ, який володів десятками живописних технік: акварель, гуаш, техніка колажу, скульптура, різьблення по дереву. Більшість із цього нерідко поєднувалося у нього на одному полотні. Як абстракції, так і пейзажі чи натюрморти митця несли впізнавану художню манеру, мали під собою особливу авторську характерність.

Ужгород, як один із тогочасних мистецьких центрів України, також був відомим осередком андеграундного мистецтва 1970-1980-х рр. Ужгородське училище прикладного мистецтва було центром, навколо якого постійно зосереджувався мистецький вир.

Закарпатський колорит, по-справжньому «етнографічне мистецтво» Федіра Манайло виводить його на перший план тогочасного «неофіційного»

мистецького життя. Попри гостру критику з боку влади, художник не перестав бути продуктивним, удосконалював стиль та техніку. У 1960-х рр. Федір Манайло почав експонувати свої роботи, які публіка зустріла з неабияким захопленням. Незважаючи на еволюцію сюжету, усталеним залишилася колористика та емоційна наповненість полотна.

Його учень Семан Ференц – один з найбільш самобутніх, іронічних та сюжетних українських нонконформістів. Саме у його творчості найчіткіше відчутне відлуння Паризької школи зі стильовими та тематичними особливостями Пабло Пікассо, Хаїма Сутіна чи Амадео Модільяні. Це саме той випадок, коли мистецтво автора поділене на два періоди: ранній та пізній, періоду нонконформізму. Наскрізна лінія усього творчого шляху – іронічність. Циркові персонажі – міми, блазні, акробати, – ніби втілення оточуючого середовища. Роботи Семана Ференца періоду 1960-1980-х рр. тяжіють до абстракції, проте залишають місце сюжету та авторській іронії.

Доба «Відлиги» залишила свій особливий вплив на кожному із культурних осередків українських митців. На державному рівні постійно тривала боротьба з формалізмом та будь-якими проявами інакодумства, тому абстракціонізм, залишався поза сферою офіційного мистецтва. Проте, як і багато чого забороненого у ті часи, український абстракціонізм 1960-1970-х відбувся, аби наповнити особливим змістом культурний наратив сучасної України.

12.3. Фестиваль «Червона рута» й розвиток української музики

17-24 вересня 1989 р. в Чернівцях відбувся перший фестиваль української сучасної пісні та популярної музики «Червона рута». Свято української музики тривало під пильним контролем КДБ, міліції та Компартії. Проте, навіть пильна увага не завадила тому, що на пісенному святі прозвучав Гімн України і люди розгорнули синьо-жовті прапори. Фестиваль «Червона рута» став не просто культурною подією, це був вагомий поступ українців у здобутті незалежності Української держави.

Виступи учасників були викликом усій радянській системі, яка нищила, руйнувала, вбивала тих, хто не підпадав під її «порядки». Люди не могли вибачити і смерть Володимира Івасюка. 18 травня 1979 р., коли під Львовом знайшли тіло композитора, рідні і друзі не вірили в його випадкову смерть. Вони, як і багато інших людей, були переконані, що музиканта вбили за вказівкою КДБ.

У той час у Львові вирувало політичне життя: мітинги, віча, марші, люди розгортали синьо-жовті прапори і говорили про незалежну Україну. Уже тоді заявив про себе концертами театр-студія «Не журись». Неформальні об'єднання народжувались також у Тернополі, Чернівцях, Івано-Франківську, Луцьку. На Різдво 1989 р. студентські вертепи ходили львівськими вулицями.

Ідею про фестиваль української пісні з назвою «Червона рута» українські митці і діячі сприйняли дуже позитивно і розмови про цю всеукраїнську подію тривали довший час. У 1988 р. у Кіцмані, де народився і навчався у школі Володимир Івасюк, відбувся місцевий фестиваль «Червона рута». Батько композитора Михайло Івасюк наполіг, щоб музичне свято у пам'ять його сина

проходило саме в Чернівцях, щоб започаткувати фестивальну традицію української пісні.

Головна мета фестивалю полягала у поштовху до розвитку української популярної музики, щоб відкрити нові імена й лунали україномовні пісні, які б промовляли до людей, стали популярними.

16-17 вересня у Чернівці їхали музиканти, актори, художники, громадські діячі з різних міст і не лише України. Оселялись по готелях, у помешканнях знайомих і рідних, у наметах. Учасники фестивалю пригадують, що знайти нічліг було проблемою, бо спершу чернівчани погоджувалися здавати квартири, а в останній момент відмовили, можливо, через тиск влади й спецслужб.

На перший фестиваль «Червона рута» приїхали близько 50 вокально-інструментальних ансамблів, близько 40 поп-музикантів, 30 рок-гуртів, близько 50 бардів. Загалом було понад 500 виконавців із України, Канади, Аргентини, США, Польщі, тодішніх Югославії і Чехословаччини.

Це був свіжий ковток повітря в українській культурі. Українська пісня зазвучала з новою силою. Гурти «ВВ», «Кому вниз», «Брати Гадюкіни», «Тризубий Стас», «Гуцули», виконавці Віка Врадій, Марічка Бурмака, Андрій Миколайчук, Едуард Драч, Віктор Морозов, Василь Жданкін, Андрій Панчишин і багато-багато інших збирали шквал оплесків.

Із великим захопленням глядачі сприймали співану поезію, яка продовжувала традицію лірників, кобзарів, дуже чітко передавала атмосферу і настрої українців наприкінці 1980-х років.

Василь Жданкін отримав «Гран-прі» фестивалю, серед лауреатів були Віка Врадій (сценічне ім'я «Сестричка Віка»), «Кому вниз», «Брати Гадюкіни», Едуард Драч, Віктор Морозов, Тарас Курчик, Андрій Миколайчук і ще низка інших митців.

Найяскравіше на фестивалі продемонстрував свою відчайдушність Василь Жданкін, коли його запросили на сцену, як переможця, він абсолютно несподівано для всіх почав співати заборонений тоді славень «Ще не вмерла Україна», покликавши на підмогу Віктора Морозова та Едуарда Драча.

Варто розуміти, що це був лише 1989 р., коли ніхто не підозрював про можливий швидкий розпад СРСР, всевладність КДБ ще практично не піддається сумнівам, а його співробітники, майже не криючись, зафіксують усе, що відбувається, на плівку для майбутніх, цілком можливо, арештів.

Щодня протягом фестивалю загони міліції перевіряли у людей наявність національної символіки, щоб її не проносили на стадіон. 24 вересня був запланований заключний концерт. Міліція особливо ретельно перевіряли кожного. Перші ряди на стадіоні зайняли «свої люди» з радянськими прапорами. Влада робила все, щоб зірвати концерт, навіть хотіла не допустити всіх дипломатів на сцену, але під тиском організаторів і учасників все ж виступили улюбленці глядачів.

Під час концерту акторка театру Лідія Данильчук розгорнула на стадіоні синьо-жовтий прапор і до неї кинулась міліція. Але львів'яни їх відтягнули.

Розбиті голови мали Тарас Чубай і Георгій Гонгадзе, це сталося під час потасовки з міліцією.

У 1989 р. у Чернівцях не лише зазвучала україномовна пісня, заявили про себе українські музиканти, там сформувалося середовище людей, які згодом стали активними учасниками Революції на граніті, загалом протестного руху в Україні, люди, які формували громадську думку і творили українську культуру на початку 1990-х рр.

«Червона рута» була потужною культурною революцією, яка в очах і вухах тих, хто там був, знищила комплекс національної неповноцінності» (Кирило Стеценко). «Фестиваль запалив іскру незалежності» (поет і видавець Іван Малкович).

9 серпня 1991 р. у Запоріжжі стартував II Всеукраїнський фестиваль української пісні та співаної поезії «Червона рута», перший у східній та південній Україні.

Після вибуху «Червоної рути» у Чернівцях у 1989 р. інтерес до цього фестивалю був величезний. Утім, у місті «червоних директорів заводів» до нього поставилися насторожено. На відбіркових концертах, як і на фіналі, який відбувся на стадіоні «Металург», місцевих глядачів було порівняно мало. Зате у ті дні Запоріжжя пережило справжній наплив шанувальників української пісні і культури з усієї України – тим більше, що в ці дні в Капулівці відбувалося традиційне вшанування українського козацтва.

Запорізька «Червона рута» відкрила імена Жанни Боднарук, В'ячеслава Хурсенка, Тараса Житинського, Алли Попової. Його лауреатами стали Юля Юнакова та гурт «Пліч-о-пліч», Левко Бондар і гурт «Бункер Йо», Іннеса Братушик і Орест Хома, а також Андрій Кузьменко («Кузьма»), який виступав під сценічним іменем Андрій Кіл.

У фінальному концерті взяли участь і переможці чернівецької «Червоної рути» – Василь Жданкін, Тризубий Стас, Андрій Миколайчук, Андрій Панчишин, «Брати Гадюкіни» та «Сестричка Віка». Учасників фестивалю вітали відомі політики із так званого національного табору.

Закінчився концерт запорізької «Червоної Рути» за чотири години до ДКНС (ГКЧП). На ранок його організаторів та учасників чекала новина про введення у країні, тоді ще СРСР, надзвичайного стану, арешт Михайла Горбачова та «Лебедине озеро» на телеекранах. Проте загальмувати хід історії вже було неможливо...

? Питання для самоконтролю

1. Яка подія, на думку вчених, стала каталізатором національно-демократичного руху в Україні?
2. Визначте основні події культурницького життя в Україні наприкінці 1980-х рр.
3. Назвіть художників-авангардистів, творчість яких підпадає під визначення «андеграунд»?
4. Як вплинув початок фестивального руху в Україні на розвиток пісенного мистецтва та зародження сучасних напрямків у музиці?

Тема 13. Розвиток української культури в перше десятиліття незалежної України

Мета: визначити ключові моменти розвитку культури у перше десятиліття після проголошення незалежності України та проаналізувати вплив лібералізації суспільного життя на розвиток мистецтва.

План лекції:

1. Мистецтво.
2. Кіно, театр, музика.
3. Літературний процес.

Ключові терміни й поняття: графіті, кітч, масова культура, мюзикл, постмодернізм.

13.1. Мистецтво.

Стан сучасного образотворчого мистецтва України тісно пов'язаний із складними процесами формування національної державності після проголошення незалежності. Зрештою, українські художники здобули широкі можливості для розширення творчих горизонтів і повної реалізації своїх здібностей. Сучасне вітчизняне мистецтво збагачується завдяки можливості входити на рівних, без втрати власного національного колориту та самобутності, у світовий і європейський художні контексти. Результатом усіх змін став постійний інтерес українських художників до власної історії і до вітчизняних художніх традицій як способу утвердження своєї національної ідентичності, а також глибока потреба в осмисленні людських проблем, серед яких особливо нагальними є негативні прояви техногенної цивілізації та суперечливі наслідки глобалізації. Вагоме місце в сучасному образотворчому мистецтві посідають роздуми про цінності нашого буття, загальні людські проблеми.

Проте, сьогодні значущість традиційної школи образотворчого мистецтва поступово втрачається внаслідок впливу творчих контактів і нових завдань, які стимулюють поширення модерністських і постмодерністських ідей. Нерідко навіть визнані майстри, які володіють навичками реалістичної майстерності, використовують свої професійні нароби для створення медіапроектів, вдаючись до сучасного, зовсім нереалістичного начала.

У сучасній Україні наполегливіше заявляють про себе прихильники різних течій так званого «альтернативного» мистецтва, протилежного реалізму. Творчість цієї групи художників багато в чому збагачується завдяки індивідуального засвоєння новітніх досягнень досвіду західного мистецтва. У це коло входять і представники старшого покоління, зокрема «шістдесятники», за радянського часу створивши замкнуту групу людей, творчість яких була забороненою, перебувала «в тіні» офіційного мистецтва. Це такі нині відомі майстри, як живописці Іван Марчук, Віктор Гонтаров, Віталій Куликов, графік и кераміст Петро Мось, скульптор Роман Петрук. Їх художні пошуки

сприймаються неоднозначно: одні з них послідовно спираються на національні традиції, інші більше тяжіють до авангардистських відкриттів початку ХХ ст., видозмінених у руслі власного творчого бачення. При цьому кожний з них вибирає свою міру життєвої схожості та умовності, реалізуючи її в процесі створення художніх творів.

Динамічну й визначальну частину групи художників, які тяжіють до експерименту, становлять молоді, але вже професійно сформовані майстри, представники того покоління, яке постало в бурній, творчо наповненій атмосфері 1990-х рр. Постійний пошук і тотальна переоцінка спадщини не тільки реалізму, але й так званого «класичного» модернізму, широке використання для збагачення виражальних можливостей мистецтва нових технологій (комп'ютер, фото-, відеотехніка, колаж і т. ін.) характерне для цих художників. Прагнення новизни обумовило привернення уваги художників до графіти – малюнків на стінах будинків і на парканах. Сьогодні в графіті вбачають художньо повноцінний і оригінальний спосіб самовираження, а його прийоми все частіше починають використовувати в «великому» мистецтві й у великих художніх проектах. На межі різних видів, техніки мистецтва і сфери повсякденності виникають і набувають широкого поширення інсталяції – просторові композиції, змонтовані із фрагментів скульптур, живопису, вітражів і предметів домашнього вжитку, іграшок, готового плаття, а також технічних приборів, верстатів тощо. Їх головною метою визначено створення багатомірного художньо-сміслового простору з нетривіальними композиційними та синтаксичними рішеннями.

Ще одну групу художників нашого часу характеризує засвоєння стандартів так званого «ринкового» мистецтва і варіацій сучасного кітчю. Життєвість цієї групи художників спричинена наявністю в країні порівняно великої кількості економічно заможних людей, які мають реальні засоби й можливість для задоволення своїх художніх запитів, але відзначаються, як правило, невисоким рівнем художніх домагань.

Посилення в Україні інтересу до опанування різних форм народної творчості й до національних живописних традицій обумовило утвердження групи художників – «примітивістів», які тяжіють до успадкування народної картини.

Сучасне образотворче мистецтво України відзначається стилістичним поліфонізмом. За роки незалежності в його розвитку визначились характерні якості, які дозволяють виділити ряд спільних ознак національного мистецтва. Серед них – прагнення до яскравих, декоративних вирішень і, одночасно, збереження пріоритету внутрішнього, духовно-сакрального начала, домінанта лірично-поетичного начала, наповненість метафорами, алегоріями, символікою кольору. Українському мистецтву притаманна апеляція в пізнанні суті речей не тільки і не стільки до розуму, скільки до інтуїції і почуття.

Також треба відзначити, що сучасне образотворче мистецтво України розвивається різними векторами і не має спільного центру притягнення. Як підкреслюють сучасні критики, воно вже не претендує на роль максималістсько налаштованого ідейного лідера чи сурового пророка, відмовляється від

виконання пропагандистських і повчальних функцій. Мистецтво стає приватнішою справою тих, хто здатний і спроможний зрозуміти одне одного. Разом з тим воно реально існує серед нас як калька чи дзеркало чиєїсь душі, яка втілює себе досить вільно, без почуття страху й дискомфорту. Нова модель художньої творчості зорієнтована на результат, в якому творчий акт не зупиняється в часі й містить в собі глибокий відбиток «дискурсу осмислення квінтесенції Буття».

13.2. Кіно, театр, музика.

На межі 1980-1990-х рр. нові тенденції, які формувалися в українському театрі, як і в усьому вітчизняному мистецтві, віддзеркалили орієнтацію на оновлення духовної культури. Перед національним театральним мистецтвом постали проблеми творчої мобільності, швидкого оновлення репертуару, насичення його творами вітчизняної й світової класики, сучасною драматургією, необхідності визначення мовного статусу, економічні питання тощо. Особливої гостроти набуло питання засад, на яких український театр буде існувати в подальшому, зберігаючи свої власні, неповторні вікові традиції.

Буття українського театру на початку 1990-х рр. стає справжнім парадоксом. За умов фактичної втрати державного фінансування, численних організаційних, економічних проблем, майже повної відсутності нової вітчизняної драматургії, національний театр переживав не просто нове народження. Справжній театральний «бум» був викликаний орієнтацією на нового глядача, художні потреби якого не могла більше задовольняти драматургія в дусі соціалістичного реалізму, який прагне повернення до одвічних духовних цінностей, який не є байдужим до новаційних пошуків і загального духу оновлення культури.

Саме межа 1980-1990-х рр. позначилася в історії національного театру надактивним студійним рухом, появою нових «малих» сцен, експериментальних і камерних театрів, театрів на засадах антрепризи, що послужило основою для мобільності театального мистецтва й, водночас, відбило прагнення театральних колективів віднайти «свого» глядача.

Відбиттям пошуку шляхів виходу зі складного (у мистецькому та економічному аспектах) становища сучасного вітчизняного театру, а також шляхів утворення нового театру став активний фестивальний рух в Україні. Його склали такі мистецькі форуми, як «Золотий лев» (м. Львів), «Березіль» (м. Івано-Франківськ), «Театральне Придніпров'я» (м. Дніпро), «Інтер-театр» (Закарпаття), Всеукраїнський мистецький фестиваль «Козацькому роду нема переводу», «Молодий театр. Херсонські ігри – 92», «Класика сьогодні» (м. Кам'янське), «Добрий театр» (м. Енергодар), фестиваль моновистав «Київська парусна» (інколи проводиться разом із фестивалем камерних театрів), «Прем'єри сезону. Сучасна українська драматургія», Всеукраїнський фестиваль – конкурс музично-театральних прем'єр «Мельпомена Таврії» (м. Херсон), Всеукраїнський звіт майстрів мистецтв і художніх колективів регіонів України та Дні культури областей, Булгаківський фестиваль мистецтв, фестиваль «Театральний Донбас – 2004» тощо.

На початку 1990-х рр. український театр звертається до репертуару, якому в минулі часи за ідеологічних та інших причин не було місця на сцені, зокрема «арештовані» у 1930-ті рр. п'єси, або ж постановки за класичними творами того ж Володимира Винниченка.

Прагнення оновити принципи й мову театрального мистецтва, знайти власного глядача обумовили формування нового художнього явища – мюзиклу. Першість на цьому шляху належала Одеському музично-драматичному театру. У 1991 р. на його сцені режисер І. Савицький поставив «Гамбрінус» за Олексієм Купріним. Цього ж року на сцені Київського театру імені І. Франка відбулася прем'єра першої української рок-опери «Біла ворона» Геннадія Татарченка і Юрія Рибчинського в постановці Сергія Данченка.

Науковці, аналізуючи шлях, що був пройдений вітчизняним театром за перші роки незалежності, виділяють у ньому декілька «варіантів»:

1. «Салонний»: зорієнтований на камерну сцену, невелику аудиторію.
2. «Демократичний»: звертається до комедії, мелодрами, фарсу.
3. Елітарний: спрямований на просвіту аудиторії.

Цікавим явищем у вітчизняному театральному мистецтві є спроба створити декількома виставами єдину концептуальну лінію. Така лінія була з'явлена в Національному театрі імені М. Заньковецької у Львові виставами «У.Б.Н.» («Український буржуазний націоналіст», п'єса Галини Тельнюк), «Державна зрада» (п'єса Рея Лапіки), «Оргія» (за твором Лесі Українки), які порушували проблематику конформізму й націоналізму.

У 1990-ті рр. – на початку ХХІ ст. усім різновидам національного українського театру притаманні такі риси:

1. Активний і масштабний «студійний» рух, орієнтація на утворення невеликих, мобільних театральних колективів.
2. Активний фестивальний рух, спрямований на поживлення театального життя, активізацію мистецького спілкування.
3. Збереження значущості традиційних основ національного театру й водночас спрямованість на оновлення сфери виразних засобів театру, тяжіння до експерименту, нового трактування класичних творів, опанування досвіду новітнього театального світового мистецтва, різноманітних систем акторської гри;
4. Орієнтація на формування нових явищ театального мистецтва;
5. Прагнення оновлення репертуару, в якому, окрім одвічно значущої вітчизняної класики, чільне місце посідають новітня світова драматургія, а також п'єси сучасних українських авторів.

Надзвичайно складним є становище українського кінематографа 1990-х рр. – поч. ХХІ ст. Складність полягає не тільки у відсутності матеріальної й технічної бази сучасного вітчизняного кіно. Складним є й його становище, так би мовити, «із середини». Ідеться про комерціалізацію цього виду мистецтва, його орієнтацію на розважальність, на жанри мелодрами, трилеру, бойовика, комедії, що в цілому притаманно й сучасному світовому кінематографу. Український же кінематограф, який від часів Олександра Довженка, Сергія Параджанова має власні поетичні традиції, важко «вписувався» в цей

змістовний і жанровий діапазон. Окрім цього, на початку 90-х рр. ХХ ст. було практично зруйновано систему прокату кінофільмів. Кінотеатри або повністю орієнтували свою репертуарну політику на «голлівудську» продукцію (переважно далеко не вищого гатунку), або загалом припиняли свою роботу. За таких умов не дивним є фактичне повне «мовчання» українських кінематографістів у 1990-ті рр.

Певним «відродженням» у цій мистецькій сфері стає межа ХХ – ХХІ ст. Досить символічно, що новий вітчизняний кінематограф формується на ґрунті одвічної для національного мистецтва історичної теми, осягнення тих подій, які за різних причин не знайшли до цього часу художнього відтворення.

Своєрідним «передбаченням» цієї тематики стала стрічка Олега Янчука за сценарієм А. Дімарова про голодомор 1933 р. У 2000 р. на Національній кіностудії імені О. Довженка Олександр Янчук зняв героїчну драму «Нескорений», яка розповідає про життя головного командира УПА генерала Романа Шухевича.

Історична тематика втілена також у фільмі Юрія Ілленка «Молитва за гетьмана Мазепу», який вийшов на екрани кінотеатрів у 2002 р. Цього ж року було завершено зйомки історичного фільму В. Савельєва за сценарієм Івана Драча «Таємниця Чингіз-хана». Низку портретів видатних постатей в українській історії продовжив фільм М. Маценка «Богдан-Зіновій Хмельницький». У травні 2004 р. відбулася прем'єра фільму «Мамай» Олеся Саніна, над яким режисер працював понад 17 років.

Український анімаційний кінематограф завжди був особливо популярним у глядачів. Однак складність і тривалість виробництва, насичення кінематографічного простору анімаційними фільмами іноземного виробництва стали причиною його занепаду.

Нові історичні реалії поставили в Україні проблему формування власного телевізійного простору – вільного від державних ідеологічних важелів керування, мобільного й демократичного, спрямованого на висвітлення всього розмаїття подій в світі, актуального щодо передачі глядачеві здобутків як вітчизняного, так і зарубіжного телемистецтва тощо. Відповіддю на подібні «запитання» часу на нові потреби глядача, які формувалися в суспільстві, став масштабний рух зі зміцнення державних телекомпаній і утворення на регіональних рівнях невеликих недержавних телекомпаній, незалежних у формуванні сітки мовлення, естетичних вподобаннях, власних сюжетних, тематичних орієнтирах. Одним з наслідків цього процесу стало те, що переважна більшість таких телекомпаній спрямовувала свою діяльність не на створення власного мистецького «продукту», а головним чином на трансляцію фільмів закордонного виробництва (при цьому далеко не кращого гатунку), запозичених з інших каналів розважальних програм, на проведення інформаційних програм.

Безперечно позитивною якістю українського телебачення в 1990-ті рр., і це стосується, в першу чергу, телебачення регіонів, була його спрямованість на висвітлення гострої соціальної проблематики місцевого значення. Також важливим з точки зору формування глядацьких вподобань була орієнтація

кожного з каналів на створення власного творчого обличчя, власної точки зору у висвітленні подій.

Досить гострим було в українському телебаченні «мовне питання», оскільки перевага надавалася російській мові. Не менш гострим було питання щодо створення авторських програм. Орієнтація на розважальність, на другорядну художню продукцію, що домінувала в тогочасному вітчизняному телебаченні, робили програми «Ключовий момент», «Перша експедиція» (Інтер), «Перша столиця» (Р1), «Я так думаю» (1+1), «Свобода слова» (ICTV) скоріше винятком, аніж правилом.

Розвиток музичного мистецтва доби незалежності характеризується суперечливими тенденціями. Нова соціокультурна реальність сформувала такі умови, які не завжди сприяли розвитку цього виду мистецтва: ідеться про руйнування мистецьких закладів, брак коштів, відсутність достатньої державної підтримки тощо. Виникла досить тривожна тенденція глибокого розриву між композиторами і слухачами, навіть професійного кола, через нестачу нотних видань, фірмового аудіо- та відео запису сучасної української музики.

Все більше проводилося акцій, пов'язаних з рок- та поп-культурою. Не намагаючись дати повної картини фестивального і конкурсного життя в цій сфері музичного мистецтва, варто згадати Всеукраїнський рок-фестиваль «Тарас Бульба», який збирав фанів українського року зі всієї країни, фестивально-конкурс «Гніздо», присвячений поп-року. Елементом індивідуальності останнього є конкурс молодих виконавців. Прикладом фолкфестивалю може бути «Країна Мрій» на Співочому полі у Києві. Метою фестивалю, як вважає один із його співзасновників Олег Скрипка, стала ідея збереження етнічного скарбу української культури, актуалізація цієї проблеми в суспільстві.

Популярності набув відкритий, «народний» конкурс «Караоке на Майдані», завдяки якому були «знайдені» дійсно талановиті молоді люди. Загалом слід відзначити, що протягом останніх п'ятнадцяти років українська естрадна та рок-музика досягла значних успіхів, про що свідчить перемога Руслани на конкурсі «Євробачення», проведення його в нашій країні, популярність гуртів «Океан Ельзи», «Табула Раса», «Воплі Відоплясова» та ін. не тільки в Україні, а й за її межами.

У цілому художні досягнення українських композиторів на зламі ХХ – ХХІ ст. дають змогу говорити про те, що українська професійна музика вийшла за межі власне національної культури й набула європейського і світового значення. Про це свідчить участь наших митців у престижних міжнародних конкурсах, форумах, майстер-класах, фестивалях, концертах і висока оцінка їх мистецтва критиками.

13.3. Літературний процес

Українська література на межі ХХ – ХХІ ст. характеризується своєю строкатістю й поліфонічністю, розмаїтістю і розкоріненістю, переплетенням різнорідних, інколи навіть суперечливих тенденцій, взаємодією традиційного і новаторського, власне українського й універсального, загальнолюдського, що

з'являє себе в розробці й оновленні видів і родів літератури, поширенні та зміні її проблематики.

Українську літературу років незалежності країни репрезентують різні покоління митців. Так у 1990-ті рр. продовжували творити відомі майстри слова старшого покоління, серед яких Юрій Мушкетик, Павло Загребельний, Роман Іваничук, Євген Гуцало, Валерій Шевчук, Олесь Гончар, Володимир Яворівський, Ліна Костенко, Іван Драч, Дмитро Павличко та ін.

Разом з тим у 1990-ті рр. на авансцені з'явилася нова генерація українських прозаїків і поетів, які вписалися в європейський літературний процес – Андрій Курков, Юрій Андрухович, Олександр Ірванець, Юрій Іздрик, Богдан Жолдак, Оксана Забужко, Сергій Жадан, Кость Москалець, Юрій Винничук, Іван Ципердюк, Тарас Прохасько, Олесь Ульяненко, Любко Дереш, Софія Андрухович та ін. У творах представників нової генерації вплив художнього досвіду митців старшого покоління майже не відчувається, головним для них стало прагнення відбити в своїх творах духовну розкутість, філософське осягнення часу, психологічні настанови і реалії сучасності.

Тарас Прохасько визначає фактичну ізоляцію покоління 1990-х від покоління 1980-х. Ще більша смислова напруга існує між поколіннями 1960-х і 1990-х рр., хоча своєрідний діалог з роками відлиги в літературі 1990-х ведеться на основі схожої ситуації змінюваності й неспокою.

Різномісний розвиток сучасної української літератури, її строкатість дають змогу говорити про наявність децентралізованих тенденцій і відродження регіоналізму. Яскравим виявом цього є так званий «Станіславський феномен», який засвідчив надзвичайну активність своєрідної львівсько-івано-франківської школи (Юрій Андрухович, Софія Андрухович, Юрій Іздрик, Тарас Прохасько, Володимир Єшкілев та ін.). Львівсько-станіславському напрямку протистоїть києво-житомирська школа (Вячеслав Медвідь, Євген Пашковський, Олесь Ульяненко та ін.).

Про нестримний розвиток літературного процесу в цей час свідчить також поява великої кількості літературних об'єднань, гуртів, які ґрунтуються на різних філософських настановах та естетичних принципах. У 1985 р. заявив про себе літературний гурт «Бу-Ба-Бу», який став найяскравішим виявом раннього українського постмодернізму і, водночас, відбив його трансформацію. Ціла низка літературних об'єднань і гуртів з'явилася протягом 1990-х рр.: «Червона Фіра», «Нова дегенерація», асоціація «Нова література», «Пси святого Юра» та інші. У 1997 р. виникла Асоціація українських письменників на чолі з Юрієм Покальчуком – організація, альтернативна Спілці письменників.

Почалося видання незалежних літературних часописів, газет, антологій сучасної української літератури: зокрема, був заснований часопис «Сучасність», газети «Пост-Поступ», «Слово», часописи «Четвер», «Плерома», «Гігієна», «Український засів», «Київська Русь», інтернет-часопис «Потяг-76», антології «Молоде віно», «Іменник» тощо. Виникали нові видавництва, що орієнтувалися на сучасну літературу: «А-Ба-Ба-Га-Ла-Ма-ГА», «Смолоскип», «Кальварія», «Видавництво Старого Лева», «Фоліо», «Ранок» тощо. У різних форматах почали проводитися літературні фестивалі й форуми.

У літературі актуальності набуває історична проза. Наскрізною ідеєю романів Романа Іваничука «Бо війна – війною», «Орда» є любов до свого народу й рідної землі, що становить головний смисл існування людини. Проблемі збереження історичної пам'яті народу, його духовного буття присвячений роман Романа Федоріва «Єрусалим на горах», який увійшов в тетралогію про долю західноукраїнського села ХХ ст. («Кам'яне Поле», «Жорна», «Ворожба людська»). Прозі Романа Федоріва притаманна схильність до фольклорних аналогій, метафоричної стилістики і прийомів казкової фантастики, що значною мірою закарбовано як в «Єрусалимі на горах», так і в найновіших його творах – «Чудо святого Георгія о зміє» та «Лисиці брешуть на щити».

Історична тематика в останні роки життя продовжувала цікавити Павла Загребельного. Більша частина його своєрідних романів, з яких можна назвати «Гола душа», «Тисячолітній Миколай», «Юлія», позначені пошуковою спрямованістю, новаторським духом і темпераментом автора.

Особливої актуальності в художній літературі і в публіцистичних творах років незалежності набуло осмислення трагедії Голодомору. Можливість не приховувати фактів, говорити відверто дозволила митцям повною мірою осягнути страшні події тих років, донести гірку правду до читача. Побачили світ і твори, присвячені Голодомору, які або були заборонені за радянських часів, або існували в задумі авторів і довго чекали втілення. Отакими були глави про 1933 р., вилучені колись із роману «І будуть люди» Анатолія Дімарова, його коротка повість «Самосуд», сюжет якої пов'язаний з випадком, коли жінки накинулись на арештованого німцями енкаведиста й самочинно його покарали за те, що морив їхній район голодом.

Поезії початку 1990-х рр. притаманне духовно-інтелектуальне оновлення, яке виявилось у децентрованості поетичної свідомості, вивільненні її з-під влади всіляких кліше. У цей час синхронно існують і взаємодіють різні напрями поетичного слова: традиційний, модерністський, з'являються ознаки постмодерністського поетичного письма. Розширюється образна палітра поетичних творів, видозмінюються поетичні жанри і форми.

Одним із сміливих реформаторів поетичного слова вважається Юрій Андрухович, який порушив сталі поетичні уявлення і стандарти. Його поетична збірка «Пісні для мертвого півня» демонструє пошуки нової естетики, особливої фоніки, інтонаційного звучання слова, являє собою гру смислами, створення вільного художнього світу. Назви віршів збірки зроблені англійською або німецькою мовами, що розмикає межі поетичного простору поезій і дозволяє встановити асоціативні зв'язки з широким смисловим загальнолюдським контекстом.

У роки незалежності збагатилась проблемно і художньо й українська публіцистика, яка поповнилась новими іменами і творами. Значної актуальності набули найскладніші проблеми стану української мови, стосунків людей на мовному ґрунті. Багато літературно-критичних статей, есеїв присвячувалося і присвячується морально-етичним питанням, проблемам відродження духовності.

У середині 1980-х рр. українська література почала демонструвати свою прихильність до постмодернізму, про сповідування ідей якого вголос заговорили на початку 90-х рр. Постмодернізм об'єднав творчість досить різних авторів: групи Бу-Ба-Бу, Юрка Іздрика, Тараса Прохаська, Євгена Пашковського, Оксани Забужко, неоавангардистів 90-х рр. (Сергія Жадана, Андрія Бондаря, Володимира Цибулька), а також представників «Київської іронічної школи» Володимира Діброви, Богдана Жолдака, Леся Подерв'янського тощо. Характерними ознаками постмодернізму в українській літературі стали іронічність, карнавальність, видовищність, маскарадність, відродження барокових ігрових принципів.

Естетика карнавалу, маскараду та іронічної гри, характерна для постмодернізму, виявилася у вербальних іграх, у яких об'єктом маніпуляцій стали текст і мова, а засобами гри – принципи повтору та фрагментування дискурсу, гра слів, тасування цитат, обігрування-наслідування чужого стилю, переписування текстів минулого, використання сленгу, тавтології, маргінальних словників, мовних гібридів, гетероглосії (різноголосся мов) тощо.

Однією з особливостей літературного процесу 1990-х рр. став розвиток масової української літератури – любовного жіночого роману, детективу, фентезі, молодіжного роману, готичної повісті тощо. В жанрі фентезі працює, зокрема, Галина Пагутяк («Записки Білого Пташка»), акцентуючи увагу на образах раю, ідеального місця, дивної країни. Фантастику репрезентує творчість Марини і Сергія Дяченків. Молодіжна повість й роман приваблює Світлану Пиркало, про що свідчать її твори «Зелена Маргарита» і «Не думай про червоне». Прикладом альтернативної історіографії може бути «Дефіляда в Москві» Василя Кожелянка, готичної повісті – «Казка про калинову сопілку» Оксани Забужко, трилера – «Культ» Любка Дереша. А свій роман «Московіада» Юрій Андрухович назвав «романом жахів». Слід зазначити, що в творчості сучасних літераторів дуже часто жанри масової літератури стають своєрідною яскравою оболонкою, яка наповнюється складними інтелектуальними колізіями і високими студіями. Все це підтверджує, що літературна практика постмодернізму демонструє злиття високих і низьких її форм.

? Питання для самоконтролю

1. Визначте основні проблеми у розвитку культури в Україні у 1991-2001 рр.
2. Чим характеризується «альтернативне» мистецтво?
3. Які риси притаманні національному українському театру у вказаний час?
4. Як формувався український телевізійний простір у 1991-2001 рр., які були його проблеми та здобутки?
5. Схарактеризуйте літературний процес в Україні, визначивши його головні напрямки та течії.

Тема 14. Від Міленіуму до сьогодні

Мета: визначити характерні риси сучасної української культури, з'ясувати фактори, які сприяли її піднесенню.

План лекції:

1. Нові види мистецтва у XXI столітті.
2. Мистецтво Майдану (Революція Гідності).
3. Новітній український кінематограф.

Ключові терміни й поняття: віджей-арт, метамодернізм, промо, стріт-арт, щит опис.

14.1. Нові види мистецтва у XXI столітті.

Види сучасного мистецтва:

1. Віджей-арт.

Віджей (англ. VJ від video jockey – відео-жокей) – людина, що створює відеомікси шляхом монтажу коротких відеофрагментів в реальному часі.

Віджей – це майстер, так званого нелінійного відеомонтажу. Подібно до того як діджей змішує музику з вінілу і CD, віджей виводить в потрібний момент часу на великий екран, в нічному клубі, заздалегідь заготовлені відеофрагменти. Це можуть бути зняті ним самим матеріали, зроблені матеріали в різних графічних програмах, відеоарт, шматки художніх та документальних фільмів, старі фотографії, цифрова графіка, текстури. Все це Віджей в реальному часі обробляє відеоефектами. Разом з DJ, VJ створює ту саму, неповторну, аудіовізуальну атмосферу. В результаті імпровізації віджея виходить оригінальний твір – ексклюзивний відеомікс. Віджей повинен добре відчувати музику, володіти художнім смаком і при цьому вміти представляти музику, що звучить у вигляді візуальних образів. Тому іноді віджеїв називають «візуалайзерами».

2. Живопис і поезія.

«Живопис і поезія» (італ. Immagine & poesia) – міжнародний літературний і художній рух, що виник у 2007 р. в театрі «Альфа» (Турин, Італія) під патронажем перекладача італійської поезії Еронві Томас – доньки поета Дилана Томаса. Маніфест руху вже опублікований на 28 мовах і складається з десяти основних пунктів, четвертий з яких проголошує елементи плідної співпраці й обміну ідеями між художниками й поетами в цілях втілення тези про те, що літературні тексти є джерелом натхнення для створення творів образотворчого мистецтва й навпаки. Результати такої співпраці мають проявлятися в новій і найповнішій формі мистецтва

3. Метамодернізм.

Метамодернізм (з грецької: μετά – згодом, після + англ. modern – сучасний) – це комплекс здобутків філософії, естетики та культури, що утворився як реакція на постмодернізм, та перебуває в невизначеності між протиставленими аспектами модернізму та постмодернізму. Ще один подібний термін –

постпостмодернізм. На відміну від модернізму, котрому притаманні радикальні ідеї та рішення, універсалізація, позбавлення від трансцендентного, постмодернізм проголошує плюралізм, визнання та прийняття будь-яких позицій, напрямів тощо. Він використовує спадок минулого, комбінуючи його елементи, вдається до гри ними та іронії, наповнюючи кожен артефакт відсилками до інших артефактів та цитатами з них. Частково модернізм продовжує існувати в рамках постмодернізму, з середини ХХ ст. втративши панівне становище.

Метамодернізм «коливається» між модернізмом і постмодернізмом, йому властиве розуміння всіх протилежностей як складових частин загальної істини. В метамодернізмі рівноправні масова та елітарна культура, диктатура та демократія тощо. Метамодернізм не пропонує певної «правильної» одиничної чи плюралістичної позиції, натомість стверджує, що її слід шукати особисто і лишатися в стані пошуку між протилежностями

4. Стріт-арт

Вуличне мистецтво (англ. Street art) – образотворче мистецтво, характерною особливістю якого є яскраво виражений урбаністичний стиль. Основна частина стріт-арту – графіті (спрей-арт), але не можна ототожнювати графіті та стріт-арт. До стріт-арту належать також постери (некомерційні), трафарети тощо. Термін стріт-арт поширився в процесі розвитку графіті на початку 1980-х рр. і пізніше використовувався як назва наступних вуличних шедеврів. Особливої популярності набув уже в ХХІ ст.

Художники, що перетворюють вулиці на свої картинні галереї, займаються стріт-артом у більшості випадків для того, щоб безпосередньо спілкуватися з громадськістю в цілому та привернути увагу до цього мистецтва як молоді, так і старшого покоління. Звичайно, вуличні художники часто подорожують по країнах, щоб розширювати свої уявлення про різні види стріт-арту та втілювати їх у своїх роботах.

Топ 10 видів сучасного мистецтва:

1. Зворотне графіті.
2. Піщана скульптура.
3. Малюнки біологічними рідинами.
4. Картини, написані різними частинами тіла.
5. Малювання на брудних машинах
6. Міні-арт.
7. Різьба по книгах.
8. Анаморфоз.
9. Боді-арт ілюзія.
10. Тіні мистецтва.

14.2. Мистецтво Майдану (Револуції Гідності)

Непересічна народна творчість з'являлася і на противладних акціях, які передували Євромайдану. Проте розгін студентів, незгодних із призупиненням євроінтеграції, обрушився саме масовим виходом людей, а відтак – масовою творчістю. «Україна встане – Янукович сяде!» – стверджував транспарант у

перший день Євромайдану. Україна встала. Усе частіше читаємо заголовки про «нову культуру України» стосовно різних галузей мистецтва. Критики й оглядачі наважуються на оптимістичні прогнози, вже й не завжди пригадуючи, що зародком цього сплеску був Майдан. Але це очевидна річ для багатьох істориків і соціопсихологів, адже викид креативу є типовим наслідком багатьох соціальних зрушень і конфліктів.

«Справжній митець – заголений нерв, натягнута струна, барометр, який першим мусить відчувати коливання тиску історії. Справжній митець пише «Передчуття громадянської війни» за кілька місяців до громадянської війни», – на прикладі Сальвадора Далі висловив своє ставлення до митців у 2014 р. блогер Дмитро Різниченко. В той визначальний час він писав, що «митець, який здатен принципово не помічати волаючий суспільний розлом – це або дерев'яна нездара, або патологічний боягуз. Митець, якому не вистачає таланту або хоробрості глянути в очі епохи – не митець».

На Майдані митців було багато. Творчість була різна. Багато музикантів, артистів і художників утворили Мистецьку сотню. Багато людей творили самостійно, і теж залишили пам'ятний слід.

Члени Союзу вольних художників облаштували посеред Хрещатика експозиційну площу, яку назвали Мистецький барбакан. Демонстрували оперативно створене протестне мистецтво. У документальному фільмі Антіна Мухарського «Майдан. Мистецтво спротиву» вони називають Майдан першим антиглобальним повстанням. Після революції видали антологію митців Майдану. Один із них – Іван Семесюк – вважає, що розуміння Майдану ще прийде. Називає київські події визначним етапом в історії Європи на подальші 100 років.

Художники, що об'єдналися в «Артіль Майдан» залишаться в історії завдяки невпинному майстерному розписуванню касок. Найкращі з їхніх робіт уже побували на виставках у різних країнах. Частина стала цінністю приватних колекцій. Не дивно, що на аукціоні в США одну таку каску купили за тисячу доларів, адже в них вкладали працю справжні умільці, серед яких і народні майстри. Тому можна знайти каски, розписані автентичними узорами. Наприклад, петриківськими.

Подібним проєктом Мистецької сотні був «Щитопис». Художники розмальовували узорами й оберегами щити, перш за все – представникам самооборони.

Десятки поетів і музикантів зі сцени Майдану виконували твори, народжені Майданом і на тему Майдану. Гітарист і перекладач Віктор Морозов поклав на музику понад 40 гостросатиричних віршів на злобу дня авторства Андрія Панчишина.

Звісно, музика Майдану лунала не лише зі сцени. Мистецтво на Революції Гідності – це і молодий Мар'ян Мацех, який за батькові гроші купив і поставив перед шеренгою міліції піаніно. Його приклад підхопили, і завдяки інструментам у різних точках Майдану проявилися такі зірки, як Антуанетта Міщенко та Piano Extremist.

Унікальність навіть у тому, як бійці самооборони оздоблювали саморобні щити, палиці, як обписували шоломи. Самі лиш обладунки – окрема тема. Вони настільки неповторні і так виражали особистість, що лондонська фотохудожниця Анастасія Тейлор-Лінд, будучи в Києві, облаштувала поруч із баталіями на вулиці Грушевського освітлений закуток і робила портрети чоловіків у саморобному захисному вбранні

Сучасний український художник і арткуратор Олекса Манн з перших днів Майдану став його активним учасником, але писати пророчі полотна про нього почав задовго до його початку. Зокрема, картина «Викликай Бога Революції» з'явилась за два роки до Революції Гідності. Так само передбачливо він написав триптих «Кондуктор революції» та «Відкрий “коктейль Молотова”».

Коли ж революція Манна з картин перейшла в реальність, він ще сильніше заговорив нею у своїх роботах, ставши одним із засновників та учасників «Мистецького Барбакану» – осередку культурного спротиву під час майданівських повстань. Його тонкосаркастичні та глибокосоціальні картини ні з чим не сплутаєш. Одну з робіт Манна – «Нове середньовіччя» – сьогодні можна побачити в колекції Національного музею Революції Гідності.

Графік, живописець та майстер витинанки з вінницьким корінням Василь Корчинський теж не залишився осторонь Революції Гідності. Біля Інституцької він з друзям облаштував намет та допомагав готувати «Молотова», будувати барикади з шин, бруківки, мішків з піском. У нього відбулась своя творча рефлексія у вигляді картини «Майдан. Революція Гідності». І хоча в доробку художника небагато картин на революційну тему, все ж двометрове полотно «Майдану» варте уваги, так само, як і його робота «Крути. Мамині яблука».

Рівненський художник та музикант Юрій Журавель, як тільки почув про рішення Януковича припинити євроінтеграцію, поїхав на Майдан надихати піснею і, виснаживши голос до кінця, взявся за олівець. Його шаржі не позбавлені власного стилю подекуди викликають посмішку, а інколи – тривожать зображеними подіями Революції Гідності до глибини. Саме з останнього розряду картина «Небесна сотня», де художник серед низки героїв намалював немовля, забите беркутівцями в утробі матері. Журавлю також належить авторство шеврону самооборони Майдану.

У своїх картинах київська художниця Марія Діордічук документувала історію революції відразу на місці подій. Марія жила разом з самообороною Майдану в Українському домі та перебувала у центрі протистоять. Вона написала серію картин про ті гарячі дні революції, коли літали «коктейлі Молотова», будувались барикади, лунали постріли. Марія прагнула створити «чесний живопис» і його зокрема можна побачити в картинах «Невідомість» і «Праотець». Останню роботу художниця написала після беркутівського нападу.

Утаємничений стріт-арт художник #Sociopath, який не показує свого обличчя публіці, але залишає для огляду гостросоціальні стінописи. Під час Майдану фасад одного з будинків на Грушевського він розмалював триптихом «Ікони Революції», зображуючи портрети Тараса Шевченка, Лесі Українки та Івана Франка в контексті тогочасних реалій. Художник перетворив їх на учасників Революції Гідності, підписавши сильними цитатами з їхніх творів.

Трохи більше, ніж через півроку після створення, графіті, зображене на місці бойових дій під час протестних акцій у лютому 2014-го, отримало статус пам'ятки історії. Але через три роки було стерте вандалами. Сьогодні робота відновлена, але художник не вважає її більше своєю.

Після 2014 р. ім'я Сергія Захарова стало символом культурного опору окупації східної України Росією. Його сатиричні роботи на терористів наробили шуму в Донецьку. Карикатури з фанери на Гірка, «Моторолу», Шарікова у формі ДНР та інших розміщували в центрі міста, де їх могли побачити якомога більше людей. За це художник поплатився свободою. Він опинився в полоні бойовиків, переніс допити з тортурами, інсценування розстрілу. Але вижив! Сьогодні «донецький Бенксі» – так прозвали Захарова за його безстрашність будь-де говорити вільно на гостросоціальні теми – продовжує писати картини вже в Києві, в одній із багатоповерхівок спального району, де облаштував собі квартиру-майстерню.

14.3. Новітній український кінематограф

Кінематографічне життя в Україні упродовж 2008-2018 рр. народило нові надії. Зокрема, спостережено поступ у ставленні держави до кіноіндустрії: внесено доповнення до чинного законодавства, які забезпечують пільговий режим продукування та поширення національних фільмів, радикально збільшено обсяги фінансування. Фільм Михайла Ілленка «Той хто пройшов крізь огонь» (2012) на той час уперше за останні десятиліття мав повноцінний прокат.

Серед найпомітніших стрічок – «Райські птахи» (2008) Романа Балаяна, соціальна драма «Звичайна справа» Валентина Васяновича та цікавий але дискусійний альманах «Україно, гудбай» Володимира Тихого. «Будинок з башточкою» Єви Нейман, трилер «Тіні незабутих предків» Любомира Левицького. А фільм Ахтема Сеїтаблаєва «Хайтарма» і «Вічне повернення» Кіри Муратової викликали значний інтерес і за кордоном, про що засвідчують отримані нагороди.

Револьюційні події в Україні впродовж 2013-2014 рр. спричинили необхідність термінових хірургічних дій щодо порятунку держави і суспільства в цілому. Уже наприкінці 2013-го було створено студію «Вавилон-13» під керівництвом Володимира Тихого, до якої увійшли представники наймолодшої генерації українських кінематографістів. У підсумку маємо цикл неігрових стрічок, які, окрім всього, задокументували важливу сторінку новітньої української історії. Основні з них: «Євромайдан. Чорновий монтаж» Володимира Тихого, «Майдан» Сергія Лозниці, «Зима у вогні» «Небесна сотня» Юлії Гонтарук та Романа Любого.

Одним із найпомітніших у 2014 р. став фільм «Брати. Остання сповідь» Вікторії Трофименко. Дуже важливими, але кардинально різноплановими були претенденти, висунуті на премію «Оскар» в 2016 р., фільми Мирослава Слабошпицького та Олеса Саніна – «Плем'я» та «Поводир».

Найуспішнішими фільмами у вітчизняному прокаті 2015-2016 рр. були «Незламна» Сергія Мокрицького та комедійна стрічка «8 кращих побачень»

Вейсберга. Складнощі нинішнього українського соціуму лежать в основі фільму «Гніздо горлиці» Тараса Ткаченка.

У 2017 р. вийшов в прокат історико-драматичний фільм Ахтема Сеїтаблаєва «Чужа молитва», історична стрічка Зази Буадзе «Червоний», спортивно-драматичний фільм «Правила бою» Олексія Шапарєва, пригодницький фільм-фентезі «Сторожова застава» Юрія Ковальова. А в грудні 2017 відбулася прем'єра кінокартини «Кіборги» режисера Ахтема Сеїтаблаєва про оборону Донецького аеропорту під час війни на Донбасі.

Збільшення фінансування посприяло зростанню кількості та якості вітчизняного кіно. Українські фільми частіше виходять у національний прокат та здобувають перемоги на різних міжнародних фестивалях. Наше кіно впевнено виходить на міжнародну арену, збільшується кількість копродукційних та комерційних проєктів. Значно активізувалася також і галузь кінознавства і кінокритики. Отже, можна сміливо заявити, що українське кіно стає тенденцією, а не виключенням.

Однак, головною проблемою є недостатній обсяг промоції, адже сучасне вітчизняне кіно потребує просування та популяризації не лише серед українців, а й на міжнародному рівні. Промоція національного кінематографу полягає також і в розбудові українських фестивалів, у розвитку української кінотеатральної системи. Очевидно, що промоція стрічок має починатися в самій Україні. І йдеться не тільки про глядацьке жанрове кіно, але й про авторське – саме цим фільмам сьогодні найважче дістатися до аудиторії. Більшість українських кіновиробників не вміють рекламувати свій фільм. Це призводить до того, що більшість глядачів навіть не в курсі, що якийсь український фільм виходить у прокат. Відповідно, автори навіть не окупають витрати, які понесли на виробництві стрічки.

До прикладів вдалого промо можна уналежнити «Dzidzio Контрабас», «Сторожову заставу», «Інфоголіка», «Сказане весілля», «Я, ти, він, вона».

У 2019 р. серед найбільш касових, якісних фільмів українського виробництва були:

- Я, ти, він, вона (комедія). Стрічка розповідає про сімейну пару, яка втратила почуття і хоче розлучитися, але суддя дала їм місяць на роздуми. Вони використовують другий шанс, щоб втілити свої бажання.

- Секс і нічого особистого (романтична комедія). Автором сценарію є шоумен Сергій Притула з колегами із «Вар'яти-шоу». За сценарієм, дівчина каже бойфренду, що він слабкий у сексі, тож хлопець починає вчитися майстерності в повії. Сюжет запозичений із канадського фільму 2012 р. «Мої бентежні сексуальні пригоди».

- Ціна правди (історичний трилер). Фільм про валлійського журналіста Гарета Джонса, який їде в СРСР, щоб дізнатися, чи справді там країна мрій, як передають в британських газетах. Приїхавши в Москву, він бачить вгодованих людей, чисті вулиці. Водночас його колегу, який хотів написати репортаж з України, убили посеред Москви. Підозрюючи, що радянська влада щось приховує, Джонс тишком продовжує справу колеги і вирушає в Україну, в Юзівку. Там він бачить голод, осиротілих, опухлих дітей і канібалізм.

Повернувшись до Британії, Джонс розповідає світу про Голодомор, але йому не вірять і починають висміювати. Водночас пулітцерівський лауреат журналіст Уолтер Дюранті через політичну доцільність і задля власного збагачення поширює на весь світ пропаганду про досягнення сталінського режиму.

- Фокстер і Макс (фентезі, пригоди). Підліток малює на стіні собаку, який оживає, перетворюючись на нано-пса. Пес стає другом хлопця, але головного героя починають розшукувати злочинці, щоб отримати технологію створення робота.

- Заборонений (біографічна драма). Фільм про життя, цінності, арешт та смерть письменника Володимира Стуса. Третину кошторису закрило Держкіно. Стрічка стала скандальною ще за рік до виходу, коли знімальна група вилучила з стрічки сцени про адвоката Стуса, проросійського політика Віктора Медведчука, втім, після осуду громадськості, повернула сцену у фільм.

- Крути 1918 (історичний екшн). Фільм приурочений річниці бою під Крутами. Кіно розповідає про юнака, що спершу вважає себе не створеним для війни, але під впливом родини вирішує стати воїном і поїхати захищати країну від російської більшовицької армії Муравйова. Багато істориків розкритикували картину через її неправдоподібність, але режисер не раз говорив в інтерв'ю, що фільм не є історичною реконструкцією.

- Іловайськ 2014. Батальйон «Донбас» (екшн). Після бойових дій командир батальйону із побратимом потрапляють в окуповане росіянами місто, де переховуються і намагаються вибратися на територію, яку контролюють українські військові. Через особисту образу на головного героя «полює» російський військовий, що командує терористичними військовими формуваннями. В кінці фільму – трагічний розстріл колони українських захисників під Іловайськом. Під час титрів незліченні фотографії воїнів, які загинули у трагедії. Автори створювали фільм більше двох років, використовуючи реальні історії ветеранів-добровольців.

2020-й був важкий для кінопрокату через карантинні обмеження, викликані пандемією. Разом із тим, серед лідерів прокату/перегляду на стримінгових ресурсах були такі фільми:

- комедія «Мої думки тихі» за участі Ірми Вітовської та Андрія Лідаговського;

- Пекельна Хоругва, або Різдво Козацьке (сімейний). Різдвяна казка про протистояння хороброго козака Семена та Чорта став ще одним неочікуваним хітом року серед глядачів.

- Наші котики (військова комедія). Повна назва: «Наші котики або як ми полюбили лопати в умовах обмеженої антитерористичної операції з елементами тимчасового воєнного стану». Події фільму розгортаються 2014 р. на початку російсько-української війни. Це трагікомічна історія пригод трьох бійців АТО, що трапляється з ними під час бойового чергування на «найглухішій» з усіх можливих позицій фронту. За основу взяли реальні розповіді бійців добробатів та ЗСУ.

Головними героями є інженер, актор, футбольний тренер і продавець квітів, які йдуть добровольцями на війну. На позиціях до четвірки приєднується

амбітна журналістка, що виконує секретне завдання. Жоден з бійців не має бойового досвіду, нічого не знає про наміри командування й майже не орієнтується на місцевості. Втім, саме ці герої стають причиною грандіозного фіаско масштабної операції ворога. Відвага, мужність, трохи гіпнозу та фірмовий гумор – вибухова суміш для «теплої зустрічі».

- Черкаси (військовий). Також відомий як «U311 “Черкаси”». Фільм режисера Тимура Ященка про оборону однойменного морського тральщика, заблокованого російськими військами в бухті Донузлав у березні 2014 року під час анексії Криму.

- Віддана (екранізація роману). Історичне фентезі за романом Софії Андрухович. Події фільму розгортаються у XIX ст. в австро-угорській Україні у місті Станіславів (тепер це – Івано-Франківськ).

- Казка старого мельника (фентезі). Фільм-довгобуд, зйомки якого проходили ще в 2014-2015 рр. Сімейне фентезі, в основі якої історія кохання та український фольклор, зібрала під своїм крилом цілу плеяду досить відомих облич.

- Фортеця Хаджибей (пригодницький). Події стрічки відбуваються наприкінці XVIII ст. під час російсько-турецької війни.

- Толока (фільм-балада) У Тараса Шевченка є балада про те, як закохалися у Катерину троє козаків. Свій вибір Катерина довірила долі: пообіцяла стати дружиною тому, хто визволить з полону її брата. Двоє з трьох козаків загинули, намагаючись виконати умови договору, третьому вдалося врятувати брата, але брат Катерини виявився не братом, а її коханим... Чекати «брата» Катерині у сюжеті фільму доведеться не одне століття, не старіючи та не втрачаючи надії. Ця розповідь, наче притча, пролітає крізь історію України, відтворює її драматичні та героїчні епізоди. Кожне випробування руйнує хату Катерини. Але вона вперто, як і багато поколінь українців, знову й знову піднімає її з руїн.

Вік української хати короткий – від війни до війни. Якби не толока, не було б де й зустріти свого коханого. Завдяки толоці жодна хата в Україні ніколи не була «скраю», завжди у центрі громади.

? Питання для самоконтролю

1. Визначте основні здобутки української культури від 2001 р. до сьогодення.

2. Порівняйте умови розвитку культури за часів президентства Віктора Ющенка, Віктора Януковича, Петра Порошенка та Володимира Зеленського.

3. Як вплинула Революція Гідності на українське мистецтво?

4. Проаналізуйте здобутки і перспективи (або ж їх відсутність) українського кінематографу за минуле десятиріччя.

САМОСТІЙНА РОБОТА СТУДЕНТІВ

У рамках вивчення навчальної дисципліни «Історія української культури: традиції та модерн» на самостійне опрацювання студентів винесено такі питання.

Розділ 1. Архаїчна та традиційна культура

Тема 2. Культура давнього населення України.

1. Культура античних міст Північного Причорномор'я та Криму.
2. Вплив давньогрецького мистецтва на скіфів та сарматів.

Розглядаючи перше питання, студенти повинні звернути увагу на причини й процеси появи античних міст на території сучасної України, їх культурний розвиток. Які риси культури були привнесені з «материкової» Еллади, а які сформувалися під впливом контактів із світом степових кочівників. Під час роботи над другим питанням, необхідно звернути увагу на розвиток культурницьких процесів в середовищі скіфських та сарматських племен під впливом мистецтва античних полісів та які це мало результати.

Тема 3. Розвиток культури Києво-Руської держави.

1. Культурний розвиток Галицько-Волинського князівства.

Розглядаючи це питання, студенти повинні звернути увагу на Галицько-Волинське мистецтво XIII-XIV ст., його особливості. Ознайомитися в загальних рисах із найвидатнішою історико-культурною пам'яткою, документом епохи – Галицько-Волинським літописом. Також необхідно простежити розвиток музичного мистецтва у князівстві.

Тема 4. Культурні процеси у добу козаччини.

1. Особливості реформаційного руху.
2. Боротьба українців за збереження ідентичності.

Під час опрацювання першого питання, студенти повинні звернути увагу на особливості реформаційних процесів на українських землях, як і які саме церковно-релігійні та суспільно-політичні течії розвивалися тут. Які головні ідеї були спрямовані проти католицької церкви і яким чином це стосувалося православного віровчення. Поруч із цим, необхідно визначити роль православної церкви та її вплив на формування української ідентичності, інакшості в рамках Речі Посполитої. Розглядаючи друге питання, варто звернути увагу на селянсько-козацькі повстання середини XVII століття та Національно-визвольну віну під проводом Богдана Хмельницького.

Тема 5. Українська культура XVII-XVIII ст.

1. Культурна експансія в Москву.

Під час опрацювання цього питання, студентам варто звернути увагу на діяльність уродженців українських земель, які безпосередньо причетні до перетворення країни Московії на європеїзовану Російську імперію і здобували

там високі посади, звання і регалії: головного ідеолога реформ Петра Першого і колишнього Київського митрополита Феофана Прокоповича, вихованця Києво-Могилянської академії канцлера Російської імперії графа Олександра Безбородька і фактичного предстоятеля Російської православної церкви Стефана Яворського.

Тема 6. Українська культура в добу націєтворення (XIX ст.).

1. Театр корифеїв.
2. Музейна справа: меценати та колекціонери.

Розглядаючи перше питання, студентам необхідно звернути увагу на фактичну появу власне першого професійного українського театру. Ознайомитися із постатями засновників театру та акторів: Марка Кропивницького, Миколи Садовського, Панаса Саксаганського та Марії Заньковецької. Розглядаючи друге питання варто звернути увагу на розвиток музейної справи на території сучасної України за сприяння меценатів та колекціонерів. Окремо зупинитися на постах Івана Скоропадського, сімей Ханенків, Семиренків й Алчевських, Михайла Терещенка, Євгена Чикаленка та інших.

Тема 7. Перша світова (тотальна) війна і культурні процеси на українських землях.

1. Образотворче мистецтво на війні.

Розглядаючи це питання, студентам необхідно ознайомитися із таким видом творчості, як агітаційні плакати та заклики. Кожна протиборча сторона, яка перебувала на українських землях, здійснювала візуалізацію власних мілітарних та політичних стремлінь через образотворче мистецтво. До цього процесу залучалися як нікому невідомі художники, так і загальношановані митці.

Розділ 2. Ідеї та переживання в культурі XX-XXI ст.

Тема 8. Відродження культури під час Української революції.

1. Український світ в Подєбрадах.

Чеське місто Подєбради стало не лише місцем скупчення української політичної еміграції й освітнім центром. Воно стало «загальною» назвою для усього еміграційного політичного й освітнього руху. Ознайомлюючись з цим питанням, студентам необхідно звернути увагу на загальні етапи розвитку української політичної еміграції, її культурні центри та створення закладів освіти. Окремо варто звернути увагу на розвиток української літератури європейської діаспори.

Тема 9. Культурні процеси 1920-1930-х рр.

1. Школа Михайла Бойчука та «бойчукізм».

Під час вивчення цього питання студентам необхідно звернути увагу на особливі риси в творчості Михайла Бойчука, поєднання дохристиянських

мотивів з релігійною тематикою. Студенти мають з'ясувати з якої причини «бойчукізм» визначають саме як культурно-мистецьке явище й самобутню школу українського мистецтва.

Тема 10. Друга світова (тотальна) війна і доля української культури.

1. Агітаційне та сатиричне мистецтво протиборчих сторін на території України.

Опрацьовуючи це питання, студенти мають ознайомитися із агітаційними плакатами та закликами, які характерні для цієї епохи. Кожна протиборча сторона, яка перебувала на українських землях, здійснювала візуалізацію власних мілітарних та політичних стремлінь через образотворче мистецтво. До цього процесу залучалися як нікому невідомі художники, так і загальношановані митці. Okремо необхідно звернути увагу на творчість митців з українського націоналістичного підпілля та Української повстанської армії.

Тема 11. Культура в Україні в умовах «розвинутого соціалізму» та під час кризи радянського устрою.

1. Національні мотиви у творчості українських шестидесятників.

Студентам варто зосередитися на творчості представників мистецького руху шестидесятників в Україні. Особливої уваги заслуговують художниця Алла Горська, поетеса Ліна Костенко та поет Василь Стус. Обов'язково слід враховувати політику радянської влади із «закручування гайок» і огульні обвинувачення в націоналізмі усіх, хто плекав національні традиції.

Тема 12. Український андеграунд та антирадянські течії кін. 1980-х – поч. 1990-х.

1. Антирадянські молодіжні культурницькі організації.

Зважаючи на значний вплив молодіжних «непіонерських» організацій на подальший розвиток культури, як в умовах пізньої УРСР, так і в незалежній Україні, студентам варто ознайомитися з історією їх виникнення та напрямками діяльності. Уваги заслуговують «Товариство Лева», «Спілка незалежної української молоді», «Спадщина», «Пласт».

Тема 13. Розвиток української культури в перше десятиліття незалежної України.

1. Становище українського театру.

Ознайомлюючись із цим питанням, студенти мають виокремити не лише основні етапи розвитку театру після 1991 р., але й виокремити його головні проблеми, які випливали із соціально-економічної ситуації в Україні. Варто звернути увагу не лише театри в таких центрах, як Київ, Львів й Одеса, але й простежити яким чином розвивалися (або боролися за існування) регіональні заклади. Okремої уваги заслуговують театральні фестивалі в Україні.

Тема 14. Від Міленіуму до сьогодення.

1. Музика 2000-2021 рр.: основні тенденції та напрямки розвитку:

1.1. 2000-2004 рр.

1.2. 2005-2014.

1.3. 2014 – до сьогодні.

Поділ питання для самостійного опрацювання на три блоки зумовлений змінами у суспільно-економічній та політичній ситуаціях в Україні, які мали величезний вплив на розвиток музики, як явища не лише культурного, але й ринкового. Особливо варто зупинити увагу на розвитку української музики (особливо, шоу-бізнесу) після початку Революції Гідності та російсько-української війни та введення квот на радіо та телебаченні.

ПОТОЧНИЙ ТА ПІДСУМКОВИЙ КОНТРОЛЬ

Дисципліна «Історія української культури: традиції та модерн» розбита на 2 частини, які відповідають двом атестаціям. Кожна з частин поділяється на два змістові модулі.

У кожному змістовому модулі передбачено по два контрольні заходи:

а) Теоретичне завдання (тестування) – контрольний захід, що діагностує рівень засвоєння теоретичних знань. Максимальна кількість балів за виконання теоретичного завдання – 5 (у кожному модулі).

Тестові завдання розміщені на платформі курсу в СЕЗН ЗНУ (<https://moodle.znu.edu.ua/course/view.php?id=11037>) окремо для кожного змістового модулю й оновлюються кожного навчального року.

б) Практичне завдання (написання есе) – контрольний захід, що діагностує рівень сформованості вмінь і навичок. Максимальна кількість балів за виконання практичного завдання – 10 (у кожному модулі).

Історичні есе є необхідним елементом навчального процесу. Вони зорієнтовані на розвиток самостійного мислення, уміння формувати і обстоювати власну точку зору, обґрунтовувати її на підставі джерел і публікацій дослідників. Студентам варто враховувати, що визначальними рисами есе, як правило, є незначний обсяг, конкретна тема, дана в підкреслено вільному, суб'єктивному її тлумаченні. Очікується вільна композиція, парадоксальна манера мислення.

Об'єм есе – довільний. Однак, для розкриття визначених тем, необхідно не менше 3 сторінок стандартного машинописного тексту. Верхня межа есе не має перетинати 10 сторінок. Головна вимога до есе – самостійність викладу, логічність, вичерпний виклад теми. Есе максимально оцінюється від 1 до 10 балів.

За кожний вид поточного контролю студенти отримують бальні оцінки, які сумуються в межах першої та другої атестації і виступатимуть надалі складовою загальної бальної оцінки за всі атестації дисципліни. Одержання студентом мінімальної оцінки в 35 балів за дві атестації є обов'язковою умовою його допуску до заліку з дисципліни.

За умови, якщо студенти не набрали необхідного мінімуму балів протягом 1-4 змістових модулів, вони мають можливість добрати бали (до 10). Добір балів полягає у виконанні індивідуальних творчих завдань за результатами відвідування культурно-мистецьких заходів (театр, філармонія, музей тощо).

Теми есе для поточного контролю.

Змістовий модуль 1:

- Анімізм;
- Тотемізм;
- Фетишизм;
- Магія;
- Архетипи первісних уявлень в сучасній культурі;

- Ювелірні вироби скіфо-сарматської доби;
- Дохристиянські вірування українського народу.
- Літописання Київської Русі: Повість минулих літ та Галицько-Волинський літопис;
- Героїчний епос доби Києво-Руської держави;
- Ранні християнські традиції на Русі.

Змістовий модуль 2:

- Острозька академія;
- Козацькі пісні та поетична творчість;
- Філософський світ Григорія Сковороди;
- Кобзарство;
- Розвиток українського професійного театру у ХІХ ст.
- Художні екранізації творів Івана Франка;
- Твори Тараса Шевченка в сучасній українській пісні;
- Мистецтво агітаційного плакату Першої світової в Україні;
- Козацький образ в українському кінематографі;
- Літературна творчість Українських січових стрільців.

Змістовий модуль 3:

- Періодичні видання української еміграції 1920-1920-х рр.;
- Літературний процес під час Української революції;
- Теорія боротьби двох культур;
- Хвильовизм;
- Бойчукізм;
- Кінематографічний геній Олександра Довженка;
- «Березіль» Леся Курбаса;
- Олена Теліга;
- Олег Ольжич;
- Творчість Ніла Хасевича.

Змістовий модуль 4:

- Творчість Алли Горської;
- Поетичний світ Василя Стуса;
- Зірки Голівуду українського походження;
- Пісенна творчість Квітки Цісик;
- Графіка Роберта Лісовського;
- Музичні фестивалі «Червона рута» та «Перлини сезону»;
- Український патріотичний рок;
- Український кінематограф про російсько-українську війну (2014-);
- Вуличне мистецтво vs мистецтво вулиць;
- Сучасний український літературний процес / Моя улюблена книжка сучасного українського автора.

Підсумковий контрольний захід (залік)

До виконання підсумкових завдань допускаються лише студенти, які протягом семестру набрали 35 і більше балів.

Робочою програмою початкової дисципліни «Історія українського мистецтва: традиції та модерн» передбачено виконання теоретичних та практичних завдань 3 рівнів складності:

1-й рівень: 6 тестових завдань на знання дат та подій, які оцінюються у 1 бал кожне (максимальна кількість балів – 6);

2-й рівень: 4 завдання на знання термінів і понять, оцінюються у 2 бали кожне (максимальна кількість балів – 8);

Тестові завдання розміщені на платформі курсу в СЕЗН ЗНУ (<https://moodle.znu.edu.ua/course/view.php?id=11037>) й оновлюються кожного навчального року.

3-й рівень: 2 завдання на визначення навичок та умінь аналізувати, порівнювати, давати характеристики, оцінюються у 13 балів кожне (максимальна кількість балів – 26):

- завдання №1 полягає у написанні студентами есе, присвяченого одній з пам'яток архітектури та містобудування, яка знаходиться у їхньому населеному пункті. Обсяг роботи – від 3 до 6 аркушів. Це не має бути довідка на кшталт енциклопедії чи Вікіпедії. Студентам необхідно показати в чому саме полягає визначна риса описуваного об'єкту;

- завдання №2 полягає у написанні студентами есе на тему «Мій улюблений твір українського мистецтва». Обсяг роботи – від 3 до 6 аркушів. Це також не має бути довідка на кшталт енциклопедії чи Вікіпедії. Перш за все, цікавлять думки й переживання студентів, які прослухали курс «Історія української культури: традиції та модерн».

Під час написання есе дозволяється користуватися додатковими джерелами. Обов'язковим є дотримання академічної доброчесності.

Залучення ілюстративного матеріалу дозволяється і є доцільним, однак не впливає на загальну кількість сторінок. За умови використання літератури й джерел, їх необхідно вказувати наприкінці тексту. Оформлення списку використаних джерел та літератури оформлюється у відповідності до ДСТУ 8302:2015 «Інформація та документація. Бібліографічне посилання. Загальні вимоги та правила складання».

Критерії оцінювання залікового завдання

	Вид роботи	Кількість балів (максимально):
	Цілісність, систематичність, логічна послідовність викладу матеріалу	4
	Повнота розкриття питання	4
	Уміння формулювати власне ставлення до проблеми, робити аргументовані висновки	3

	Опрацювання сучасних наукових інформаційних джерел	1
	Правильність оформлення роботи	1
	Всього	13

Максимальна кількість балів за виконання підсумкових завдань – 40.

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

Основна:

1. Білозуб Л.М., Гончаренко Ю.В. Історія образотворчого мистецтва (від первісного мистецтва до XVIII століття) : навчальний посібник для здобувачів ступеня вищої освіти бакалавра спеціальності «Сценічне мистецтво» освітньо-професійної програми «Театральне мистецтво». Запоріжжя : ЗНУ, 2017. 128 с.
2. Грушева Т.В. Історія українського мистецтва : довідник для здобувачів ступеня вищої освіти бакалавра. Запоріжжя : ЗНУ, 2016. 189 с.
3. Грушева Т.В. Історія українського мистецтва : від бароко до постмодерна : навчально-методичний посібник для здобув. ступ. вищої освіти бакалавра. Запоріжжя : ЗНУ, 2016. 479 с.
4. Історія української культури : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів рекомендований МОНМСУ / за ред. О.Ю. Павлової. 2-ге вид., перероблене та доповнене. Київ : Центр учбової літератури, 2017. 340 с.
5. Сідлецька Т.І. Історія української культури : навчальний посібник. Вінниця : ВНТУ, 2016. Ч. I. 119 с. ; Ч. II. 78 с.

Додаткова:

1. Bondarenko A. Electronic dance music in ukrainian musical culture. *Вісник КНУКіМ. Серія : Мистецтвознавство*. 2020. Вип. 43. Р. 60-66.
2. Krynski A., Kiyanovska L., Stets H. Religious Thematics in Ukrainian Musical Culture of The XIXth Century : Historical Prerequisites. *Східноєвропейський історичний вісник*. 2019. Вип. 13. Р. 40-49.
3. Sysyn Frank E. History, Culture, and Nation : An Examination of Seventeenth-Century Ukrainian History Writing. Cambridge, Massachusetts : Ukrainian Studies Fund Harvard University, 1988. (The Millennium Series).
4. Акимович Є. О. Українська культура в історичному вимірі. (IX-XVII століття). Одеса : Маяк, 2009. 496 с.
5. Ворончук Н. В. Українська держава й культура : спроби ретроспективного аналізу 90-ті рр. XX ст. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія : Історія*. 2008. Вип. 13. С. 162-167.
6. Герчанівська П.Е. Українська народна культура : християнський вимір : монографія. Київ : Університет «Україна», 2011. 426 с.
7. Дзюба І. Україна у пошуках нової ідентичності : Статті. Виступи. Інтерв'ю. Памфлети. Київ : Україна, 2006. 845 с. (Бібліотека Шевченківського комітету).
8. Зотов В.М., Клімачова А.В., Таран В.О. Українська та зарубіжна культура. Словник культурологічних термінів : навчальний посібник рекомендований МОН України. Київ : Центр учбової літератури, 2009. 264 с.
9. Іларіон. Українська культура і наша Церква. Ідеологія Української Православної Церкви. Життєпис. Вінніпег : Накладом Товариства «Волинь», 1991. 84 с.

10. Калакура Я.С., Рафальський О.О., Юрій М.Ф. Українська культура : цивілізаційний вимір : монографія. Київ : ІПіЕНД ім. І.Ф.Кураса, 2015. 496 с.
11. Карась А. Ф. Українська культура у ХХ ст. (перша половина). *Лекції з історії світової та вітчизняної культури*. Львів : Світ, 2005. С. 516-548.
12. Кримський С. Українська культура та її базові архетипи. *Система сучасних методологій : хрестоматія : у 4 т. / упоряд., відп. ред., пер. А.В. Фурман*. Тернопіль : ТНЕУ, 2015. Т. 1. С. 75-85.
13. Литвинов В. Ренесансний гуманізм в Україні. К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2000. 472 с.
14. Магіря О., Чуприна В., Стеблина О. Українська культура в Санкт-Петербурзі ХІХ століття. *Українська діаспора в Росії: стан, проблеми, перспективи* : матеріали науково-практичної конференції (Київ, 22 грудня 2003 р.) / за заг. ред. С. Остапи. Київ : Українська Всесвітня Координаційна Рада, 2004. С. 74-94.
15. Пахльовська О. Українська культура у вимірі «пост» : посткомунізм, постмодернізм, пост вандалізм. *Сучасність*. 2003. №10. С.70-85.
16. Проблеми та пріоритети модернізації української культурної політики : аналітична доповідь / за заг. ред. С. І. Здіорука. К. : НІСД, 2014. 68 с.
17. Українська культура в європейському контексті / Богуцький Ю.П., Андрущенко В.П., Безвершук Ж.О., Новохатько Л.М. Київ : Знання, 2007. 680 с.
18. Українська культура : перспективи євроінтеграції. Інноваційні процеси в сучасній культурі : збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції, м. Київ, 7-8 квітня 2016 р. Ч. II / редкол. : Л.О. Карпова, К.М. Кириленко, І.В. Петрова, М.О. Проскуріна, А.Ф. Слівінська, О.А. Чайковська. Київ : КНУКіМ, 2016. 192 с.
19. Чорний Р. В. Українська культура у вимірі стильових настанов : бароко, модерн, постмодерн. *Гілея : науковий вісник*. 2020. № 155. С. 187-190.
20. Шалашна Н.М. Українська книжкова культура козацької доби у висвітленні вітчизняних книгознавців *Українська козацька держава : витоки та шляхи історичного розвитку* : матеріали Восьмих Всеукраїнських історичних читань : збірник наукових статей / під. ред. : А. Ю. Чабана, В. М. Мельниченка; Ін-т іст. України НАНУ, Всеукр. спілка краєзнавців, ЧДУ ім. Б. Хмельницького, Центр по дослідж. іст. Серед. Подніпров'я. Черкаси : ЧДУ, 2001. С. 131-134.

Інформаційні ресурси:

1. Canadian Institute of Ukrainian Studies. URL: <https://www.ualberta.ca/canadian-institute-of-ukrainian-studies/index.html>
2. Ukrainian Research Institute at Harvard University. URL: <https://huri.harvard.edu/>
3. 7 чудес України. URL: <http://7chudes.in.ua/>
4. Електронна бібліотека «Діаспоріана». URL: <http://www.diasporiana.org.ua>
5. Замки та храми України. URL: <http://www.castles.com.ua/>
6. Інститут історії України НАН України. URL: <http://history.org.ua/uk>

7. Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України. URL: <http://www.etnolog.org.ua/>
8. Історія української культури. Ізборник. URL: <http://litopys.org.ua/istkult/ikult.htm>
9. Історична правда. URL: <http://www.istpravda.com.ua/>
10. Кам'янець-Подільський державний історичний музей-заповідник. URL: <http://www.muzeum.in.ua/>
11. Національний заповідник «Глухів». URL: <http://nz-hlukhiv.com.ua/>
12. Національний заповідник «Хортиця». URL: <https://hortica.zp.ua/ua>
13. Національний історико-археологічний заповідник «Кам'яна могила». URL: <http://www.stonegrave.org/>
14. Національний історико-культурний заповідник «Гетьманська столиця». (Батурин). URL: <http://www.baturin-capital.gov.ua/>
15. Національний художній музей України. [URL: <http://namu.kiev.ua/>]
16. Портал сучасного образотворчого мистецтва. URL: <http://arts.in.ua/>
17. Читиво: українська бібліотека. URL: <https://chtyvo.org.ua/>

ВИКОРИСТАНА ЛІТЕРАТУРА

1. 30 емігрантів, які прославили Україну. URL: <https://gloss.ua/citynews/94656-30-emigrantiv-yaki-proslavili-Ukrajinu> (останній перегляд: 13.04.2021).
2. Висоцький О.Ю. Історія української культури : Навчальний посібник. Дніпропетровськ : НМетАУ, 2009. 130 с.
3. Відейко М. Трипільська культура. URL: http://www.history.org.ua/?termin=Trypilska_kra (останній перегляд: 10.04.2021).
4. Воронова Н. Музична культура України XIX століття : типологічні ознаки національної вдачі. *Наука. Релігія. Суспільство*. 2011. №4. С. 73-79.
5. Гейко А. Скіфська степова культура. URL: http://www.history.org.ua/?termin=skifska_stepova_kultura (останній перегляд: 12.04.2021).
6. Греченко В.А., Чорний І.В., Кушнерук В.А., Режко В.А. Історія світової та української культури. Навчальний посібник. К. : Літера, 2000. 464 с.
7. Гудзенко І. Міфологія скіфів. Релігія скіфів. URL: <http://tureligious.com.ua/mifolohiia-skifiv-relihiia-skifiv> (останній перегляд: 12.04.2021).
8. Гудзенко О. Сучасне українське кіно : здобутки і проблеми. URL: https://upmp.news/post_blog/suchasne-ukrayinske-kino-zdobutki-i-problemi/ (останній перегляд: 15.04.2021).
9. Закон України «Про культуру» від 14.12.2010 № 2778-VI. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2778-17#Text> (останній перегляд: 10.04.2021).
10. Іван Мазепа : легенда за життя (інтерв'ю з доктором історичних наук Максимом Яременком). URL: <https://iprosvita.com/ivan-mazepa-lehenda-za-zhyttia/> ; <https://iprosvita.com/ivan-mazepa-lehenda-za-zhyttia-2/> (останній перегляд: 12.04.2021).
11. Ігнатуша О. Запорізький край в роки Першої світової війни. *Сумська старовина*. 2009. №XXVIII-XXIX. С.142-151.
12. Історія української культури : навч. посібник / І.Я. Хома, А.О. Сова, Ж.В. Мина; за ред. І.Я. Хоми. Львів : Видавництво Львівської політехніки, 2012. 356 с.
13. Історія української культури : у п'яти томах. / Ред. В. А. Смолій. К. : Наукова думка, 2001. Т. 2. Українська культура XIII – першої половини XVII століття. 848 с.
14. Калашніков В., Вознюк О. Дохристиянські вірування давніх слов'ян. *Історія релігій в Україні* : праці XII Міжнар. наук. конф., Львів, 20-24 травня 2002 р. Львів : Логос, 2002. Кн. 1. С. 8-12.

15. Коломієць Р.Г. Лесь Курбас. Харків : Фоліо, 2016. 121 с.
16. Лазарович М. Культурно-просвітницька діяльність Українських Січових Стрільців у роки Першої світової війни. Тернопіль : Тайп, 2003. 114 с.
17. Ланюк Є. Доля митця в тоталітарному режимі. URL: <https://zbruc.eu/node/6983> (останній перегляд: 13.04.2021).
18. Литвин С. Козацькі літописи як джерело історії української культури. *Вісник НАКККіМ*. 2014. №3. С. 258-263.
19. Малюта О.В. Просвіта (1868-1939). URL: http://www.history.org.ua/?termin=Prosivity_1868 (останній перегляд: 13.04.2021).
20. Мистецтво незалежної України : Навч. посіб. / За ред. Анучина Л.В. Харків : СПДФО Ізрайлев Є.М., 2007. 84 с.
21. На шляху до незалежності (1986–1991). URL: <http://www.territoryterror.org.ua/uk/history/1986-1991/> (останній перегляд: 13.04.2021).
22. Навіщо країні потрібна культура? URL: <http://artefact.live/навіщо-країні-потрібна-культура/> (останній перегляд: 09.04.2021).
23. Нове українське кіно : Незалежний проект про сучасне українське кіно. URL: <https://www.cinema.in.ua/> (останній перегляд: 16.04.2021).
24. Осадча О. Українська народна (хатня) ікона кінця XVIII-XX століть як етнокультурний феномен (історія, типологія, художні особливості). URL: <http://artishelen.com/rozrobky/ukrayinska-narodna-hatnya-ikona-kintsya-xviii-xx-stolit-yak-etnokulturnyj-fenomen-istoriya-typologiya-hudozhni-osoblyvosti> (останній перегляд: 14.04.2021).
25. Попович М. Культура в розмаїтості понять, явищ і схем поступу // *Енциклопедія історії України*. Т. 5 : Кон – Кю / Редкол. : В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. К. : Видавництво «Наукова думка», 2008. 568 с. URL: http://www.history.org.ua/?termin=Kultura_v_Rozmaitosti_Ponyat (останній перегляд: 10.04.2021).
26. Пошивайло-Марченко Т. Народне малярство українців. URL: <https://honchar.org.ua/p/narodne-malyarstvo-ukrajintsiv/> (останній перегляд: 13.04.2021).
27. Редько Т. Бунтарське мистецтво : як художники реагували на Революцію Гідності та інші протести у світі. URL: <https://life.pravda.com.ua/culture/2021/02/19/243978/> (останній перегляд: 13.04.2021).
28. Рогожа М. М. Історія української діаспори : навчальний посібник. Умань : ПП Жовтий О.О., 2011. 150 с.

29. Світлична В. Історія України. Навчальний посібник. Рекомендовано для студентів вищих навчальних закладів. 2-е вид. Київ : Каравела ; Львів : Новий Світ-2000 ; Магнолія Плюс, 2003. 306 с.

30. Сучасне мистецтво. URL: <https://sites.google.com/site/dykimnom/home/napramki-sucasnogo-mistectva-21-stolitta> (останній перегляд: 13.04.2021).

31. Творчість Майдану. URL: <https://www.maidanmuseum.org/uk/storinka/tvorchist-maydanu> (останній перегляд: 13.04.2021).

32. Терещук Г. Пісенний вибух 1989 року. Фестиваль «Червона рута» наблизив Незалежність України. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/30167325.html> (останній перегляд: 15.04.2021).

33. Уманська А. Врозріз і попри : український художній андеграунд 1960-1980-х років. URL: <https://artefact.org.ua/mistetstvo/vrozriz-i-popri-ukrayinskiy-hudozhniy-andegraund-1960-1980-hh-rokiv.html> (останній перегляд: 13.04.2021).

34. Чуприна В., Біла Н. Культурно-освітня діяльність «Просвіти» та українських політичних партій в селах Галичини (кінець XIX – початок XX ст.). *Україна : культурна спадщина, національна свідомість, державність*. 2010. №19. С. 138-144.

35. Шейко В.М., Тишевська Л.Г. Історія української культури : Навч. посібник / Наук. ред. В.М. Шейко. К. : Кондор, 2006. 264 с.

36. Штейнле О.Ф. Історія української та зарубіжної культури : навчально-методичний посібник для здобувачів ступеня вищої освіти бакалавра. Запоріжжя : ЗНУ, 2015. 136 с.

37. Шурхало Д. Ідея єдності, яка була актуальною для Гетьманщини, актуальна й донині – історик про Літопис Величка (інтерв'ю з істориком Андрієм Бовгирею). URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/litopys-samijla-velychka/30924258.html> (останній перегляд: 14.04.2021).

38. Щур Ю. Краєзнавчий рух на Запоріжжі під час нацистської окупації. *Краєзнавство Запоріжжя*. 2016. №1. С. 130-134.

39. Щур Ю. Товариство «Просвіта» на Запоріжжі у першій половині XX століття : нарис історії. Дніпро, 2018. 91 с.

ГЛОСАРІЙ

Авангардизм (від фр. *avant* – попереду та *garde* – охорона) – одна зі світонастанов модернізму, скерована на руйнування традиційних художніх законів, форм. Термін для означення так званих «лівих течій» у мистецтві, радикальніших, ніж модернізм. Мистецтво авангардизму складне і суперечливе, воно містить у собі продуктивні пошуки нових художніх форм і бачення світу. Серед його експериментів є невдалі «однорівки», данина швидкоплинній моді, але залишається й те, що визначило нові імпульси в культурі нашого часу. Загальними рисами авангардизму є: атмосфера бунту; настанова на постійне оновлення та творчий експеримент; зовнішньо-формальна новизна; епатаж; аморалізм; принцип деструкції цілого та монтажу його уламків; колажування; мозаїчність; потік свідомості; ігрові перевтілення.

Андеграунд (від англ. *underground* – під землею), андеграундна культура – термін на позначення культури, альтернативної до офіційної і яка не підтримується засобами масової інформації або творчість осіб, приналежних до субкультури чи контркультури, яка суперечить усталеним філософським, етичним, естетичним кодам соціуму й скеровується на самовираження. Для андеграунду характерні розрив з панівною ідеологією, ігнорування стилістичних та мовних обмежень, відмова від загальноприйнятих цінностей, норм, соціальних і художніх традицій. Іноді цей термін використовують на позначення соціальних і політичних течій та груп.

Анімізм (від лат. *anima* – «душа», *animus* – «дух») – віра в те, що предмети, природні явища, тварини або люди наділені душею. У теорії релігії концепція духовного домінує над концепцією матеріального: наприклад, душа, як безтілесна копія тіла, може існувати самостійно як при житті, так і після нього.

Архетип (мистецтво) – первинний образ, оригінал; загальнолюдські символи, на яких базуються міфи, фольклор і культура в цілому (зла мачуха, вірний слуга і подібне).

Бароко (від порт. *barroco*, ісп. *barroco* та фр. *baroque* – перлина неправильної форми) – стиль у європейському мистецтві (живописі, скульптурі, музиці, літературі) та архітектурі початку XVI – кінця XVIII ст. За естетичним визначенням, бароко – стиль, що виникає на хвилі кризи гуманізму і народження маньєризму. Він висловлює бажання насолоджуватись дарунками життя, мистецтва і природи. Великого значення в цей час набули церемоніали, етикет, ушляхетнення способу життя й зовнішнього вигляду людини. Основні риси стилю бароко – парадність, урочистість, пишність, динамічність. Особливо треба відзначити прагнення до синтезу мистецтв – взаємопроникнення архітектури, скульптури, живопису й декоративного мистецтва. Архітектура бароко вирізняється просторовим розмахом, плавністю й складним поєднанням криволінійних форм, злиттям об'ємів у динамічну масу, багату на скульптурний декор.

Вертеп – старовинний пересувний український ляльковий театр, де ставили релігійні й світські (переважно жартівливі та іронічні) п'єси; відтворена стайня з народженням Христа. Український вертеп відомий з XVII ст. Світська

частина вистави поклала початок української комедії XIX ст. Вертеп поширений в основному в Україні, в барокову добу (XVII-XVIII ст.) і мав численні регіональні варіанти.

Відродження, або *Ренесанс* (фр. Renaissance – «Відродження») – культурно-філософський рух кінця Середньовіччя – початку Нового часу, що ґрунтувався на ідеалах гуманізму та орієнтувався на спадщину античності. Виділяють п'ять періодів доби Відродження: Протовідродження (Передвідродження) (2-а половина XIII – XIV ст.); Раннє Відродження (1410/1425 рр. XV ст. – кін. XV ст.); Високе Відродження (кін. XV – перші 20 років XVI ст.); Пізнє Відродження (сер. XVI – 90-ті роки XVI ст.), співіснування з маньєризмом. В архітектурі – виникнення палладіанства; Північне Відродження – XVI століття, співіснування з північним і італійським маньєризмом.

Візантійський стиль – зародився у Візантії, зазнав сильного впливу романського стилю. Тяжіє до пишноти, багатства, достатку прикрас, руху мас, особливо широко використовує арки різноманітних форм і купольні склепіння. Істотний елемент візантійських церков представляють колони, які, утворюючи галереї, є опорою для куполу. Колони переходять в капітелі, прикрашені акантовим листям і тваринами, на яких майже завжди спирається додаткова капітель, оздоблена рельєфом. На зовнішніх і внутрішніх стінах і на стелях багатющий і блискучий мозаїчний декор.

Еклектизм, також еклектика, вибірковість (грец. еклектός, «вибраний»; від грец. екλέω, «обирати») – у найширшому значенні – механічне поєднання в одному вченні різноманітних, органічно несумісних елементів, які запозичуються з протилежних концепцій. В архітектурі та живописі еклектизм – поєднання різноманітних стильових елементів чи довільний вибір стилістичного оформлення для будівель або художніх виробів, які мають якісно інше значення та призначення (використання історичних стилів в архітектурі та художній промисловості XIX ст.).

Імпресіонізм (від фр. impression – враження) – мистецька течія у живописі, а також у літературі та музиці, яка виникла в 1860-х рр. та остаточно сформувалася на початку XX ст. у Франції. Засновники імпресіонізму діяли на протигагу реалізму (особливо неокласицизму, а також і натуралізму). Імпресіоністи у своїх творах намагаються відтворити шляхетні, витончені особисті враження та спостереження мінливих миттєвих відчуттів і переживань, природу, схопити мінливі ефекти світла, проте, на відміну від неокласицизму, не мають на меті об'єктивно відображати реальність, а ставлять за ціль поділитися власними почуттями зі споглядальником твору, вплинути на нього.

Кіч, або *Кітч* (нім. kitsch – нищість, халтура, несмак) – категорія мистецтва, що характеризується спрямуванням на те, аби виглядати, як «високе» мистецтво, наслідуючи його зовнішні риси, але використовуючи дешеві матеріали і методи виготовлення. Кіч – це переважно масове мистецтво, що робить ознаки дорогого, елітарного мистецтва доступними для загалу.

Класицизм (англ. classicism, від лат. classicus – зразковий) – напрям в європейському мистецтві, який уперше заявив про себе в культурі XVI ст. Найбільшого розквіту досягає у Франції (XVII ст.). Певною мірою притаманний мистецтву усіх країн Європи, у деяких зберігав свої позиції аж до першої чверті XIX ст. Для класицизму важливим був принцип свободи вибору – необмеженість власного, суб'єктивного трактування історичних форм. В Україні класицизм не зміг у силу несприятливих історичних обставин розвинутися як цілісна структурована система, переважно орієнтувався на низькі жанри (очевидно, під впливом низового бароко). Український класицизм, незважаючи на свій не вельми різноманітний прояв, знаменує собою перехід до єдиної літературної мови. Вживання народної мови вимагали наявні в літературі українського класицизму жанри – трагедія, байка, комедія, народне оповідання. Такий перехід від білінгвічного бароко (церковнослов'янська й українська мови) стає для України справжнім літературним ренесансом.

Культура – сукупність матеріального і духовного надбання певної людської спільноти (етносу, нації), нагромадженого, закріпленого і збагаченого протягом тривалого періоду, що передається від покоління до покоління, включає всі види мистецтва, культурну спадщину, культурні цінності, науку, освіту та відображає рівень розвитку цієї спільноти.

Літопис – історико-літературний твір у Русі, пізніше в Україні, Московщині та Білорусі, в якому оповідь велася за роками (хронологія). Писали переважно церковнослов'янською мовою, з численними вкрапленнями місцевої лексики. В інших християнських країнах подібні давні твори мають назву «хроніки», які писалися, як правило, латиною. Назва «літопис» походить від структури літопису, де твори починались зі слів «в літо». Літописи – важливі пам'ятки літератури, цінні джерела для дослідження слов'янської історії з давніх часів до XVIII століття включно.

Магія (від грец. «чаклунство», «чарівництво») або чари – сукупність прийомів і обрядів, що здійснюються з метою вплинути надприродним шляхом на явища природи, тварин або людину.

Мистецтво – творча художня діяльність у сферах: літератури, архітектури, скульптури, живопису, графіки, декоративно-вжиткового мистецтва, музики, танцю, театру, кіно та інші види діяльності людини, що відображають дійсність у художніх образах.

Міф або міт (від грец. μύθος, буквально «оповідь», «розповідь», «сказання») – оповідь, що пояснює походження певних елементів світобудови чи світу загалом через емоційно-чуттєві образи. Міф є основою різних релігійних систем, фольклорних традицій, художньої творчості. Окремі міфи, які складають певну систему, утворюють міфологію того чи іншого народу, культури, соціальної групи, яка лежить в основі характерного їм світогляду. Міфи характерні як для первісних народів, що перебували або перебувають на стадії дораціонального, дофілософського та дорелігійного мислення, так і сучасної людини.

Модернізм (дослівно – «осучаснений», від лат. *modernus* – сучасний) – це філософський і мистецький рух, який поряд з культурними течіями та змінами виник через широкомасштабні та далекосяжні трансформації у західному суспільстві в кінці XIX – початку XX ст. Серед факторів, що формували модернізм, були розвиток сучасних індустріальних суспільств та швидке зростання міст, а потім реакції на жахи Першої світової війни. Модернізм також відкинув визначеність мислення просвітництва, хоча багато модерністів також відкидали релігійну віру. Модернізм, як правило, включає діяльність та творіння тих, хто відчував традиційні форми мистецтва, архітектури, літератури, релігійної віри, філософії, соціальних організацій, діяльність щоденного життя і науки стали непристосованими до своїх завдань і застаріли в нове економічне, соціальне та політичне середовище сформованого повністю індустріалізованого світу.

Мозаїка (фр. *mosaïque*, італ. *mosaico*, від лат. *musivum*, букв. «присвячене музам»; грец. *μοῦσα* – «муза») – зображення чи візерунок, виконані з кольорових каменів, смальти, керамічних плиток, шпону та інших матеріалів.

Неоромантизм (від грецьк. *νέος* – молодий, новий і фр. *romantisme*) – умовна назва естетичних тенденцій, що виникли в світовій культурі, зокрема в літературі, живописі та музиці, який традиційно пов'язують з модерністськими реакціями на позитивізм і натуралізм напри. XIX – на поч. XX ст. Течія раннього модернізму.

Нонконформізм (англ. *non-conformism* – «незгода») – незгода, неприйняття або критичне сприйняття норм, цінностей, цілей, панівних у конкретній групі в суспільстві, намір здолати догматичні стереотипи і замість пасивної безособової позиції виявити змістовну, індивідуальну. Нонконформізм є синонімом термінів андеграунд, «неофіційне мистецтво», «дисидентське мистецтво», які характеризують культуру, що перебувала під заборонаю в тоталітарних країнах Східної Європи та СРСР у період від 1950 до кінця 1980 рр. Це вільна творчість, що виникла всупереч ідеологічній регламентації життя у суспільстві і була антиподом офіційно канонізованому мистецтву. Централізованій надіндивідуальній та наднаціональній імперській ідеології андеграунд протиставляв протилежні, загалом персоніфіковані ідеали: суб'єктивізм, індивідуалізм, ірраціоналізм, еротику, чуттєвість. В Україні надзвичайно важливою була тематика відродження національних традицій.

Парсуна – жанр портретного живопису кін. XVI-XVII ст., що використовував прийоми іконопису.

Партесний хоровий концерт – церковне хорове багатоголосся із 8-20 самостійних партій.

Петрогліфи (наскальні зображення) – висічені зображення на кам'яній основі (грец. *πέτρος* – камінь і грец. *γλυφή* – різьблення), що є важливим історичним джерелом. Однозначного визначення петрогліфів не існує. Під визначення цього терміна підпадають як первісні печерні наскальні тесані малюнки, так і пізніші, наприклад, на спеціально встановлених каменях, мегалітах чи «диких» скелях. Традиційно так називають всі зображення на

камені з найдавніших часів (палеоліту) аж до середньовіччя, за винятком тих, в яких, імовірно, наявна добре розроблена система знаків.

Позитивізм (франц. positivisme, від лат. positivus – позитивний) – філософський напрям, що базується на принципі: будь-яке справжнє, «позитивне» знання можна отримати лише як результат окремих спецнаук та їх синтетичного поєднання, і що філософія як особлива наука, яка претендує на самостійне дослідження реальності, не має права на існування. У філософії позитивізм – це концепція, яка зазначає, що людське мислення проходить три етапи розвитку: теологічний (релігійний), метафізичний (філософський) та позитивний (науковий).

Поп-арт (англ. pop-art, скорочення від англ. popular art, етимологію також пов'язують із англ. pop – уривчастий удар, плескіт) – напрям в образотворчому мистецтві 1950-1960-х рр., що виник як реакція на абстрактний експресіонізм та використовує образи продуктів вжитку. Образ, запозичений у масовій культурі, переміщується в інший контекст: змінюються масштаб та матеріал; оголюється прийом або технічний метод; виявляються інформаційні перешкоди та ін.

Постмодернізм (фр. postmodernisme – після модернізму) – світоглядно-мистецький напрям, що виник та існує за епохи постмодерну. Відлік його існування зазвичай ведеться від 1960-1970 рр., коли він виникає в США та Західній Європі. Передумовами появи постмодернізму стало розчарування в ідеалах модернізму: безповоротності прогресу, вирішенні наукою й технікою глобальних проблем людства, цілісності світу, існуванні загальнолюдських цінностей. Для постмодернізму характерні розмиття меж мистецьких жанрів і напрямів, усунення відокремленості масової культури від елітарної, автора від глядача (читача), проголошення відносності істини та цінностей, недовіра до авторитетів, деконструкція, гра та іронія.

Психоаналіз – це метод дослідження людської психіки, основа й джерело усіх видів сучасної психотерапії, найбільш глибинний метод роботи з людиною. Це можливість побачити, дослідити і трансформувати індивідуальну психіку суб'єкта, а також метод пізнання і дослідження масових процесів, що відбуваються у суспільстві.

Реформація (від лат. Reformatio – перетворення, виправлення) – церковно-релігійні й суспільно-політичні течії, спрямовані проти католицької церкви, на повернення до біблійних джерел християнства. Набували форми релігійної боротьби проти католицької церкви і папської влади.

Розстріляне відродження – літературно-мистецьке покоління 1920 – поч. 1930-х рр. в Україні, яке дало високохудожні твори у галузі літератури, живопису, музики, театру і яке було знищене тоталітарним сталінським режимом.

Рококо – галантний, реверсований стиль щодо бароко, що в другій половині XVIII століття дійшов (з Франції і Австрії) до України – до Києва, Львова у 1760-1770-х рр. Творчим рушієм доби рококо у всіх ділянках культури було еспрі («esprit») на противагу чуттєвості («sensibilité») чи рації («raison») класицизму. У мистецтві визначається легкими, нервовими, ніжними та химерними формами («грайливе» рококо). Він виявився насамперед у

розплануванні і декорації інтер'єру (палаців, церков, костьолів). В добу рококо скульптура (переважно поліхромна) стала істотною частиною архітектурної композиції, а орнамент (зокрема у різьбі) набрав форм мушлі («gocaille»). У добу рококо широко розвинулося мистецьке ремесло – ткацтво, ювелірство, порцеляна, меблі, гобелени.

Символізм (фр. symbolisme, з грец. символон – ознака, прикмета, символ) – літературно-мистецький напрям кін. XIX – поч. XX ст., основоположники якого проголосили основою мистецької творчості символ – таємну ідею, приховану у глибині всіх навколишніх, а також і потойбічних явищ, що її можливо розкрити, збагнути й відобразити тільки за допомогою мистецтва, зокрема музики й поезії. Зумовлена цією установою поетика символізму вирізнялася глибоким культом «слова, як такого» («світ слова»), великою увагою до музичності, формальних пошуків, ускладнених образів й асоціацій, нахилом до таємничості, а то й містичності, що виявлявся особливо у використанні натяків і недомовок, у вживанні великих літер у деяких словах для підкреслення їх особливого значення тощо.

Структуралізм – це філософський напрямок, що трактує явища буття, як певну структуру, частини якої пов'язані між собою і утворюють більш всеосяжну систему або структуру. Структуралізм має на меті розкрити структури, які лежать в основі всіх речей, які роблять люди, думають, сприймають і відчувають. Структуралізм – це «віра, що явища людського життя не зрозумілі, окрім як через їх взаємовідносини».

Тотемізм (мовою індіанців-оджибве (журавля) тотем означає – його рід) є віра у надприродну спорідненість людських колективів з певними видами тварин. Тотемами називають тварин, яких первісні люди вважали своїми надприродними родичами. У тотемах люди вбачали покровителів роду і племені, захисників і заступників, помічників у розв'язанні всіх конфліктів. Усі вважалися братами й сестрами людей, і тому свої родові колективи первісні мисливці називали їх іменами.

Українізація – це політика в національно-культурній сфері, яка здійснювалася радянським керівництвом в Україні у 1920-ті рр. Українізація передбачала задоволення певних національних вимог українського народу: висування українців на керівні посади; запровадження української мови в державні та культурні установи, пресу, навчальні заклади; розвиток національної за формою й радянської за змістом культури; створення відповідних умов для культурного розвитку національних меншин, які проживали в Україні.

Фетишизм (від португ. feticó – «зачарована річ») – форма найдавніших вірувань, що полягали у мисленно-фантазійному наділенні деяких предметів неживої природи «чуттєво-надчуттєвими» якостями. Фетишизм виник у ранньородовому суспільстві за край низького розвитку продуктивних сил і знань. Вважалося, що фетишизовані предмети – камінці, кістки, панцирі черепак, пір'я тощо – є живими істотами й можуть мати для людини охоронне значення (амулет, талісмани), завдавати шкоди ворогові, викликати чи припинити дощ і т.п. Фетишам не поклонялися, їх шанували.

Фреска (від італ. fresco, дос. «свіжий») – живопис на вологій штукатурці, одна з технік настінного малярства, протилежна до «а секко» (розпис по сухому). Фресками називають також твір, виконаний у цій техніці. Робилися за допомогою сиру, шматків каменю, природних барвників та ін.

Футуризм (від італ. futurismo та лат. futurum – майбутнє) – авангардний напрям у мистецтві, що розвинувся на початку ХХ ст. здебільшого в Італії й відстоював крайній формалізм, пропагував культ індивідуалізму, відкидав загальноприйняті мовні та поетично-мистецькі норми. Футуризм проголошував перемогу техніки, науки, швидкості, війни, боротьби з природою та жіноцтвом.

Цивілізація – це людська спільнота, яка протягом певного періоду має стійкі особливі риси в соціально-політичній організації, економіці та культурі, спільні духовні цінності та ідеали, ментальність.

Навчальне видання
(українською мовою)

Щур Юрій Ігорович

ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ:
ТРАДИЦІЯ ТА МОДЕРН
Навчально-методичний посібник
для здобувачів ступеня вищої освіти бакалавра
всіх спеціальностей

Рецензенти: *І.О. Кочергін, О.А. Репан*
Відповідальний за випуск *Ф.Г. Турченко*

Формат 60x84 1/16. Папір офсетний.
Гарнітура Times New Roman. Друк цифровий. Наклад 100 од.

Видання надруковане завдяки підтримці Запорізького науково-дослідного центру «Спадщина» в рамках видавничого проєкту «Повернута спадщина».

«Повернута спадщина»
Нова серія.
Випуск 12