

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ, МОЛОДІ ТА СПОРТУ
УКРАЇНИ

НАЦІОНАЛЬНИЙ ТЕХНІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
«Харківський політехнічний інститут»

ІСТОРИЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Навчальний посібник для студентів усіх спеціальностей

У двох частинах

Частина 2

УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА НОВОГО ТА НОВІТНЬОГО ЧАСІВ

За редакцією О. О. Петутіної

Затверджено
редакційно-видавничою
радою університету,
протокол №1 від 20.07.12

Харків
НТУ «ХПІ»
2012

УДК 930.85(477)

ББК 71(4Укр)г

I 90

Авторський колектив:

*О. О. Петутіна, Н.В. Вандишева-Ребро,
О. В. Голозубов, М.М. Красіков, Н.В. Фрадкіна .*

Рецензенти:

*Я.М. Білик, докт. філос. наук, проф.,
Харківський національний університет ім. В.Н. Каразіна
О.С. Переломова, докт. філол. наук, проф.,
Сумський державний університет*

I-90 **Історія** української культури : навч. посіб. для студ усіх спеціальн. :
у 2-х ч. – Ч. 2. : Українська культура Нового та Новітнього часів /
О. О. Петутіна, Н.В. Вандишева-Ребро, О. В. Голозубов, [та ін.]; за ред.
О. О. Петутіної. – Харків: НТУ «ХПІ», 2012. – 135 с.

ISBN 978-966-593-938-2 (повне вид.)

ISBN (Ч. 2)

У другій частині навчального посібника розкриваються особливості української культури Нового та Новітнього часів. Акцент при цьому зроблено на проблемах художньої культури XVII – початку XXI ст.

Призначено для студентів усіх спеціальностей.

Бібліогр.: 60 назв.

УДК 930.85(477)

ББК 71(4Укр)г

ISBN 978-966-593-938-2

ISBN (Ч. 2)

© О. О. Петутіна, Н.В. Вандишева-Ребро,
О. В. Голозубов, М.М. Красіков,
Н.В. Фрадкіна, 2012 р.

ПЕРЕДМОВА

Друга частина навчального посібника «Історія української культури» розкриває світ вітчизняної культури Нового та Новітнього часів, що наповнений непереривною ідейною та політичною боротьбою за збереження і подальший розвиток духовного багатства нашого народу. Культурні досягнення України чотирьох останніх століть стали важливим внеском у скарбницю світової культури.

У науковій та навчальній літературі існує певний різнобій передусім у розумінні концепції української культури цього тривалого історичного періоду; ще багато спірних питань, невивчених та заполітизованих проблем, суперечностей формулювання культурологічних, філософських, мистецтвознавчих понять. Разом з тим саме історія нової та новітньої доби свідчить про те, що українська культура набувала самотності, неповторності, гуманістичного змісту лише у контексті розвитку європейських і світових культурних цінностей, в духовному спілкуванні різних народів, що і відображено в концепції навчального посібника. Як і в першій його частині, домінуюче місце відведено проблемам художньої культури, яка найповніше акумулює духовний досвід поколінь.

Значний внесок в культурну скарбницю України зробила Слобожанщина. У певні періоди нової та новітньої історії наш край відіграв велику роль у становленні вітчизняної науки, освіти, мистецтва.

Тому остання тема посібника розкриває особливості культури цього регіону.

В основу другої частини посібника «Культура України Нового та Новітнього часів» покладено сучасні підходи до типології та періодизації вітчизняної культури, а його структура відповідає вимогам кредитно-модульної системи організації навчального процесу. Кожна тема містить теоретичний матеріал, а також контрольні запитання та тести для самоконтролю, за допомогою яких можна перевірити свої знання з історії української культури XVII – початку XXI століть.

Автори посібника:

Передмова – канд. філос. наук О.О. Петутіна.

Тема 5: 1, 2 – канд. філос. наук Н.В. Вандишева-Ребро, 3,4 – канд. філос. наук О.О. Петутіна.

Тема 6 – канд. філос. наук Н.В. Фрадкіна.

Тема 7: 1 – докт. філос. наук О.В. Голозубов, 2 – канд. філос. наук Н.В. Вандишева-Ребро, 3 – докт. філос. наук О.В. Голозубов, канд. філос. наук Н.В. Вандишева-Ребро, 4 – докт. філос. наук О.В. Голозубов.

Тема 8 – канд. філол. наук М.М. Красіков.

ТЕМА 5. УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА НОВОГО ЧАСУ (XVII–XVIII СТ.)

1. Особливості та світогляд культури Нового часу

XVII–XVIII сторіччя – епоха становлення європейських національних культур. Криза суспільної системи феодалізму, утвердження капіталістичних відносин у виробництві, боротьба буржуазії з феодалами за економічне, політичне та ідеологічне панування – такий зміст історичного процесу нової доби у західноєвропейському суспільстві, культура якого представлена двома періодами. Перший тривав до 80-х рр. XVII ст. і характеризувався співіснуванням та відносною рівновагою двох культурних начал; якщо в Іспанії, Німеччині та Італії переважала культура *феодальна*, то в Голландії та Англії – *демократична*. Міцну базу останньої сформували Нідерландська революція 1609 р. і утворення першої в Європі буржуазної республіки, а також революція в Англії, що завершилась «славним компромісом» 1688 р. У Франції позиції феодальної та демократичної культур цього періоду більш менш урівноважені. Разом з тим XVII ст. було *«епохою державності»* – панування абсолютизму у ряді провідних європейських країн, наукової революції, періодом колоніальних війн і меркантилізму в економіці.

На зламі XVII–XVIII ст. розпочався новий етап розвитку західноєвропейської культури, коли головним її носієм вже була прогресивна буржуазія, тісно пов'язана з третім станом, народними масами. Це *епоха завершення стадії мануфактурного розвитку капіталізму, утвердження принципів вільної конкуренції в економіці, лібералізму в політиці, відкритої боротьби із застарілими феодальними формами у суспільному житті та культурі, що завершилася Великою Французькою революцією 1789-1794 рр. XVIII ст. – вік Розуму, епоха Просвітництва та вільнодумства.*

Українська культура Нового часу розвивалась в умовах важкої, сповненої трагізму і героїки боротьби народу за свою незалежність і державність, кульмінацією якої стала визвольна війна під проводом

Богдана Хмельницького 1648-1654 рр. Це була *епоха нових якісних змін в духовному житті України, що пов'язані з формуванням національної самосвідомості*. На XVII-XVIII ст. припадає розквіт вітчизняної культури за часів гетьманування **Івана Мазепи, Івана Скоропадського** та **Кирила Розумовського**, коли Україна стояла на рівні найбільш освічених країн Європи, і разом з тим її нищення російським царом після зруйнування Запорізької Січі (1764), поділу українських земель на губернії, юридичного оформлення на Лівобережжі та Слобожанщині кріпосного права (1783), що перетворювало Україну в російську колонію. Але не зникла національна енергія, від кінця XVIII ст., за словами Є. Маланюка, наступало її «переключення» з політики на культуру.

Для людської спільноти Нового часу властива нова суспільна свідомість та нові капіталістичні відносини. *Сформувався тип національної держави*, яка остаточно змінила величезну космополітичну імперію. Відтепер Європа існувала як конгломерація національних спільнот, кожна з яких відстоювала власні інтереси. Формувався новий прошарок суспільства – буржуазія. Ці люди прагнули незалежності від існуючих порядків, гроші ставали для них еквівалентом свободи, вони навчилися примножувати капітал та за його допомогою впливати на життя.

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

Авторство першої в Європі державної конституції належить українському гетьману **Пилипу Орлику**. Складена ним разом з козацькою старшиною угода 1710 р. «Пакти і Конституція прав і вольностей Війська Запорозького» отримала назву «Конституція П. Орлика». Вона складалася із 16 статей, кожна з яких формулювала норми в усіх галузях державного та суспільного життя і була діючим нормативним документом на Правобережній Україні до 1714 р. *Уперше в Європі було вироблено реальну модель вільної, незалежної держави, заснованої на природному праві народу на свободу й самовизначення, модель, що базувалася на незнаних досі демократичних засадах суспільного життя.*

Разом з тим у XVIII ст. будувалась чітка й послідовна морально-правова концепція *лібералізму*, яка й сьогодні покладена людством в основу міжнародних законів щодо прав людини. Головний принцип цієї концепції – *свобода (політична та громадянська) особистості*. Його було зафіксовано в Статті 2 «Декларації прав людини і громадянина», прийнятій Французькою революцією: «мета будь-якого політичного союзу – збереження природних і непорушних прав людини». Таким чином, саме у культурі Нового часу започатковано суспільні і правові ідеї, які лягли в основу державного будівництва сучасної європейської цивілізації. Загальновизнано, що Ж. Ж. Руссо – основоположник ідеї народного суверенітету, а Ш.Л. Монтеск'є започаткував ідею політичної і громадянської свободи та поділу державної влади на законодавчу, виконавчу і судову.

В цю епоху змінювалося становлення до релігії, поширювались вільнодумні ідеї, що були пов'язані з релігійно-філософськими вченнями – *пантеїзмом* (грец. pan – все, theos –бог), *за яким бог ототожнюється з природою, розчиняється в ній*, та *деїзмом* (англ. deism, лат. deus – бог), *що визнає бога першопричиною світу, але заперечує його втручання в явища природи й суспільного життя*. Змінювався і характер релігійності: з одного боку, вона усе більше ставала приватною справою (особливо в протестантському середовищі), орієнтувалася на

внутрішню совість і особистий порятунок, а з іншого боку – усе частіше виливалася в зовнішні форми офіційної обрядовості. Якщо у XVII ст. в католицьких країнах Західної Європи вплив духівництва на ідеологію і політику залишався значним (в деяких з них навіть посилювався), а в Україні 1620 р. Єрусалимським патріархатом за допомогою братств і козацтва відновлено православну ієрархію, що започаткувало рух за автокефалію української православної церкви, то у XVIII ст. одним з напрямів духовного життя Європи стало *прагнення до секуляризації культури*, максимального розвитку в ній незалежних від церкви світських засад.

Філософське обґрунтування різних форм пізнавальної діяльності Нового часу було реалізоване у рамках суперечливих напрямків – раціоналізму, одного боку, та сенсуалізму й емпіризму – з другого. **Раціоналізм** (лат. ratio – розум) визнає *єдиним джерелом пізнання світу розум*. Засновником класичного раціоналізму вважають французького філософа і математика **Рене Декарта** (1596–1650), який вимовив: «*Cogito ergo sum*» («Я мислю – отже, існую»). Принцип декартівського раціоналізму презентував мислення, яке надавало людському існуванню справжнього сенсу. *Розум здатний істинно осмислити існуючу реальність і не допускає можливості отримати хибних знань внаслідок пізнавальної діяльності, якщо розум помиляється, то лише через емоції і волю*. Ця раціоналістична платформа була підтримана нідерландським філософом **Бенедиктом Спінозою** (1632–1677) та **Готфрідом Вільгельмом Лейбніцем** (1646–1716) – німецьким філософом, математиком, фізиком і винахідником. У тісній взаємодії з раціоналізмом існувала інша духовна позиція, що віддавала *пріоритет безпосередньому, почуттєвому, емоційному*. **Сенсуалізм** (франц. sensualism – почуття, сприйняття) *прагнув вивести зміст пізнання із діяльності органів чуття*. Йому близький **емпіризм** (лат. empiricus – чисто практичний) основи якого закладені англійським філософом **Френсісом Беконем** (1561–1626), який вважав почуття недостатнім і ненадійним джерелом знань, тому завдання науки вбачав у здатності застосовувати раціона-

льний метод до чуттєвих даних. *Особлива увага приділялася науковим знанням, які необхідно перевіряти та використовувати на практиці.*

У XVII ст. в Західній Європі розпочався загальний прогрес знань, що був необхідним для промислового виробництва, торгівлі та мореплавання. Це була справжня *наукова революція*, що ознаменувалася значними відкриттями у галузі природознавства, технічними винаходами. *Науковець вже не просто споглядав, він становився експериментатором.* Геніальний англійський учений **Ісак Ньютон** (1643-1727) сформулював основні закони класичної механіки, ним створено загальну картину безконечного Всесвіту, що сприяло розумінню та пізнанню навколишньої дійсності. Теж англієць У. Гарвей першим відкрив кровообіг і став засновником фізіології як науки; італійський фізик Е. Торрічеллі винайшов барометр і започаткував метеорологію; А. Цельсій запропонував температурну шкалу; А.-Л. Лавуазьє є одним із засновників сучасної хімії та термохімії; К. Лінней створив систему класифікації живих істот; Г. Лейбніц заснував аналітичну геометрію, диференційне та інтегральне обчислення; Д. Дідро створив першу у Європі «Енциклопедію, або тлумачний словник наук, мистецтв і ремесел» у 35-ти томах.

У результаті прогресу експериментального природознавства і математики вироблялось механіко-матеріалістичне уявлення про природу та її закони, яке найбільш повно відображено у класичній праці І. Ньютона «Математичні начала натуральної філософії» (1687).

Наука набувала нового статусу та сучасної структури. Поруч з університетами в Європі Нового часу спочатку поширювалися товариства вчених, а пізніше – академії наук, які спеціалізувалися на теоретичних дослідженнях. Наукові знання, що раніше були надбанням вузького кола вчених, стали поширюватись на всі суспільні верстви. *Віра у могутність людського розуму, в його безмежні можливості, у прогрес науки, що створювала умови для економічного і соціального добробуту, – такий пафос цієї епохи.*

2. Козацтво як культурне явище

Цінності та новації культури Західної Європи XVII-XVIII ст. своєрідним чином розповсюдилися й на теренах України того часу. Але українська культура формувалася в інших умовах, бо сприяли їй свої історичні та політичні обставини. *Самою могутньою, рушійною силою та своєрідним явищем вітчизняної культури цього періоду було козацтво та козацька культура.*

Слово *козак* в перекладі з тюркської мови значить *вільний*. До появи українських козаків були на нашій території козаки татарські. Заснувалося козацтво в Україні (перша згадка 1499 р.) на островах пониззя Дніпра, де був створений військовий табір – *Запорізька Січ*. Козаки – проміжний стан між шляхтою та селянами; від селян їх відрізняла воля, а від шляхти те, що вони не могли бути власниками селян. Перші козаки – це ватаги, які вели партизанську боротьбу з татарами, тому дуже часто переходили з місця на місце. До складу ватаг входили селяни, ремісники, студенти, вояки – всі ті, хто шукав щастя та свободи. Потім з'явилися озброєні відділи, які утворювалися на короткий час, іноді на один похід. Після його завершення вони розходилися, але з часом знову збиралися. Зрозуміло, що спочатку козацтво було неупорядкованим, але князь Д. Вишневецький у середині XVI ст. заснував на о. Малій Хортиці оборонний замок, що став базою козаків. На цей зразок запорожці почали будувати свої укріплені січі. Козаки скористалися традиціями зведення фортифікаційних споруд часів Київської Русі, за якими важливу роль, окрім земляних укріплень, відігравали засіки – укріплення з дерев.

Січ у різні часи мала різні розміри та плани, але деякі загальні ознаки все ж існували. Для легшої оборони січ закладали на острові чи півострові між двома річками на підвищеному місці; довкола насипали вал, ставили частокіл. Посередині січової площі був широкий майдан, на якому відбувалися *козацькі ради*. На території споруджували будинки, у яких жили запорожці, церкву та військові будівлі.

На Січі жили не тільки козаки, а й ті, хто здобував козацьке звання. Підготовка до вступу у козацьке товариство продовжувалася майже сім років, після чого молодь входила до *лицарства* – низового запорізького війська. Козацтво поділялося на *січове* та *зимове*. Зимові козаки (*зимовчаки* або *сидні*) жили поза Січчю, не називалися лицарями, бо мали сім'ї та маєтки, вважалися підданими товаришів, але у випадку війни служили нарівні з усіма. Якщо у XVI ст. козаків в Україні нараховувалося 2-3 тисячі, то вже через століття – їх 5 тисяч. В другій половині XVIII ст. нараховувалося вже біля 12 тисяч козаків, а разом з зимівниками біля 100 тисяч чоловік.

У Січ приїжджали люди усіх національностей. Кожний з них повинен був сповідувати *символ віри запорожців, що складався з п'яти пунктів*. Це: 1) *православне віросповідання*; 2) *присяга на вірність православному государю*; 3) *спілкування українською мовою*; 4) *безшлюбність*; 5) *проходження курсу військового навчання протягом семи років*.

Козаки жили за своїм республіканським устроєм, культивували лицарський ідеал, який демонстрували у військовій доблесті. Підкреслювалося, що козаки – це вільний та шляхетний народ. У Європі цього часу існували братства, так от козаки – це теж свого роду братство або товариство. Запорізьке військо вважало себе лицарством й порівнювало себе з військово-чернечим Мальтійським орденом; мабуть, з цієї причини в Січ під жодним приводом не допускали жінок. Ці «*дніпровські мальтійці*», «*рицарські люди*» мали суверенну територію, свій адміністративний устрій і навіть власну дипломатію.

На чолі козацького війська стояв виборний кошовий отаман (батько). Козаки ділилися на старшину та чернь. До старшини належали: кошовий отаман, військовий суддя, осавул, обозний, хорунжий, писар. Інші посади стосувалися молодшої старшини – це чернь або рядові козаки. Територія козацької держави була упорядкована – ділилася на полки, полки на сотні, у сотнях були міста та села. Владу над полком мав полковник, над сотнею – сотник. Кожний старшина

мав не тільки військову владу, але й адміністративну. Спочатку місце-ву старшину обирала військова рада – найвища законодавча установа, але від часів Б. Хмельницького рада втратила своє значення, тому най-важливіші справи вирішував сам гетьман зі старшиною, з плином часу всіх урядовців призначав лише гетьман. Важливі справи полковник вирішував на нараді з полковою старшиною, а гетьман – із генеральною. У найважливіших випадках гетьман скликав не лише полковника і старшину, а й військову раду – простих козаків з полків. Вона могла й сама збиратися у нагальних ситуаціях, могла навіть скинути самого ге-тьмана.

Суттєвою ознакою козацької культури була релігійність та осо-бливе відношення до церкви. Запорожці надзвичайно стежили за «чис-тотою» віри у своїх рядах. Відомий дослідник козацтва Д. Яворницький зазначав, що у їхньому середовищі ніколи не було розкольників, лжевчень, заборонялися пропаганда чи сповідання ін-ших релігій. Запорозькі козаки – глибоко віруючі люди, що послідовно дотримувалися православної віри. Була прийнята, особливо серед ста-ршин і курінних отаманів, щоденна присутність у церкві на заутрені, літургії та вечері. Будь-яке порушення канонів православ'я козаками рішуче відкидалось. Була встановлена практика щоденного богослу-жіння за чернечим чином православної церкви, що вимагав від свяще-ників виголошення проповідей українською мовою.

Головну мету свого життя запорожці вбачали у боротьбі з во-рогами церкви й віри. Особливо цінним свідченням цього є «Короткий опис Сіркових діянь» невідомого автора, який прагнув відтворити ос-новні риси світогляду козацтва: містичність, суворий аскетизм, сміли-вість у захисті єдиновірців. Релігійний фанатизм Сірка не зупинявся перед крайніми жорсткостями щодо ворогів віри; його відданість Богу, на думку автора, була справді безмежною, а ненависть до його ворогів становила саму суть його вдачі. Це й призвело до того, що його стали називати Сірком:

Отже, Бог його вибрав, Сірка, і до того призначив,
Щоб святого куща овечат видирати був він гарячий
Із пащ вовчих поганських овець,
Що в цноті і в покорі у Бога,
Славний людові, світові став,
А врагу йшла від нього тривога.

Життя Сірка та сама аскеза, те саме, що й у ченця, служіння Богові, хоча зняряддям цього служіння обирається не молитва, а шабля.

Поет-чернець Климентій Зіновійв дивився на козацтво очима народу як на святе воїнство. На його думку, зневажати козака – те саме, що ображати святого, гнівити Бога. Таким чином, в українському козакові бачили святу людину, ченця, що вийшов за монастирські мури, аби утвердити в житті українського народу правду Христову. Треба зазначити, що на Січі рятувалися від кріпацтва й переслідування люди різних віросповідань, але утікачі мушили хреститися в православну віру.

Як і старшина, рядові козаки були вільними і не мали маєтності. Цікаво, що *козацтво демонструвало особливо безтурботне ставлення до майна*. М. Попович зазначає, що до «військової здобичі козак жадібний, проте годилося пропити все здобуте в бою, ще й залізи в борги». Таким чином, ми уявляємо собі розуміння козацтвом християнських засад та спробу їх вийти за рамки повсякденного, побутового часу у вічність.

Козацьку культуру неможливо розглядати без такого традиційного елемента як побратимство. Воно сформувалося ще на засадах первісної родової общини. Ритуал і звичаї побратимства як ідеал індивідуальної та колективної взаємодопомоги, духовного єднання існували на території України ще в стародавні часи у скіфів. Побратимство широко відобразилося в літературі Київської Русі, українських казках і легендах. *Запорізька Січ була заснована на засадах побратимства, які були успадковані українським козацтвом від дружинного лицарства княжих часів; надалі традиції побратимства стали органічною складовою ментальності українців.*

Значну роль відігравала освіта. Не випадково іноземці згадували козацьку Україну *грамотним краєм*. В Запорозькій Січі козаків обов'язково навчали грамоті, козацькі старшини були письменними, читали закордонні європейські журнали, мали домашні бібліотеки, а їхні діти, як і заможних селян та міщан виїздили на Захід для студіювання в університетах. Великого поширення набувала в Гетьманщині шкільна освіта. Ревізійні полкові книги свідчать, що у 1740-1748 рр. на території сімох полків, у тому числі Ніжинського, Чернігівського, Переяславського, було 866 шкіл, тобто на кожну тисячу душ населення припадало по одній школі. Сільські громади своїм коштом утримували вчителів, дбали про шкільні будівлі.

Запорозький уряд на чолі з кошовим отаманом постійно виявляв піклування про створення розгалуженої системи освіти, представленної січовими, монастирськими та церковнопарафіяльними школами. Січових школярів навчали читанню, співу, письму, а також основам військового мистецтва. Відомо про існування у XVII ст. «Козацької читанки», де містилися відомості з історії, географії, літератури. У монастирських школах хлопців навчали грамоті, письму та Закону Божому. Церковнопарафіяльними називали школи вокальної музики та церковного співу, бо учні цих шкіл вивчали мистецтво партесного співу.

Могутнім впливом козацтва позначені різноманітні явища художньої творчості, передусім музичний фольклор з його культом лицарської слави і честі. Козаки були не тільки героями історичних пісень і дум, але часто і їх виконавцями. Саме в Січі розвинулося своєрідне явище української народної культури – *кобзарство*. Кобзарі були поетами й усними літописцями, використовували в своїй творчості історико-героїчні теми, оспівуючи бойову славу. Українські народні пісні XVII-XVIII ст. є своєрідним історичним джерелом, при цьому достовірність, певна точність поєднуються в них з душевною схвильованістю. Часом відчувається, що пісні складали безпосередні учасники подій, бо їх автори ніколи не виступають байдужими, пасивними реєстраторами історичних фактів. Вони завжди дають їм оцінку, вислов-

люють своє ставлення до подій, свої почуття й думки. Епічність і ліризм тісно, нерозривно переплітаються. Взагалі ліричний струмінь відрізняє українську народну історичну поезію від епосу інших народів. З часом відбулася трансформація кобзарства від співців вузько станових інтересів козацтва до співців усього українського народу.

Поетичним літописом козацького життя були *народні думи*, стиль яких завжди описовий, широкий та образний. Народна дума Нового часу (так званої молодшої групи) захоплює вірністю зображення, красою поетичних образів, глибиною почуттів. Думи «Хмельницький і Барабаш», «Смерть Богдана Хмельницького», «Козацьке життя» не просто реалістично відтворюють події часів Хмельниччини. Вони наповнені гумором та сатирою, але їм шкодує ліризму в порівнянні з ренесансними думами XVI ст.

Козак як лицар – людина неспокійного, переважно похідного життя – був улюбленим героєм вітчизняної літератури Нового часу.

Забава їм в степі – лов звірей, татаров
І других пліняти предков ділами ревновали,
Землею і морем везді ратовали.

Героїзм, демократизм, патріотизм – такі ідеали проповідував гайдамацький епос цієї епохи. Його народний характер визначається не тільки тим, що він створений народними співцями, а й тими благородними і визвольними ідеями, які в ньому підіймаються і стверджуються.

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

Писалися літописи простим стилем та народною мовою (*наріччям козацьким*), а їх зміст завжди складали події часів Б. Хмельницького. Автори літописів – самі козаки або ті, хто з ними товаришували. Наприклад, відомий «Літопис Самовидця» був написаний людиною, близькою до гетьмана, бо в тексті використані урядові документи. До літературної скарбниці тих часів увійшли літописи **Григорія Грабянки** та **Самійла Величка**. Автори іноді прикрашали літописні оповідання портретами гетьманів, що пізніше використовувалися як історичні джерела (П. Куліш, І. Рєпін). *Козацькі літописи* знаменували перехід до власне історичної науки, від хронологічного переліку подій до їх осмислення й прагматичної інтерпретації.

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

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

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

Таким чином, козацтво – це складне й багатогранне культурне явище, завдяки якому у середині XVII ст. була утворена українська держава. Саме з козацького середовища вийшла нова національна аристократія, якої так бракувало Україні, й саме вона брала на себе утвердження державності, розвиток освіти та опікування мистецтвом. *Виникло нове, відповідне часові світовідчуття, змінився менталітет українців, бо став реальним зв'язок часів: Україна виступила як правонаступниця демократичних засад Київської Русі*. Була відновлена мова, віра, зароджувалася нова естетична культура, в якій риси європейського Нового часу поєднувалися з національною специфікою України. Тому і визначають цей період як *козаччина, козацько-гетьманська чи героїчна доба вітчизняної культури*.

3. Українське Просвітництво XVII-XVIII ст.

Просвітництво – це *духовний рух європейського суспільства*, перші ідеї якого зародилися в Англії кінця XVII ст., передусім в філософії **Джона Локка** (1632-1704), який вважав своєю метою обґрунтуван-

ня нових суспільних відносин, що склалися в період англійської буржуазної революції. У другій пол. XVIII ст. Просвітництво досягло розквіту у Франції. **Шарль Луї Монтеск'є** (1689-1755), **Вольтер (Франсуа Марі Аруе, 1694-1778)**, **Ет'єн Бонно де Конділ'як** (1715-1780), **Жан Жак Руссо** (1712-1778), **Дені Дідро** (1713-1784) внесли величезний вклад у політичну ідеологію, філософію і культуру епохи загибелі феодалізму та становлення капіталістичного суспільства. Серед визначних осередків Просвітництва була і Німеччина; нові ідеї перш за все представлені в творчості письменника, критика і філософа **Готфріда Ефраїма Лессінга** (1729-1781) і геніального поета та мислителя, автора славнозвісного «Фауста» **Йоганна Вольфганга Гете** (1749-1832).

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

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

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

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

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

Світогляд вітчизняних просвітителів XVII-XVIII ст. формувався не тільки на основі активного засвоєння і осмислення вікових надбань європейської культури, а й створення оригінальної наукової традиції для розвитку філософії та науки Нового часу.

*Визначним центром українського Просвітництва була Києво-Могилянська академія. У 1631 р. митрополит Київський і Галицький **Петро Могила** (1596-1647) заснував вищу Лаврську школу, яка після злиття з Київською братською школою 1632 р. перетворилася в Київ-*

ську колегію (академію). Згодом на честь її фундатора вона отримала назву Києво-Могилянської академії, а у 1684 р. за клопотанням гетьмана І. Мазепи офіційно отримала царську грамоту (підтверджену в 1701 р.), яка визначала статус Київської академії як вищого навчального закладу. До відкриття Львівського університету (1661) Києво-Могилянська академія була першим і єдиним вищим навчальним закладом Східної Європи, а до заснування Слов'яно-греко-латинської академії в Москві (1701) – єдиним православним вищим навчальним закладом. За короткий час вона стала *міжнародним освітнім центром*; не лише молодь з українських земель, а й зарубіжних країн йшла в Київ «по науку». Найважливішим своїм завданням вчені Академії вважали якомога більше молодих людей залучити до навчання, бо *сама освіта – запорука розкріпачення особистості й суспільного прогресу*.

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

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

Ідеї Просвітництва передусім пропагувались в лекційних курсах і наукових творах професорів Академії. Офіційна приналежність до вищої православної ієрархії в значній мірі визначала їхню наукову орієнтацію. Разом з тим українські просвітителі широко використовували науковий досвід європейських країн Нового часу. Концепції та наукові надбання М. Коперника, Дж. Бруно, Г. Галілея, Р. Декарта, Б. Спінози займали значне місце в їх викладацькій діяльності.

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

Один з перших її професорів **Йосип Кононович-Горбацький** (пом. 1653) вважав, що *філософія і богослов'я, розум і віра повинні бути самостійними. Пізнання ж є завжди процесом єдності чуттєвого досвіду і розумового мислення*, причому чуттєва сторона є початком, основою подальшої абстрагуючої діяльності розуму. Говорячи про силу останнього, Й. Кононович-Горбацький стверджував велич людини.

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

У блискучій плеяді просвітителів Києво-Могилянської академії помітною фігурою був **Стефан Яворський** (1658-1722) – український та російський письменник, церковний і політичний діяч, філософ. На запрошення Петра I у 1697 р. Ст. Яворський переїхав до Росії, був там митрополитом, екзархом, обіймав посаду проректора Слов'яно-греко-латинської академії, де реформував навчальний процес на зразок Києво-Могилянської академії та західноєвропейських університетів, заснував при Академії театр. Ст. Яворський підтримував петровські реформи, але разом з тим рішуче *виступав проти підпорядкування церкви світській владі*, стверджуючи пріоритет першої в політичних справах.

Найяскравіша постать серед вітчизняних просвітителів перш. пол. XVIII ст. – **Феофан Прокопович** (1677-1736) – український та російський громадський і церковний діяч, вчений, філософ і поет. Він *прагнув звільнити філософію від схоластики*, тому послідовно пропагував ідеї видатних вчених і філософів Нового часу – М. Коперника, Г. Галілея, Ф. Бекона, Р. Декарта, Т. Гоббса, Б. Спінози, Дж. Локка. Принциповою була позиція Ф. Прокоповича в питаннях відношення науки і релігії, розуму і віри, що зумовлена його практичною діяльністю як визначного теоретика реформ Петра I, для яких необхідні були розвиток освіти, науки і водночас опора на віру. *Визнаючи об'єктив-*

ність природних законів, Ф. Прокопович вважав, що вони одночасно діють в історичному розвитку і людській діяльності. Просвітницькі ідеї вчений висловив і у вирішенні проблем людини, її місця в природі й суспільному житті. Людина зроблена «з тієї самої, що й все інше, матерії, але знаменитішою від самого неба». *Справжня велич людини – в її творчій праці, завдяки якій створюються всі матеріальні і духовні цінності.* Великий інтерес виявляв Ф. Прокопович і до питання про взаємовідношення держави та церкви. Будучи прихильником монарха як «філософа на троні», він відстоював позицію підпорядкування церковної влади світській і одночасно доводив, що хоч влада дана монархові народом, але сама народна воля витікає з волі Божої.

Визначним вченим, письменником, громадським та політичним діячем Нового часу був **Георгій (Григорій) Кониський** (1717-1795). В його педагогічній діяльності продовжені кращі традиції Академії, особливо у ствердженні ідей раціоналізму і гуманізму. А взірцем для мислителя були роботи Р. Декарта, М. Коперника, Г. Галілея. У своїх працях Г. Кониський *проводив ідею двох істин – богословської і філософської (наукової).* Натурфілософія, логіка, етика повинні займатися тільки земними, природними, людськими проблемами, а теологія – мати справу з надприродним. Стверджуючи силу розуму в пізнанні, Г. Кониський не заперечував в цьому процесі значення чуттєвого сприймання. Людина, як вважав вчений, здатна пізнавати світ і його закони, а також саму себе як частину світу. При цьому *людина – вищий щабель природи, вінець творіння; її душа і тіло нерозривні і невіддільні.* Доречно зазначити, що Г. Кониський одним із перших професорів Академії у свій філософський курс включив *етику*, розглядаючи її як *практичну науку. Саме етика повинна навчити людину спрямовувати свої дії на добро та досягнення щастя як вищої людської мети.* Щастя ж треба добиватися, а не безтурботно чекати як божого дарунка. Самопізнання, керована розумом цілеспрямована діяльність, воля та свобода можуть дати людині відчуття повного щастя. Щодо моральних принципів, норм, оцінок тощо, то вони існують не вічно і не даються

Богом, бо встановлюються історично, в процесі розвитку людського спілкування.

Оригінальним мислителем епохи був український і російський філософ-просвітителі **Яків Козельський** (бл. 1728-1794), що теж спочатку навчався в Академії. Дотримуючись лінії сенсуалізму, він доводив, що пізнання можливе лише на основі чуттєвого досвіду й діяльності розуму. Значну увагу Я. Козельський приділяв етичним поглядам, «*философии нравоучительной*», яка, на його думку, має давати людям правильні уявлення про добро і зло. Він вважав, що люди не народжуються добродішними чи порочними, цих якостей вони набувають лише під впливом навколишнього середовища й виховання. В упорядкованому суспільстві люди мають допомагати одне одному творити добро. Однак неоднорідність людей у суспільстві веде до чвар, боротьби, суперечностей, приводом до яких часто є також недосконалі закони й звичаї. Стосовно форм правління мислитель віддавав симпатії то республіці, яка управляється виборним сенатом, то конституційній монархії, де монарх вирішує всі найважливіші справи із сенатом.

До вихованців Києво-Могилянської академії належав і великий український філософ, поет, просвітитель **Григорій Сковорода** (1722-1794). Значний вплив на формування його світогляду справили ідеї західноєвропейських просвітителів, зокрема Ж.Ж. Руссо. Проте у своїй основі світогляд Г. Сковороди формувався на вітчизняному ґрунті.

Суттєва увага в його творах приділялася проблемі боротьби проти зла, що панує в суспільстві. Єдиний шлях цієї боротьби – це протиставлення злу добрих начал, закладених у природі людини, тому їх необхідно всіляко розвивати, передусім через поширення освіти. При цьому формування в людині добрих начал несумісне з прагненням до збагачення. Справжнє щастя людини – в праці, як вважав Г. Сковорода. Мало не першим із філософів Нового часу він висунув ідею перетворення праці в найпершу життєву потребу і найвищу насолоду. Не всяка праця приносить людині щастя: такою є лише

«сродна» праця – це праця за покликанням. У людині закладені здібності до певних видів трудової діяльності, які у процесі виховання мають стати розвиненими, перетворитися в сутність особистості. Через «сродну» працю розкривається природа людини, розвиваються закладені в ній добрі начала. «Сродна» праця є ідеалом людського щастя, праця ж не за покликанням робить людину глибоко нещасною. Суттєвим моментом на шляху досягнення щастя є самопізнання та самовдосконалення людини. За їх допомогою особистість пізнає в собі «справжню людину», своє покликання, а одночасно і свій шлях до «сродної» праці та щасливого життя.

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

4. Художня культура Нового часу

Особливості розвитку європейського суспільства у XVII-XVIII ст. безпосередньо позначалися і на його художній культурі, що саме в цю епоху ставала *автономною і самостійною системою у світі культури*. При цьому митці Нового часу займали активну життєву позицію, а їх творчість поступово перетворювалася на сферу боротьби політичних ідей та теоретичних установок.

Серед нових явищ художнього життя – повсюдне поширення *академій мистецтв*; еталоном для багатьох з них була Французька королівська академія живопису і скульптури, заснована на початку XVII ст. *Франція поступово набирала сили загальноєвропейського центру культури*, де особливо помітними ставали нові мистецькі віяння. В історії ж вітчизняного мистецтва велика роль належить *Російській Академії художеств* (відкрита 1757 р.), бо серед її випускників і

викладачів – славетні українці. Уродженець Глухова **Антон Лосенко** (1737-1773) – професор і академік, а у 1772-1773 рр. директор цього закладу – першим з вітчизняних митців пройшов повний курс академічного навчання у Петербурзі, Парижі та Римі й став видатним майстром міфологічного та історичного жанрів живопису. Він вважається засновником російської національної академічної школи малюнка і творцем педагогічної системи Академії; саме для її вихованців написаний його посібник «Изъяснение краткой пропорции человека». Академік **Дмитро Левицький** (1735-1822) – син відомого київського гравера Г. Левицького – майже 20 років очолював портретний клас Академії і не тільки брав участь у підготовці школи російських портретистів, але й задавав високий рівень репутації мистецтва в Росії. Професор, а потім і ректор Академії (з 1814 р.), майстер дивовижно могутнього таланту, скульптор **Іван Мартос** (1754-1835) походив з українського старшинського роду. Його видатні пам'ятники Дюку Ришельє в Одесі та К. Мініну і Д. Пожарському у Москві, на якому скульптор залишив надпис: «Сочинил и изваял Иоанн Петрович Мартос родом из Ични», знані в усьому світі. Українцем за походженням був випускник Академії, талановитий скульптор **Михайло Козловський** (1753-1802) – автор пам'ятника О. Суворову у Петербурзі.

Загальноімперська художня культура значною мірою творилася вихідцями з України. За словами Д. Антоновича, «український народ, на нещастя для себе, далеко частіше віддавав свої найкоштовніші художні сили сусіднім народам, ніж сам їх діставав від чужих». Разом з тим, як зазначає М. Попович, вихідці з України утворили в імперській столиці та інших містах Росії особливий культурний світ, який неможливо однозначно віднести ні до української, ні до російської культури. Мистецтво Нового часу чимдалі більше набувало інтернаціонального звучання, в ньому чітко простежувалась тенденція виходу за національні межі.

Подальший розвиток у XVII-XVIII ст. набувало меценатство, що виступало в різних формах – від одноразових замовлень до надання

художнику посад різного рангу або спеціальних привілеїв. У цілому ж відносини між виконавцем і замовником демонстрували відносну рівновагу: меценат цінував творчу індивідуальність і професійну компетентність автора, а останній – за рідкісним винятком – не претендував на більше. Меценати України Нового часу – передові гетьмани, козацька старшина, магнати і вище духовенство, керуючись національними та релігійними почуттями, а також бажанням увічнити своє ім'я, власним коштом споруджували церкви, прикрашали їх багатоярусними іконостасами та настінними розписами, дарували храмам дорогий срібний і золотий ритуальний посуд, церковні ризи, ікони, книги в унікальних оправах. Попит на них стимулював розвиток традиційних і створення нових центрів монастирсько-цехового характеру в Києві та Чернігові, Полтаві та Ніжині, Лубнах, Батурині та Миргороді. До найвидатніших вітчизняних меценатів епохи належав І. Мазепа, недарма мистецтво його часу часто називають *мазепинським* і «другою золотою добою» після доби Володимира та Ярослава (Д. Антонович). Серед збудованих ним власним коштом церков – Миколаївська на Печерську, Троїцька і Головна церкви Лаври, Братська на Подолі. Розкішних барокових форм набули розбудовані Софія Київська, Михайлівський Золотоверхий собор, головна соборна церква Успіня Богородиці Києво-Печерської Лаври.

Але вже у XVII ст. був випробуваний інший шлях художньої творчості, що прямо відповідав концепції *вільного художника*, коли живописець, скульптор або гравер *працювали на ринок, створюючи роботи для анонімного потенційного покупця*. Одночасно автор переставав бути розповсюджувачем і продавцем своїх творів. Ця функція переходила до інших людей, що привело до появи численних посередників (видавців, антрепренерів, торговців книгами, картинами, гравюрами тощо).

Новим культурним феноменом епохи стали *художні виставки*, що проводилися у Парижі та Римі вже наприкінці XVII ст. З 1737 р. щорічні салони стали невід'ємною складовою французького художньо-

го життя; поступово ця практика поширювалася і на інші країни. Саме з виставками пов'язано зародження *художньої критики*, хоча її виникнення – явище загальнохудожнє: паралельно з критикою в області образотворчих мистецтв формувалася критика літературна, музична і театральна. У 1764 р. була видана «Історія мистецтв давнини» німецького просвітителя **Йоганна Вінкельмана**, що започаткувала *історію художньої творчості як самостійної наукової дисципліни*. Разом з тим, саме в середині XVIII ст. виділилися *теорія мистецтва й естетика*.

Але всі ці організаційно-функціональні зміни у європейській художній культурі даної епохи не були головними факторами її нового якісного стану. Останній обумовлений тим, що на початку XVII ст. зруйнувалася *ренесансна модель світу* – упорядкованого, гармонійного, велично-прекрасного, на вершині якого – Прекрасна Людина як «цвіт творіння». Їй на зміну прийшла *картина динамічного, мінливого світу, у якому панують дисгармонія, боротьба, безперервні метаморфози*. «Увесь світ – це вічні колиски, – писав французький філософ **Мішель Монтень**, – навіть сталість – і вона не що інше, як ослаблене й уповільнене коливання».

Естетичною домінантою цього нового світовідчуження був *драматизм*, що відображував найгостріші соціальні конфлікти: боротьбу нового зі старим, ламання вікових традицій, війни, революції. При цьому драматичне сприйняття життя поширювалося не тільки на суспільство і внутрішній світ людини, а й на мистецтво, визначаючи його своєрідність та актуальні види. Такими у Європі XVII-XVIII ст. були театр, музика і література, передусім драматична.

В українському *театрі* Нового часу найбільшої популярності набули п'єси, у яких помітні звичаї народного побуту. Для спектаклів виготовлялися реквізит, декорації та екзотичні костюми, готувалися складні театральні ефекти. Так, на виставі трагедії «Свобода, от віків вожделенна натурі людської» на сцені меркли сонце, місяць і зорі, мерці вставали з могил, штормувало море з потопаючим серед хвиль кораблем тощо. Ролі декламувалися з добре вивченими інтонаціями, ру-

хами тіла і проголошувалися зі спеціально призначених для кожного виконавця місць. Долівку сцени розграфлювали на квадрати, і кожен актор пам'ятав крім ролі ще й номери квадратів, а також напрямок свого пересування по сцені. Театральне мистецтво характеризувалося високою професійністю, та і глядачами вистав були люди заможні та освічені: світська і духовна адміністрація, меценати. Театр у Києві часів І. Мазепи був мистецтвом обраних для обраних; простолюд задовольнявся вуличними декламаціями мандрівних студентів і дяків.

Переслідування українського культурного життя царатом, що особливо загострилося на початку XVIII ст., не давало драматичному театру можливості досягти тих вершин, яких він здобув у Західній Європі. Формування вітчизняного класичного театру було значно уповільнено. Розвивав його у напрямі світської сатиричної комедії вертеп, популярний ще з епохи Ренесансу.

Більш вагомими були досягнення української *музики* XVII-XVIII ст., що набувала сучасних форм: напруженість пристрастей, внутрішнє боріння, глибокі та палкі почуття – таким є внутрішній світ людини, захопленої стрімким плином життя. Усе це відчувається передусім в могутньому диханні німецької програмної музики, представленій найвидатнішими композиторами: **Йоганном Себастьяном Бахом** (1685-1750), **Георгом Фрідріхом Генделем** (1685-1759), **Вольфгангом Амадеєм Моцартом** (1756-1791), **Людвігом ван Бетховеном** (1770-1827).

Неперевершені заслуги в царині класичної музики на рівні західноєвропейських митців мали й українці, насамперед блискучі вихованці глухівської музичної школи. Автор багатьох музичних творів, в яких відчутний вплив народної пісенності, **Максим Березовський** (1745-1777) отримав в Італії високе звання академіка-композитора. Саме його вважають творцем класичного хорового концерту. Капельмейстер придворної капели в Петербурзі **Дмитро Бортнянський** (1751-1825), якого називають «українським Моцартом», насамперед прославився як творець релігійної музики; він написав прекрасні цер-

ковні твори, що й сьогодні виконуються церковними хорами. Перебуваючи в Італії, композитор поставив свої популярні опери «Алкід», «Квінт Фабій» та «Креонт». Трагічною була судьба **Артемія Веделя** (1767 чи 1772 – 1808), який керував хоровими капелами у Москві, Києві та Харкові, потім став ченцем Києво-Печерської Лаври. Коли ж виїшов з монастиря, був заарештований і майже до кінця життя просидів у в'язниці, тому цензура забороняла друкувати його музичні твори. А. Ведель – автор численних концертів, в яких відчувається вплив українського романсу. В цілому ж *для української класичної музики Нового часу характерні професіоналізація творчості, формування концертних жанрів, адресованих слухацькій аудиторії, утвердження автономії інструментальної музики.*

Поряд з цим розвивався *партесний (багатоголосий) спів*. Цей тип церковної музики насамперед шанували у великих містах – Києві, Львові, Луцьку та Чернігові. Так, у каталозі Львівського братства з 1697 р. партесний репертуар налічував 267 церковних творів! Їх автори – тогочасні українські композитори, найвидатнішим з яких був **Микола Дилецький** (1650-1723), що обстоював нотну систему запису музики, широко використовував світські мотиви й народні мелодії та написав перший підручник з теорії музики «Грамматика музикальна» польською, німецькою і російською мовами. Поступово церковний партесний спів поширювався з України на всю Східну Європу.

Визнаним центром музичної культури була Київська академія. Тут студенти навчалися грати на різних інструментах, освоювали партесний спів. Вивчені в Академії канти і псалми мандрівні дяки і студенти розносили по всій Україні. Пізніше для підготовки хористів у Глухові – столиці гетьмана К. Розумовського – створили співацьку школу, що підтримувала міцні зв'язки із західноєвропейськими музичними центрами. У Глухові К. Розумовський утримував при своєму дворі оркестр і театр, де ставились популярні тоді італійські опери. Там же зберігалась найбільша у Східній Європі нотна бібліотека.

Популярним жанром в українській *літературі* Нового часу була драма, яка набула особливого розвитку наприкінці XVII – у XVIII ст. Представлений цей жанр різдвяними, великодніми та історичними драматичними творами. Серед них п'єса Г. Кониського «Воскресіння мертвих», «Милість божія» невідомого автора та «Владимир» Ф. Прокоповича, який зробив великий вклад у драматургічну теорію і практику. Український театр протягом довгого часу тримався саме його творчих принципів. Згідно з його приписами писали трагікомедії українські драматурги Т. Трохимович і С. Ляскоронський, В. Лащевський і М. Довгалевський, М. Козачинський і Т. Щербацький. Поруч з класицистичними рисами в їх творах з'являлися ідеї Просвітництва.

Популярною залишалась і *проповідницька література*, започаткована у ренесансну добу І. Вишенським. Її розвиток у XVII-XVIII ст. був зумовлений передусім діяльністю Києво-Печерської та Чернігівської друкарень, які випускали полеміко-богословські твори тогочасних письменників. Серед них **Іоаникій Галятовський** (пом. 1688) – укладач збірок проповідей, трактатів і релігійних легенд, а також першого вітчизняного курсу *гомилетики* (теорії проповіді). Визначними представниками ораторсько-проповідницької прози були також **Лазар Баранович** (1593-1694 або 1620-1693) і особливо **Антоній Радивиловський** (пом. 1688), які намагалися наблизити релігійну проблематику до реального повсякденного життя.

Значного розвитку набула *поезія*, що створила чимало перлин різноманітних жанрів, серед яких: так звана «пісня світська», громадянська лірика, призначена для співу духовна поезія, курйозні вірші, козацька історична та сатирична поезія. Віршування було обов'язковим у навчальних закладах. Так у Києво-Могилянській академії студенти вивчали до 30-ти жанрів поетичних творів античного, середньовічного і новітнього стилів; регулярно проводилися літературні диспути, конкурси поетичної майстерності з нагородженням переможців лавровими вінками.

Досить широко в українській літературі Нового часу представлена *прозова новела*. Це були оригінальні оповідання переважно релігійного змісту. Збирав такі твори П. Могила, велику збірку «Небо новое» видав І. Галятовський, велике значення мало видання «Патерика Печерського». Монументальну збірку житія святих «Четьї Мінеї» в 12-ти частинах уклав **Дмитро Туптало (Димитрій Ростовський, 1651-1709)**.

Значне місце у літературі епохи посідали *історичні твори*. Історична думка формувалася як активна складова у державницькій ідеології кращих представників українського суспільства. Окрім козацьких літописів це були літературно оформлені щоденники А. Филиповича, записки Я. Марковича, М. Ханенка, автобіографія І. Турчинського. Важливе значення для розвитку історичної думки в Україні та піднесення національної самосвідомості мала «Історія Русов или Малой Росіи», авторами якої, найпевніше, були представники козацько-старшинського роду батько та син **Григорій (1725-1784)** і **Василь (1765-1845) Полетики**. Написана вона близько 1770 р., але друком вийшла лише 1846 р., хоча до цього розходилася у сотнях рукописних списків по всій імперії. Твір написано тогочасною російською мовою, але з глибоко патріотичних позицій. *Вперше була сформульована ідея відновлення державності України, відстоювалася думка про самостійність українського народу*, виділялися ті події в його історії, коли він боровся за свою свободу.

Заборона українського книгодрукування (1720) та сувора цензура болісно вдарили по розвитку вітчизняної літератури. Нова генерація письменників користувалася російською мовою, твори ж написані українською – поширювалися лише у списках. Серед тих, хто залишив значний слід у літературному процесі того часу, **Василь Капніст (1758-1823)** – громадський діяч та письменник-просвітитель.

У XVII-XVIII ст. нові детермінанти поведінки народжували і нові відтінки емоційних реакцій, якісно нові переживання, підсилювали інтенсивність психічного життя особистості в цілому і додавали їй

*образу яскраво виражений драматизм. Накопичений культурний досвід дозволяв людині усвідомити залежність не тільки від власної натури і примх фортуни, але головним чином – від об'єктивних умов буття. Невідоме попередній історії європейської культури розуміння світу і людини, що породжене крахом ренесансних ілюзій, неузгодженістю реальності й ідеалу, суцього і належного, інтелекту і пристрастей, обумовлювало *неоднозначність його образного втілення та вело до поляризації двох творчих установок*: прагнення відтворити в мистецтві представлення про ідеальний, піднесений і прекрасний світ, незважаючи на міру його розбіжності зі світом реальним, і намагання показати його у дійсності, незважаючи на наявність або відсутність у ньому естетичної привабливості і моральних достоїнств. Звідси *найважливіша типологічна особливість художньої культури XVII-XVIII ст. – її внутрішнє різноманіття, плюралізм художньої творчості, що приводив до взаємодії та протистояння різних творчих методів і стилів.**

Серед них передусім виділяється **бароко** (італ. barocco – вибагливий, химерний та ісп. barroco – букв. «перлина неправильної форми») – стиль, що склався в Італії наприкінці XVI ст. Рим називали столицею бароко, а **Лоренцо Берніні** (1598-1680), **Франческо Борроміні** (1599-1667) і **Мікеланджело Мерізі да Караваджо** (1573-1610) були його найвизначнішими представниками.

Бароко з особливою силою виразило руйнування ренесансної картини світу, девальвацію ілюзорних ідеалів Відродження та усіма своїми художніми засобами було спрямовано на те, щоб до межі загострити існуючі протиріччя, розкрити дволикість буття. Барочна концепція гуманістично орієнтована, однак песимістична і повна скепсису, сумнівів у можливостях боротьби зі злом. Тому стилістика бароко відзначена не просто драматизмом, а трагізмом світовідчування. Бачення світу як метаморфози, акцент на парадоксальності в сприйнятті світу, перебільшений пафос, експресивність, натуралістичність, театральність, протиставлення матеріального і духовного характерні для мистецтва цього стилю.

Українське, або «козацьке» бароко існувало протягом майже двох століть; воно мало самобутній національний характер і формувалося у складних соціокультурних умовах. На нього впливали, з одного боку, демократичні сили міста і села, а з другого – контрреформація зі шляхтою та потужна нова соціальна верства в особі козацької старшини. Їхня полярна позиція відбилася у двох тенденціях вітчизняного бароко: *аристократичній (офіційній) і народній (опозиційній)*, які нерідко між собою взаємодіяли.

З самого свого початку українське бароко було засобом сприйняття і філософського осмислення основних надбань попередньої культурної епохи, завдяки чому поширювалися знання про античний культурний світ, а також ідея свободи як ідея людської гідності, громадських прав і майнової свободи. Проте поряд із індивідом цінувалися церковні та суспільні авторитети.

Найяскравіше бароко в Україні втілювалося у храмовому будівництві, що відбувалося у Києві, полкових містах і Слобожанщині. Церква всіляко сприяла поширенню цього стилю, вбачаючи в ньому *ідеальну здатність мистецтва здійснювати могутній вплив на емоційний світ людини*. Зовнішній вид споруд вражав грандіозністю і величчю, захоплював пластичним вирішенням фасаду, в якому декоративні рельєфні мотиви, що виступали на кольоровому тлі стін, становили живописний зв'язок із оточенням. Фасад набував першочергового значення і став важливим моментом в архітектурі бароко, що тісно зближувало українське будівництво Нового часу із західноєвропейським (краса і велич споруди, естетичне втілення національного менталітету, віра у здійснення державницьких ідей). Серед видатних архітекторів вітчизняного бароко: **Іван Григорович-Барський** (1713-1785) – автор магістрату м. Козельця, **Петро Неєлов** (сер. XVIII ст.), що збудував Царський, або Маріїнський палац, геніальний **Варфоломій Растреллі** (1700-1771), видатним творінням якого стала Андріївська церква у Києві, **Бернард Меретин** (пом. 1759) – автор церкви св. Юра у Львові – одного із шедеврів архітектури Галичини.

Невід'ємний елемент просторового середовища бароко – *скульптура*, що органічно поєднувала дерево, поліхромію та позолочення. Статуї гетьманів та алегоричні фігури Муз розміщувалися на фронтонах будівель і прикрашали інтер'єри магнатських палаців. У XVII-XVIII ст. продовжувався розвиток і надгробної скульптури. З Україною пов'язана творчість провідного митця бароко **Андреаса Шлютера**, якого називали «Північним Мікеланджело».

Бароко у живописі – епоха великих колористів західноєвропейського та українського мистецтва. Вітчизняний бароковий живопис наслідував ренесансну тему *людина і природа*, проте в глибинному розумінні їх єдності – це людина в середовищі природного, соціального і особистого. Центрами образотворчого мистецтва були Львів, Чернігів, Ніжин, Переяслав, Новгород-Сіверський, але передусім виділялася живописна школа Києво-Печерської Лаври, започаткована у XVIII ст. Найяскравіші майстри українського живопису бароко – **Ю. Шимонович-Семигоновський** (бл. 1660-1711), **Мартіно Альтомонте** (1659-1745), а також іконописець **Іван Кондзелевич** (1667-після 1740) і портретист **Василь Петранович** (бл. 1680-1759).

Більш складний та неоднозначний за своєю природою стиль *класицизм* (лат. classicus – взірцевий), який набув найповнішого теоретичного обґрунтування у «Поетичному мистецтві» **Ніколи Буало** (1636-1711). Класицизм склався у Франції; його теми і сюжети у живописі знайшли відображення у творчості **Ніколи Пуссена** (1594-1666) і **Клода Лоррена** (1600-1682); архітектура представлена гармонійними і шляхетними фасадами Лувра в Парижі та ансамблем Версаля – перлиною будівництва і садово-паркового мистецтва. Незаперечним досягненням стала французька класицистична драма **П'єра Корнеля** (1606-1684), **Жана Расіна** (1639-1699) і «висока комедія» **Жана Батіста Мольєра** (1622-1673).

Основна тема класицизму – співвідношення часткового й загального стосовно змісту твору і принципу формотворення. Необхідність

підпорядкування загальному тлумачиться як виявлення сутності часткового у співвіднесенні його з цілим. Центром уваги був конфлікт індивідуального почуття і громадського обов'язку. *Підпорядкування особистості державним інтересам, приборкування почуттів розумом, приношення щастя і навіть життя в жертву обов'язку, дотримання абстрактних норм доброчесності – такий ідеал класицизму.* На думку його теоретиків, *об'єктивно властива світові краса – симетрія, пропорція, міра, гармонія – повинна відтворюватися у мистецтві в довершеному вигляді, тобто за античними зразками.* Не випадково, для досягнення та вираження сучасних йому суспільних і моральних проблем класицизм звертався в основному до давньоримських образів і сюжетів; звідси елементи формалізації, повчальності, схематизму. *Загалом класицизмові властиві державність концепції, раціоналізм, нормативність творчості, громадянський пафос, ясність моральних і естетичних оцінок, а також тяжіння у просторових мистецтвах до монументальності, завершених гармонійних форм, шляхетної простоти, врівноваженості композиції.*

*Вітчизняний класицизм, що найяскравіше проявився в архітектурі та образотворчих мистецтвах, пройшов майже віковий шлях у своєму розвитку; на епоху Нового часу прийшлися його ранній та частково зрілий (високий) періоди. Активне впровадження класицистичних ідей в українській культурі здійснювалося через три центри – Петербург, Варшаву і Відень. Разом з тим в Україні плідно працювали видатні митці з інших країн, серед них – шотландець **Чарльз Камерон** (1743-1812) та італієць **Джакомо Кваренга** (1744-1817).*

Якщо в період раннього класицизму споруджувалися численні палаци української шляхти, то головний напрям другого його етапу – будівництво міських ансамблів та нових міст. Серед видатних пам'яток класицистичної архітектури XVIII ст. – палаци у селищах Плотич і Вишневець, що мальовничо розташовані на пагорбах над річками, Тульчинський палац у Милеївцях, бурса у Шаргороді та Воздвиженський костел у Новому Милятині. Найвидатнішими

представниками високого класицизму в скульптурі та живописі були І. Мартос, А. Лосенко, Д. Левицький.

У середині XVIII ст. в українське мистецтво з Франції прийшов стиль *рококо* (франц. rococo), а разом з ним культ особистої насолоди і гедонізму, змішаного з відчуттям грядущого «потопу». Це були останні часи козацької України та її самостійності, і меценати з числа старшини, духовенства та багатой шляхти, усвідомлюючи, що їх «золоті часи» минули безповоротно, поспішали у пишних і вишуканих художніх творах увіковічити свою добу, її велич і блиск.

Мистецтво рококо демонстративно відсторонялося від тривожної, небезпечної, ворожої реальності. Його гедоністична установка, іронічне та скептичне ставлення до всього, що завжди вважалося вибраним, героїчним і піднесеним, приводили до втрати громадянського, політичного, морального змісту художньої творчості, для якої характерними ставали *аристократизм, парадність, витонченість, панування граціозного орнаментального ритму, тяжіння до асиметрії композиції у прикладних мистецтвах, скульптурі та архітектурі*.

Ідеал синтезу цих мистецтв знайшов втілення у таких шедеврах, як ратуша у Бучачі, костели у Городенці та кармелітів босих у Бердичеві, Святоюрський собор у Львові. Полишаючи без уваги фасади, рококо «розігрувало» на стінах і стелях інтер'єрів орнаментальні симфонії, плело мереживні візерунки, досягаючи вершин віртуозності й блиску. Не випадково, друга назва цього стилю – *рокайль* (франц. rocaille, букв. черепашки); цим терміном визначається орнамент у вигляді стилізованої черепашки в обрамленні зі сплетіння завитків, химерно вигнутих ліній тощо. В історії вітчизняної художньої культури не було іншого періоду з такою кількістю декоративної різьби, архітектурної ліпнини, статуарної кам'яної та дерев'яної пластики. Серед провідних митців українського рококо – скульптори **Іоанн Пінзель** (др. пол. XVIII ст.), **Себастьян**

Фесінгер (пом. 1769), **Антон Осинський** (бл. 1720 – бл. 1765) та живописець **Лука Долинський** (бл. 1745-1824).

У XVIII ст. в художній культурі європейських країн з'явилися течії, які не мали власної стильової форми та й не відчували в ній потреби. Найзначнішою серед них був *сентименталізм* (франц. *sentiment* – почуття), що пов'язаний із суто просвітницькими уявленнями про властиві людині від природи доброту і чистоту. *Сентименталізм протиставляв розуму культ почуття, відводячи йому головну роль у творчості*. Його кредо як антираціоналістичної течії найточніше передавали слова Ж.Ж. Руссо: «Розум може помилятися, почуття – ніколи».

Як особливий умонастрій у художній творчості сентименталізм уперше з'явився в англійському мистецтві та за короткий час пронизав буквально усі європейські культури з деякою національною та хронологічною специфікою. Так, *особливо актуальним для України був захист гідності приватної людини, утвердження її цінності та природності її почуттів*.

У вітчизняній художній культурі сентименталізм передусім проявлявся у романсовій ліриці, фортепіанних мініатюрах, напівфольклорних піснях, композиторських обробках народної музики. Саме із сентименталізмом пов'язана творчість блискучого майстра портрету та релігійного жанру **Володимира Боровиковського** (1757-1825), який народився в Миргороді і походив з родини іконописців. Його живопис вважається вершиною у мистецтві російського сентименталізму. До Петербурга В. Боровиковський прибув зрілим художником, з набутим живописним спадком. Сентименталізм сприяв виявленню його щирих почуттів, пошани і теплої ставлення до звичайної людини. На чужині митець з особливою гостротою відчував контраст середовища, тяжке становище простого люду і невгамовну тугу за Україною. Все це відбилася в його живописі кінця XVIII ст. У першій чверті XIX ст. В. Боровиковський, що залишався «справжнім полтавцем», став провідним виразником класицизму.

Таким чином, *бароко, класицизм, рококо, сентименталізм були породжені необхідністю виразити різні варіанти світовідчуження епохи Нового часу*. Але разом з тим в художній культурі XVII-XVIII ст. чимало видатних творів, природу яких неможливо однозначно визначити за допомогою даного набору стильових понять; такими були романи **Даніеля Дефо** (1660-1731) і **Джонатана Свіфта** (1667-1745), картини **Рембрандта Харменса ван Рейна** (1606-1669) і **Антуана Ватто** (1684-1721), п'єси **П'єра Бомарше** (1732-1799), літературні та музичні твори багатьох вітчизняних митців. Можна навіть стверджувати, що *творчість усіх провідних майстрів європейського мистецтва Нового часу демонструвала художньо-стилістичний синтез*.

Співіснування та взаємозв'язок у XVII-XVIII ст. різних художніх моделей світу руйнувало «автоматизм» культурної орієнтації особистості. Тепер, щоб виявити свою культурну приналежність, необхідно було зробити вибір, що сприяло росту індивідуальної самосвідомості. Відбувався і зворотній процес: зростання ролі авторського начала в мистецтві, подальше залучення художніх творів у повсякденне життя та систему ринкових відносин розширювало можливості формування індивідуальних стилів, ствердження власного бачення, що також збагачувало різноманіття культурного процесу.

Висновки

1. XVII-XVIII ст. – епоха нових якісних змін в духовному житті України, що пов'язані з формуванням національної самосвідомості. Рушійною політичною та культурною силою цього періоду було козацтво, завдяки якому у вітчизняній культурі Нового часу знайшли відображення найкращі риси українського національного характеру – прагнення до свободи, незалежності, розвитку в людині добрих начал.

2. Зміст культури визначався переважанням ідей Просвітництва з притаманним йому акцентом на поширення освіти, вдосконалення людського розуму як запоруки історичного поступу людства. У творчій спадщині професорів Києво-Могилянської академії, розв'язувалися проблеми сутності людини, сенсу її життя і щастя, шляхів його досягнення. У теорії пізнання вітчизняних просвітителів значне місце посідав сенсуалізм, з позицій якого розглядалися пізнавальні здатності людини. У соціальній проблематиці домінував інтерес до актуальних проблем держави, власності, релігії, науки з позицій теорій «природного права» і «суспільної угоди».

3. Найважливіша типологічна особливість художньої культури Нового часу – її внутрішнє різноманіття, плюралізм художньої творчості, що приводив до взаємодії в мистецтві України таких стилів, як бароко, рококо, класицизм, сентименталізм. Гуманістична спрямованість української художньої культури XVII-XVIII ст. свідчила про прихильність вітчизняних митців до формування і поширення загальнолюдських цінностей як ідеалу взаємовідносин між людьми.

Контрольні запитання

1. Охарактеризуйте картину світу XVII-XVIII ст.
2. Яке значення ідеалу республіканського устою та інших фундаментальних цінностей буржуазного суспільства в західноєвропейській та вітчизняній культурі Нового часу?
3. Яку роль у світогляді Нового часу відігравали: а) раціоналізм; б) сенсуалізм та емпіризм?
4. Яку роль відіграло козацтво у становленні та розвитку національної української культури?
5. Які давньоруські традиції збереглися в козацькій культурі?
6. Як впливала західноєвропейська культура на розвиток козацтва?
7. Назвіть імена визначних учених, письменників, політиків XVII-XVIII ст., що пов'язані з діяльністю Києво-Могилянської академії.

8. Які негативні процеси у вітчизняному культурному житті XVIII ст. пов'язані з політикою царського уряду?

9. Чим обумовлений новий якісний стан художньої культури XVII-XVIII ст.?

10. У чому національні особливості бароко, рококо, класицизму, сентименталізму в художній культурі України Нового часу?

Тести для самоконтролю

1. Механістична модель світу характерна для культури:
А) античної; В) середньовічної; С) ренесансної; D) нової; Е) новітньої.

2. Віра у могутність та безмежні можливості розуму, у прогрес науки та освіти, що створюють умови не тільки для економічного добробуту, а й творчого розвитку людини – характерна для епохи:
А) Античності; В) Відродження; С) Просвітництва; D) Романтизму.

3. Краса і добро все більше зближаються через посередництво істини – вважали просвітителі: А) Р. Декарт, Б. Спіноза, Г. Лейбніц; В) Д. Дідро, Ж.-Ж. Руссо, Ф. Вольтер; С) О. Конт, Д. Мілль, Г. Спенсер; D) М. Лютер, К. Цвінглі, Ж. Кальвін.

4. Ідея рівності усіх перед Богом, законом, серед інших людей властива: А) Античності; В) Ренесансу; С) Просвітництву; D) Романтизму.

5. Просвітницький реалізм, бароко, класицизм, рококо, сентименталізм – художні напрями в культурі: А) Середньовіччя; В) Ренесансу; С) Нового часу; D) Новітнього часу.

6. Мистецтво, що любило асиметрію, плекало грайливі, жартиліві, химерні почуття, еротичну тематику – це: А) бароко; В) рококо; С) сентименталізм; D) класицизм.

7. Класицизм XVII-XVIII ст. воскресив дух: А) Давнього Сходу; В) Античності; С) Середньовіччя; D) Ренесансу.

8. Раціоналізм як напрям філософської думки Нового часу був заснований: А) Ісааком Ньютоном; В) Рене Декартом; С) Григорієм Сковородою; D) Френсісом Беконом; Е) Михайлом Ломоносовим.

9. З українською культурою Нового часу пов'язана діяльність: А) Лазара Барановича; В) Франциска Скорини; С) Яна Гуса; D) Яна Амоса Коменського; Е) Арістотеля Фіораванте.

10. Українські просвітителі Нового часу: А) Юрій Дрогобич, Павло Русин, Станіслав Оріховський; В) Інокентій Гізель, Яків Козельський, Георгій Кониський; С) Пантелеймон Куліш, Микола Костомаров, Михайло Драгоманов.

11. Через працю за покликанням розкривається природа людини, закладені в ній добрі начала. Саме така, «сродна» праця, є ідеалом людського щастя, за вченням: А) Івана Вишенського; В) Петра Могили; С) Григорія Сковороди; D) Феофана Прокоповича.

12. Рушійною силою в розвитку суспільства є боротьба освіченості з неучтвом – вважав: А) Іов Борецький; В) Іван Вишенський; С) Феофан Прокопович; D) Петро Могила.

13. Козацьке літописання та формування національної самосвідомості в українській культурі Нового часу пов'язують з іменами: А) Григорія Грабянки; В) Самійла Величка; С) Адріана Чепи; D) Василя Рубана; Е) усіх названих.

14. Дмитро Антонович визначав «другою золотою добою» української художньої культури епоху гетьманування: А) Богдана Хмельницького; В) Петра Дорошенка; С) Івана Мазепи; D) Кирила Розумовського.

15. До інтересів Петра Могили не входило: А) будівництво церковних споруд; В) розвиток освіти; С) упорядкування релігійних книг та богослужіння; D) реформа в музиці; Е) друкарська справа.

16. Засновником та фундатором Києво-Могилянської колегії у 1632 був український та молдавський державний і культурний діяч: А) Феофан Прокопович; В) Петро Могила; С) Григорій Сковорода; D) Стефан Яворський.

17. Микола Гоголь яскраво зобразив життя та ідеали козаків у художньому творі: А) «Портрет»; В) «Тарас Бульба»; С) «Шинель»; D) «Арабески».

18. Поетами й усними літописцями, що оспівували бойову славу козацької України, були: А) скрипалі; В) співаки; С) кобзарі; D) пісняри.

19. Розквіт української церковної музики у XVIII ст. пов'язаний з творчістю: А) Максима Березовського; В) Дмитра Бортнянського; С) Артемія Веделя; D) усіх названих вище.

20. Антон Лосенко, Григорій Левицький, Володимир Боровиковський, Іван Мартос, Михайло Козловський відігравали визначну роль в художній культурі Нового часу: А) Франції; В) Росії; С) Польщі; D) Німеччини.

ТЕМА 6. КУЛЬТУРА УКРАЇНИ XIX СТ.

1. Головні риси культурного процесу XIX ст.

В історії культури XIX ст. посідає особливе місце; це була доба, коли європейська цивілізація, яка очолила світовий економічний, політичний, соціальний і культурний процес, досягла зрілості та завершеності. За іспанським філософом Х. Ортегою-і-Гасетом, це час *«осягнення повноти»*, коли прагнення європейської людини, що так повільно зароджувалися, нібито нарешті здійснилися. *Світ людини XIX ст. якісно перетворився, відбулися значні зміни у її поглядах на саму себе, зростали громадянська свідомість, особистісна самоповага.* Цьому передусім сприяли процеси у соціально-політичній царині.

Після проголошення «Декларації прав людини та громадянина»

розпочалося формування громадянського суспільства, лібералізація політичної ідеології європейських держав, залучення до політичної боротьби широких верств населення, модернізація політичного устрою. Наприкінці XIX ст. більшість країн Європи вже мали конституції з визначенням громадянських прав, а в багатьох державах діяли законодавчі органи, що дотримувалися загального виборчого права.

Разом з тим здійсненим фактом у більшості країн Європи та Північної Америки в середині століття стала *індустріалізація, або промисловий переворот класичного зразка*. Відбувся якісний стрибок у галузі техніки, яка стрімко рухалася вперед від парової машини **Джеймса Ватта** (1736-1819) – до пароплава **Роберта Фултона** (1765-1815), пасажирської залізниці **Джорджа Стівенсона** (1781-1848) до парового дирижабля **Анрі Жифара** (1825-1882), від двигуна внутрішнього згоряння **Ніколауса Отто** (1832 -1891) – до автомобіля **Готліба Даймлера** (1834-1900) і **Карла Бенца** (1844- 1929), від електричної батареї **Алессандро Джузеппе Вольти** (1745-1827) – до генератора **Вернера фон Сіменса** (1816-1892). За підрахунками П. Сорокіна, XIX ст. дало людству відкриттів та винаходів майже у 8 разів більше, ніж усі попередні разом починаючи від VIII ст. до н.е., а саме – 8527! У XIX ст. продовжувався процес формування наукового світогляду, розпочатий у попередні часи. *Саме на ґрунті наукового світогляду створювалася нова культура, де експериментальна наука поступово захопила домінуючі позиції*. Свідомством цього стали успіхи у фізиці та хімії, перш за все відкриття закону збереження та перетворення енергії **Роберта Маєра** (1814-1878), **Джеймса Джоуля** (1818-1889), **Германа Гемгольца** (1821-1894). Це час створення еволюційної теорії **Чарльзом Дарвіном** (1809-1882), яка змінила усю тогочасну наукову парадигму. Під впливом його вчення змінювалися і соціальні науки, в яких з'явилися різноманітні еволюціоністські концепції. Завдяки періодичній системі елементів, яку відкрив **Дмитро Менделєєв** (1834-1907), було доведено внутрішній зв'язок між усіма відомими видами речовин. Відкриття у подальшому електрону, радію, перетворення хімічних елементів, а та-

кож теорія відносності **Альберта Ейнштейна** (1879-1955) та квантова теорія **Макса Планка** (1858-1947) ознаменували прорив у галузь мікросвіту та великих швидкостей.

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

Нова техніка з її швидкостями та засобами зв'язку викликала до життя нові способи подолання часу і простору. Всебічна модернізація життя, успіхи технічного, економічного та соціально-політичного розвитку європейських країн сприяли поширенню ідеї суспільного прогресу, утвердженню оптимістичного світогляду. *Історія людства бачилась тепер як цілісний процес, на вершині якого перебували цивілізовані країни Заходу.* Домінування західної, перш за все європейської культури, не підлягало сумніву.

Світоглядні уявлення європейської людини цієї доби формувалися під безпосереднім впливом принципу історизму. Інтерес до історичної науки надзвичайно зріс вже у першій половині століття. Справді, коли впродовж життя одного покоління людей руйнувалися монархії, вини-

кали нові держави, повністю перекроювалася політична мапа Європи, докорінно змінювалося життя народів, люди на власному досвіді переконувалися в тому, що суспільство *розвивається безперервно*. Чому виникають соціальні катаклізми? Чи очікують людство нові потрясіння і коли їх чекати? На ці питання шукали відповіді у працях науковців. Історики й філософи першої половини ХІХ ст. прагнули з'ясувати закономірності різних періодів світової історії, намагалися перекинути місток між минулим, сучасним і майбутнім, використати об'єктивні закони історії для розбудови нового, «*досконалого*» суспільства.

У багатьох європейських країнах на початку ХІХ ст. зростав інтерес до національної історії: створювалися історичні товариства, засновувалися музеї, видавалися історичні журнали, формувалися національні школи істориків. Мабуть, найвагомішою з-поміж них була французька історична школа доби Реставрації. Її представник **Огюстен Тьєррі** (1795-1856) вважав, що історія повинна бути не «біографією влади», а «біографією маси». «Рух народних мас до свободи, – писав він, – здавався би нам більш величнішим, ніж походи завойовників, а їх бідування зворушили б нас більше, ніж нещастя королів, позбавлених престолу».

Починається збирання фольклорних матеріалів, перші їх публікації з'являються в Англії, потім у Німеччині. Виходять і перші слов'янські збірники. В Україні, в сформованому тоді середовищі інтелігенції, ця тенденція знайшла широкий відгук. *Поступово пробуджувалося почуття своєї народності як антитези тяжкому політичному та соціально-економічному становищу*. Першу збірку українських народних пісень видав **Микола Цертелєв** (Церетелі, 1790-1869) у 1819 р.; це був «Досвід збирання старовинних малоросійських пісень». Три збірки підготував і видав ректор Київського університету **Михайло Максимович** (1804-1873). **Іван Срезневський** (1812-1880), крім збирання фольклору, почав активні публічні виступи з обґрунтуванням самостійності, повноправності української мови. Дослідником, який поєднав високий професійний рівень, прогресивні політичні погляди,

розуміння українських національних інтересів та активну громадянську позицію, став історик М. Костомаров. Підсумком його досліджень стали 16 томів «Исторических монографий» і шеститомна «Русская история в жизнеописаниях ее главнейших деятелей».

Вихід української історичної науки і всього українознавства на якісно новий рівень пов'язаний з ім'ям професора Київського університету В. Антоновича. Він розгорнув небувалу джерелознавчу діяльність (проводилися етнографічні експедиції, публікувалися фольклорні збірки, організовувалися археологічні розкопки, збиралися статистичні дані) та виховав плеяду блискучих українознавців, серед яких найвизначніша фігура української історичної школи М. Грушевський. Його величезна наукова спадщина, яка з кінця 30-х рр. ХХ ст. зазнала гоніння і стала практично недоступною, повернулася до науковців та читачів уже за наших днів та суттєвим чином впливає на сучасну українську науку.

Неперевершеним дослідником історії вітчизняного козацтва був **Дмитро Яворницький** (1855-1940), який видав капітальну «Історію запорізьких козаків», серію монографій про козацьких ватажків, популярні нариси, художні альбоми, зібрав найбагатшу колекцію пам'яток матеріальної культури епохи Козацької України. Першою жінкою-професором історії у Російській імперії стала **Олена Єфименко** (1848-1918). Головна тема її наукових праць – історія України. О. Єфименко зробила дуже багато для громадського визнання того факту, що вітчизняна історія є самостійною наукою.

Особливе місце в українській історії належить М. Драгоманову, який головну увагу приділяв актуальним проблемам новітньої історії. Він багато зробив для залучення уваги до історії України західноєвропейських вчених; був членом Паризького етнографічного товариства, почесним членом Британського наукового товариства.

Визначною подією в українському науковому житті ХІХ ст. стало заснування завдяки спільним зусиллям інтелігенції Наддніпрянщини та Галичини у 1873 р. «Літературного товариства ім. Шевченка»,

яке через кілька років під назвою «Наукове товариство ім. Шевченка» перетворилося у *першу вітчизняну академічну наукову організацію*. Серед його членів були І. Франко, І. Крип'якевич, А. Ейнштейн, М. Планк, А. Мазон, Д. Гільберт. З 1892 р. почав виходити його головний друкований орган – «Записки Наукового товариства ім. Шевченка». З 1895 р. М. Грушевський став його редактором, а з 1897 р. – головою НТШ. За часи його керівництва було видано близько 800 томів наукових праць, серед них 112 томів «Записок».

Розвиток європейської філософії ХІХ ст., зокрема його першої половини, відбувався під впливом гегелівського вчення. Видатний німецький філософ **Георг Вільгельм Фрідріх Гегель** (1770-1831) зробив спробу систематизувати вироблену людством культуру. Всю її історію він розглядав як єдиний процес, де кожна доба займає своє особливе місце і спричиняє вплив на наступні епохи. Вже у ранніх творах філософ аналізував іудаїзм, античність, християнство як закономірні ступені розвитку *духу*. У «Феноменології духу» (1807) культура людства постає як виявлення творчих сил *світового розуму*. Свою епоху Г. Гегель вважав перехідною до нової формації, що поступово визрівала в надрах християнської культури і ґрунтувалася на буржуазних моральних і правових принципах.

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

2. Типологічна новизна художньої культури ХІХ ст.

Прогрес науки і техніки в ХІХ ст. сприяв розвитку всіх сфер тогочасного художнього життя. *Розширювався «світ» культури, бо ви-*

никали якісно нові, технічні мистецтва (фото, кіно), а також дизайн як особливий вид естетичної творчості.

Датою народження мистецтва **фотографії** вважається 7 січня 1839 р., коли французький фізик Д.Ф.Ж. Араго сповістив Паризьку академію наук про винахід художника **Луї Жака Манде Дагера** (1787-1851) – *механічну фіксацію об'єкту на пластині*; цей засіб був названий автором *дагеротипією*.

Відкриття Дагера та геніальна здогадка братів **Огюста і Луї Люм'єрів**, які поєднали фотографічну плівку з проекційним ліхтарем, привели до появи у 1895 р. **кіномистецтва**. Незалежно від них механік Одеського університету **Йосип Тимченко** на два роки раніше створив *кінетоскоп* і 9 січня 1894 р. на IX з'їзді російських природодослідників і лікарів, що відбувався у Москві, здійснив за його допомогою *перший у світі кіносеанс* (глядачі побачили на екрані рух кавалеристів та метальників списів). Попри те, що учасники з'їзду гідно оцінили винахід і передали його до Політехнічного музею, офіційні кола прохолодно поставилися до *живої фотографії*, яку винайшов геніальний українець. Відома заява царя Миколи II з цього приводу: «Все це нісенітниця, жодного значення таким дрібницям надавати не варто».

28 грудня 1895 р. у Парижі на бульварі Капуцинів у приміщенні «Гранд кафе» було організовано публічний кіносеанс, глядачі якого побачили фільм про вихід робітників з фабрики. Саме цю подію прийнято вважати датою народження кінематографа. Розробивши свій оригінальний пристрій, фірма «Люм'єр» швидко поставила справу кіно «на потік». Дві кінокартини «Прибуття поїзда» і «Политий поливальник» настільки приголомшили глядачів, що вже через декілька тижнів апарат та фільми Люм'єрів з'явилися та публічно демонструвалися у Римі, Відні та Берліні, Москві, Петербурзі та Одесі, а згодом потрапили до Єгипту, Австралії та США. У всіх країнах світу з'явилися *сінематографи, ілюзії, кінотеатри*, а через короткий час у більшості європейських держав почали знімати власні фільми.

XIX ст. привнесло в художню творчість стильову та жанрову

різноманітність. При цьому всіх великих майстрів при їхній яскравій індивідуальності об'єднувало усвідомлення неповторної цінності людської особистості. Українські художники не були винятком, їх мистецтво представлено в усіх провідних напрямках тогочасного мистецтва. В художній культурі України ХІХ ст. можна виділити два періоди.

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

2. Розвиток вітчизняної *культури другої половини ХІХ ст.* відбувався під великим впливом творчості Т. Шевченка та М. Гоголя, *що піднесли її до світового рівня.* Основними напрямками художньої культури, які послідовно змінювали один одного, були *критичний реалізм, імпресіонізм, а з кінця століття – символізм і модерн* з їх особливими художніми моделями світу. Мистецтво цього періоду демонструвало свої високі можливості у відображенні найскладніших соціальних процесів у суспільстві, показі духовної величі народу, його боротьби за національне визволення, в зображенні найтонших переживань і почуттів людини, її психології тощо.

3. Класицизм і романтизм в культурі України ХІХ ст.

У класицизмі першої половини ХІХ ст. *домінувала архітектура.* У Парижі та Лондоні, Берліні та Санкт-Петербурзі з'явилися численні архітектурні ансамблі, які додали головним європейським столицям

неповторного вигляду. За часів правління Наполеона I у Франції склався стиль *ампір* (фр. empire – імперія), який став варіацією *пізнього класицизму*. Ампірні споруди відрізнялися монументальністю й урочистістю, часто прикрашалися військовою атрибутикою, бо були покликані прославляти перемоги імператора. Вандомська колона, споруджена за зразком давньоримського стовпа імператора Траяна, і один із символів Парижа – Тріумфальна арка, прикрашена знаменитою скульптурною композицією Франсуа Рюда «Марсельєза», – найкращі зразки стилю ампір. З Франції він поширився на Росію, де досяг вершин в архітектурі Петербурга. Образ міста на Неві склався саме у першій половині XIX ст., коли сформувалися основні його обриси у формі тризубця та численні комплекси Васильєвського острова, Адміралтейства та Казанського собору. Вищим здобутком класицизму в Росії стала творчість **Карла Россі** (1775-1849), який завершив ансамбль Палацової площі дугою й аркою будівлі Головного штабу і Сенатської площі – спорудами Сенату і Синоду. У другій чверті сторіччя в Петербурзі був побудований грандіозний Ісаакіївський собор. У XIX ст. класицизм поширювався навіть у США, де став першим національним стилем, за яким були зведені Капітолій – будівля конгресу США і Білий дім – резиденція президентів у Вашингтоні.

На XIX ст. прийшлися етапи зрілого, або високого та пізнього українського класицизму; найбагатша його спадщина на Лівобережжі, Слобожанщині та півдні України. Саме тут вітчизняний класицизм виявився у всій стильовій повноті: вирішенні міських ансамблів, реконструкції старих міст і плануванні нових, гармонійному поєднанні архітектурних об'єктів з природним оточенням. В Україні плідно працювали Дж. Кваренга, Ж. Тома де Томон, Ч. Камерон, А. Захаров, А. Мельников, Ф. Боффо, Ф. Ельсон. Здобули освіту в Петербурзі й Москві архітектори, які все життя працювали в Україні: **Петро Ярославський** (1750 – після 1810), **Андрій Меленський** (1766-1833), **Павло Дубровський** (нар. 1783), **Вікентій Беретті** (1781-1842).

Вітчизняний класицизм більше представлений у світській архіте-

ктурі, значно менше – у сакральній. При плануванні міст обов'язково виділявся адміністративний центр з площею, на якій розміщувалися величні будівлі урядових установ. Квартали були прямокутними, композиції ансамблів, окремих архітектурних комплексів, палацово-паркового ландшафту мали відкритий характер. Громадські споруди будувалися не тільки з урахуванням їх призначення; *серед головних задач архітектора – створення внутрішнього комфорту* (висока стеля, вентиляція, освітлення).

У ХІХ ст. активно забудовувалися нові міста на півдні України і у Криму – Маріуполь, Олександрівськ (Запоріжжя), Катеринослав (Дніпропетровськ), Миколаїв, Одеса. За проектом одного з найяскравіших митців ампіру **Жана Тома де Томона** (1760-1813) в Одесі було споруджено славетний оперний театр. Одночасно відбувалася реконструкція старих міст Слобожанщини і Подніпров'я. Архітектурний стиль Києва визначався А. Меленським. За його проектом споруджені пам'ятник на честь повернення місту магдебурзького права, церква на Аскольдовій могилі, ансамбль Контрактової площі на Подолі, що постраждав від пожежі 1812 р. У 1837-1843 рр. за проектом В. Беретті споруджена будівля Київського університету. Упорядковувалися такі міста, як Харків, Полтава; монумент на честь Полтавської перемоги (Ж. Тома де Томон) і дзвіниця Успенського собору в Харкові (В. Васильєв, А. Тон) увічнили пам'ять про спільну боротьбу росіян та українців проти іноземних загарбників.

Майстерність і талант українського народу виявився у *палацово-паркових ансамблях*. Їх автори, як правило, нам невідомі. Народні майстри створили видатні шедеври архітектури та садово-паркового мистецтва: палац Розумовського в Батурині в живописній місцевості над Сеймом; палац Галагана в Сокирницях на Чернігівщині, до якого прилягає лісопарк площею майже 600 десятин, парк «Олександрію» на березі Росі в Білій Церкві та знамениту «Софіївку» в Умані, де руками кріпаків, без використання якої-небудь техніки були навіть насипані гори та викопані ставки.

У XIX ст. вітчизняний класицизм в *образотворчих мистецтвах* передусім представлений живописом Д. Левицького і скульптурою І. Мартоса. На стику класицизму і романтизму творили два видатних скульптора, вихідці з Волині – **Томаш Оскар Сосновський** (1810-1888) та **Віктор Бродський** (1817-1904).

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

Романтизм як художній напрям XIX ст., як джерело та ідеал творчості вибрав *духовне життя суверенної особистості, яка живе не розумом, а почуттями.* Це була реакція на розповсюдження утилітарного підходу до буття. Спроба відійти від раціоналізму в культурі, вийти за межі соціуму знайшла вираз у постійному інтересі романтизму до внутрішнього світу людини. Фундамент естетики та художньої практики цього напрямку – *ідея захисту унікальності особистості, яка для романтиків – найвища цінність, краса якої в силі піднесених почуттів, що розкриваються у складних життєвих ситуаціях.* В романтичному герої цінувалася насамперед *несхожість* на інших, будь він пророком, геніальним художником, композитором, пристрасним гравцем чи невинним дуелянтом. *Романтизм поетизував прагнення особистості до повної самореалізації – у мистецтві, науці, політиці тощо.* При цьому він тяжіє до «світової скорботи», загадковості, таємничості, навіть ірраціоналізму. Разом з тим *романтизм висунув концепцію безсмертя зла і вічності боротьби з ним: опір злу хоча і не дає йому стати абсолютним володарем світу, але і не може докорінно цей світ змінити, не в змозі усунути зло остаточно.* У межах романтизму з'являлися ретроспективні світовідчуття, зокрема духовні цінності Середньовіччя, де був присутній взаємозв'язок людини і Бога, втрачений згодом.

Видатною постаттю європейського романтизму став **Джордж Гордон Ноел Байрон** (1788-1824). У знаменитій поемі «Паломництво Чайльд-Гарольда» та інших творах великий англійський поет створив *образ героя-бунтівника*, людини непохитної волі і полум'яних пристрастей, що намагалася усвідомити причини своєї «світової скорботи». Саме цим новим героєм епохи обумовлене поширення байронізму як суспільного умонастрою в європейській літературі. Серед блискучих поетів-романтиків – росіяни **Олександр Пушкін** (1799-1837) та **Михайло Лермонтов** (1814-1841), поляк **Адам Міцкевич** (1797-1855), німець **Генріх Гейне** (1797-1856), француз **П'єр Жан Беранже** (1780-1857). Великим художнім відкриттям романтизму став *жанр історичного роману*, основоположником якого був **Вальтер Скотт** (1771-1832). У своїх чудових романах, серед яких «Айвенго», «Квентін Доррвард», «Роб Рой» він геніально показав зв'язок долі окремої особи з історичною долею народу, країни. Серед представників цього жанру: **Віктор Гюго** («Собор Паризької Богоматері», «93-й рік»), **Олександр Дюма** («Королева Марго», «Три мушкетери»), **Фенімор Купер** («Останній з могікан», «Слідопит», «Звіробій»).

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

Першою школою вітчизняного романтизму була харківська з її двома гуртками 20-х – 30-х рр., створеними під проводом І. Срезневського. Другим осередком романтизму уже з багатшим на жанри і мистецькі засоби літературним творчим доробком, з виразнішим національно-політичним обличчям, став Київ другої половини 30-х – 40-х рр. з М. Максимовичем, П. Кулішем і Т. Шевченком. Філософія романтизму тогочасних київських учених, професорів Київського університету, поєднана з вивченням української народної творчості, історії та ідеями слов'янофільства, вплинула на формування Кирило-

Мефодіївського братства. Автор його програми – «Книги буття українського народу» – М. Костомаров зібрав навколо себе гурток молодих ентузіастів, серед яких були М. Гулак, О. Навроцький, В. Білозерський, Д. Пильчиков, М. Савич, Г. Андрузький, І. Посяда, О. Тулуб, П. Куліш. За словами останнього, «се була молодіж високої чистоти душевної». Це був період надзвичайного романтичного піднесення та натхнення. Але у 1847 р. братство було розгромлене царським урядом, а його члени заарештовані. *Третім центром українського романтизму був журнал «Основа» (1861-1862), навколо якого згуртувались кирило-методіївці В. Білозерський, М. Костомаров, П. Куліш та Т. Шевченко, а також О. Стороженко – автор повістей і оповідань з фантастичними сюжетами й мотивами, поети-лірики Я. Щоголев і Ю. Федькович. Відкриваючи значення та вагу народної поезії і народного мистецтва для розвитку й зростання літератури та історичних пам'яток і досліджень для національного самовизначення, український романтизм спричинився одночасно з цим до вироблення й усамостійнення української літературної мови й до удосконалення поетичних засобів.*

Романтизм у музиці XIX ст. виявився на рідкість багатим видатними обдарованнями. **Франц Шуберт (1797-1828)** і **Роберт Шуман (1810-1856)**, **Гектор Берліоз (1803-1869)** і **Ріхард Вагнер (1813-1883)**, **Ференц Ліст (1811-1886)** і **Фредерик Шопен (1810-1849)** – гордість національних культур і всього світового музичного мистецтва. *З романтизмом у музику прийшли емоційна виразність, фантастична вигадка, казково-поетична образність, запозичена з фольклору. Найяскравіше явище у музичному романтизмі – панування лірико-психологічного начала, бо суть кожного твору – лірична сповідь. Саме тому найважливішого значення набули навіть малі форми, які наповнилися серйозним і глибоким змістом – фортепіанна п'єса, інструментальна мініатюра, романс; нові тенденції вплинули і на симфонізм.*

В українській музиці романтизм проявився передусім у творах композиторів, які широко використовували багаті традиції українських

народних пісень. **Семен Гулак-Артемовський** (1790-1865) створив першу українську оперу «Запорожець за Дунаєм». Перлиною української вокальної класики стали «Вечорниці» **Петра Ніщинського** (1832-1896). Мелодичним багатством, співучістю, драматичною напруженістю приваблювала слухачів опера **Миколи Аркаса** (1853-1909) «Катерина» за поемою Т. Шевченка.

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

У живописі першої половини XIX ст. багатьох романтиків приваблювала *Україна – нова Італія*, як її називали. До зображень українських селян у перші два десятиліття звертався один з видатних російських художників **Василь Тропінін** (1776-1857). Селянин-кріпак, він добре знав долю і душу поневоленої людини. Для українського мистецтва тропінінська тема була містком між В. Боровиковським і Т. Шевченком. Красі українського села, поєднанню людини і природи присвятив свою творчість **Василь Штернберг** (1818-1845), який працював у портретному, побутовому і пейзажному жанрах. Його «Переправа через Дніпро біля Києва» (1837) стала видатним твором українського романтизму. В. Штернберг товаришував з Шевченком, йому належить художнє оформлення «Кобзаря». З ними близько спілкувався видатний художник-мариніст **Іван Айвазовський** (1817-1900), який значну частину життя провів у Феодосії. У його живописі звучала й українська тема («Очерети на Дніпрі поблизу містечка Алешки», унікальна для художника жанрова картина «Весілля на Україні»). Зовнішні обставини (заслання, заборона малювати) перешкоджали розкритися у повній мірі живописному таланту Т. Шевченка, з образотворчої спадщини якого збереглося понад вісімсот творів живопису і графіки. *Саме шевченківська «Катерина» (1842) вважається центральним*

твором в історії українського романтичного живопису.

4. Мистецтво України другої половини ХІХ ст.

У середині ХІХ ст. впливовою течією української художньої культури став **реалізм** (лат. *realis* – суттєвий, дійсний; *res* – річ). Його основа – безпосереднє, живе і неупереджене сприйняття та правдиве відображення дійсності. Головний принцип реалізму *типізація* – виявлення суттєвого в життєвих явищах і правдивість показу *типових характеристик у типових обставинах*. Сама дійсність є джерелом творчості, найпрозаїчніша ситуація може стати фактом мистецтва. Талант художника, відштовхнувшись від реальності, створює нову художню реальність.

Протиріччя та недоліки суспільного ладу визначили різко критичне ставлення до нього митців-реалістів, які викривали корисливість, кричущу нерівність, егоїзм, лицемірство. Тому за своєю спрямованістю реалізм ХІХ ст. був передусім *реалізмом критичним*. Його найважливіша риса – *психологізм, заглиблення через соціальний аналіз у внутрішній світ людини*.

Головним жанром відповідно став *соціально-психологічний роман*, що найповніше відповідав завданню об'єктивного художнього відтворення дійсності. Вершина критичного реалізму – творчість **Оноре де Бальзака** (1799-1850/51), автора циклу романів під загальною назвою «Людська комедія». Створивши 94 із задуманих 150 романів про життя сучасної йому Франції, О. де Бальзак здійснив творчий подвиг, відобразивши характери і звичаї свого часу. Він не тільки дав глибоко правдиву панораму життя епохи, але й відкрив етичні істини, що мали загальнолюдське значення. Блискучих зразків соціального роману було подано Ф. Стендалем («Червоне і чорне»), Г. Флобером («Мадам Боварі»), Г. Мопассаном («Життя») у Франції, Ч. Діккенсом («Домбі і син») В. Теккереєм («Ярмарок марнославства») в Англії. Видатними майстрами реалістичного роману у Росії стали І. Гончаров, І. Тургенєв, Ф. Достоевський, Л. Толстой.

*В українській літературі реалізм прийшов на зміну романтизмові, від якого перейняв захоплення етнографізмом та героїзацію історичних постатей. Його основоположником є Т. Шевченко, мистецтво якого, за словами М. Грушевського, «це творчість народу, що досягає відразу, без наступних ступенів, високого інтелектуального розвитку й індивідуальної свідомості і поєднує в своїх творіннях безпосередність народної поезії зі свідомістю літературної творчості». Літературна спадщина Т. Шевченка – багатогранна, як його талант. Він був і глибоким ліриком, і творцем епічних поем, і видатним драматургом та різнобічно обдарованим митцем. Серед його творів славетний «Кобзар», драма «Назар Стодоля», написані російською мовою щоденник та автобіографія, а також повісті, історико-археологічні записки, статті, численні листи. *Т. Шевченко 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. Особистість і творчість Т. Шевченка – символи української культури.**

Не менш видатною її постаттю став **Микола Гоголь** (1809-1852), головна мета якого – втілення краси духовної сутності народу, його мрії про вільне та щасливе життя. Розвиваючи реалістичні принципи, М. Гоголь звертався до життєвої повсякденності, до звичайних, пересічних явищ дійсності і використовував переважно різноманітні засоби комічного. Викриваючи самодержавно-кріпосницький лад у «Ревізорі» та «Мертвих душах», співчутливо зображуючи *маленьких людей* в повістях «Невський проспект», «Записки божевільного» і «Шинель», сміливо демократизуючи літературно-художню мову, письменник новаторському руйнував кордони реалізму, збагачуючи його досягненнями романтизму, синтезом сатири і лірики, мріями про прекрасну людину та майбутнє батьківщини.

Суперечливість духовного життя України того часу відбилася у літературній творчості П. Куліша – автора історичного роману «Чорна рада». Демократичний напрям в українській прозі розвивала **Марко**

Вовчок (Марія Віленська, 1833-1907). Її «Народні оповідання» та повісті «Інститутка» і «Кармелюк» приголомшують трагічною правдивістю картин кріпацького гніту, вражають образами простих людей. Не випадково Т. Шевченко у вірші «Марку Вовчку» звертався до неї як до продовжувачки справи свого життя. Твори знаменитого українського байкаря **Леоніда Глібова (1827-1893)** у руслі демократичних настроїв того часу в алегоричній формі зображали безправ'я простих людей та свавілля поміщиків. Усього він написав понад сотню байок, але всі тиражі його творів знищувалися у зв'язку з валуєвським циркуляром. **Іван Нечуй-Левицький (1838-1918)** створив у вітчизняній літературі жанр соціально-побутової повісті («Кайдашева сім'я», «Микола Джеря»). Письменник, який багато років працював учителем, чудово знав усі шари українського суспільства: життя селян після ліквідації кріпацтва, побут робітників, проблеми взаємин інтелігенції і народу. На принципах реалізму базувалася творчість **Панаса Мирного (Рудченка, 1849-1920).** Автор новаторських соціально-психологічних романів і повістей про народне життя, він підняв українську прозу до висот художньої досконалості. Роман «Хіба ревуть воли, як ясла повні?», повісті «Лихі люди», «Лихо давнє і сьогочасне», «Голодна воля», п'єса «Лимерівна» – це величезна художня епопея, що відображає життя українського народу протягом майже всього століття. Новим для української літератури у творчості П. Мирного було те, що головна увага приділялася саме внутрішньому світу героїв, їх переживанням, мотивам вчинків, еволюції поглядів.

У 70-ті рр. у літературу прийшов І. Франко. Людина різнобічно обдарована, він проявив себе в поезії і прозі, драматургії і публіцистиці, новелістиці та літературній критиці. Син селянина-коваля з-під Дрогобича, який насилу отримав можливість закінчити школу і гімназію, І. Франко так формулював своє кредо: «Як син селянина, вигодуваний твердим мужицьким хлібом, я відчував себе зобов'язаним віддати свою працю цьому простому народові». Йому він слідував і у видавничій діяльності (альманах «Друг»), і в політичній боротьбі (декілька

разів був арештований за соціалістичні погляди, брав участь у заснуванні Української радикальної партії), але найбільш послідовно – в літературній творчості: ліричних збірках «З вершин і низин» та «Зів'яле листя», історичній повісті «Захар Беркут», гостросоціальному романі «Борислав сміється», поемі «Моїсей», психологічній драмі «Украдене щастя».

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

*Перші українські постановки – «Наталка Полтавка» і «Москаль-чарівник» у Полтавському любительському театрі стали можливими завдяки щасливому збігу обставин: підтримці генерал-губернатора Малоросії М. Репніна, керівництву трупю І. Котляревським та грою геніального актора **Михайла Щепкіна** (1788-1863), тоді ще кріпака. Професійна ж українська трупа була створена тільки на початку 80-х р. Організаційними питаннями в ній займався **Михайло Старицький** (1840-1904), режисурою – **Марко Кропивницький** (1840-1910); обидва були також драматургами. Їм вдалося об'єднати талановитих акторів братів Тобілевичів (псевдоніми: Івана – **Карпенко-Карий**, Миколи – **Садовський**, Панаса – **Саксаганський**), **Марію Заньковецьку**, **Ганну Затиркевич**. Пізніше трупа декілька разів розділялася на пересувні колективи, що мали великий успіх на півдні Росії.*

Великий знавець української мови М. Старицький писав комедії (не гасне популярність його п'єси «За двома зайцями»), драми («Не судилося», «Богдан Хмельницький»). Вони змальовували реалістичні картини сільського та міського побуту, передавали типові національні характери. Але ні М. Старицький, ні близький йому М. Кропивницький не виходили за рамки так званої *етнографічної*

драматургії. Творцем української соціальної драми став **Іван Карпенко-Карий** (1845-1907), в основі п'єс якого (драм «Бурлака», «Безталанна», комедій «Сто тисяч», «Хазяїн») – глибокі психологічні конфлікти та гострі соціальні протиріччя.

Піднесення реалізму в європейському образотворчому мистецтві почалося з графіки. Велику роль зіграла тут творчість **Оноре Дом'є** (1808-1879), який завоював громадське визнання нещадною сатирою на короля і правлячу буржуазну верхівку Франції. В середині сторіччя позиції реалізму вже у живописі зміцнив **Гюстав Курбе** (1819-1877), який у каталозі до своєї виставки обґрунтував реалістичні принципи в мистецтві: «Бути спроможним виразити звичаї, ідеї, обличчя епохи... бути не тільки художником, але й людиною, одним словом – творити живе мистецтво – таким є моє завдання». У другій половині ХІХ ст. центр реалістичного напрямку в образотворчому мистецтві перемістився із Франції до Росії. Найяскравішим явищем її художнього життя стала творчість членів «Товариства пересувних художніх виставок». Жанр тематичної картини, написаної на сучасному матеріалі, став основним у художників-реалістів, розвивалися також пейзаж і портрет.

Ідея правдивого відображення життя народу, критика несправедливості співзвучна і українському образотворчому мистецтву. Багато художників-передвижників були родом з України: **Микола Ге** (1831-1894), **Олександр Литовченко** (1835-1890), **Микола Ярошенко** (1846-1898).

Уродженець слобідського Чугуєва, великий російський художник-реаліст **Ілля Рєпін** (1844-1930) залишив багату й різноманітну мистецьку спадщину. На жаль, не збереглися його ранні розписи церков в Україні, але залишилися численні жанрові картини, портрети, історичні твори, серед яких «Запорожці пишуть листа турецькому султанові». Художник скористався низкою порад Д. Яворницького, який передав йому речі козацьких часів, текст самого листа, позував для фігури писаря. І. Рєпін підкреслював, що в історії народів і пам'ятках мистецтва його завжди приваблювали моменти вияву загального життя, «найбі-

льше в республіканському ладі ... І наше Запоріжжя мене захоплює цією свободою, цим піднесенням лицарського духу».

Видатним майстром побутового жанру був **Микола Пимоненко** (1862-1912). Його роботи на тему селянського життя відрізняються щедрістю, емоційністю, високою живописною майстерністю; серед них «Святочні ворожіння» і «Весілля в Київській губернії», «Проводи рекрутів» і «Свати», «Жнива» і «Ярмарок». Автор близько 700 картин і малюнків, він один з перших у вітчизняному живописі поєднав побутовий жанр і поетичний український пейзаж. Синтез мистецтва з національною самосвідомістю відбувався і в творчості **Сергія Васильківського** (1854-1917). Свою майстерність і натхнення він повністю присвятив Україні; це пейзажі Подніпров'я, Поділля, Слобожанщини, жанрові картини, історичні полотна (зокрема «Козаки в степу», «Козача левада», портрет Т. Шевченка). Одночасно він збирав і вивчав пам'ятки старовинного українського мистецтва. У 1900 р. С. Васильківський спільно з художником **Миколою Самокишем** (1860-1944) створив альбом «З української старовини» з коментарями Д. Яворницького. Визнанням не тільки художньої, а й наукової цінності альбому є його сучасні перевидання.

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

Імпресіоністи сприймали навколишню дійсність як нескінченну зміну вражень. Картина стає немовби окремим кадром, фрагментом рухомого світу (в цьому відчувався вплив нового тоді технічного мис-

тецтва фотографії). З'явилася свіжість і безпосередність у зображенні повсякденного життя сучасного міста, його пейзажів, побуту і розваг його мешканців. Найважливішим правилом імпресіоністів стала робота *на пленері* – відкритому повітрі, завдяки чому у пейзажах з'явилося відчуття виблискуючого сонячного світла, руху повітря, барвистості природи.

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

На зламі ХІХ-ХХ ст. як заперечення реалізму виник *символізм* (фр. symbolisme). Символ – поетичний троп, що ґрунтується на умовному визначенні певного явища чи поняття через інше на підставі подібності. За його допомогою митці прагнули стисло і яскраво передати певну думку.

Коріння символізму заглиблювалися у творчість французького поета **Шарля Бодлера** (1821-1867), автора збірника «Квіти зла», в якому туга за гармонією перепліталася з визнанням нездоланності зла, естетизацією людських пороків. Сучасна епоха уявлялася пеклом на землі, періодом деградації культури. А хворе суспільство, на його думку, може викликати тільки тугу і страждання. Звідси – відхід від реалізму, домінування символів-натяків, за допомогою яких тільки і мож-

ливо емоційно та інтуїтивно досягнути *таємниці світу*. Символізм виправдовував індивідуалізм і закликав до повної свободи особистості. Його представники – **Поль Верлен, Артюр Рембо, Моріс Метерлінк, Олександр Блок, Андрій Білий** – стверджували, що реалістичне зображення життя є недостатнім, воно лише ковзає по поверхні буття, не торкаючись його суті.

Як реакція на літературу критичного реалізму, розвивалася українська поезія і проза кінця XIX – початку XX ст. Елементи символізму помітні у творчості **Миколи Вороного, Грицька Чупринки, Олександра Олеса, Якова Савченка, Олексі Слісаренка, Дмитра Загула**. Вершинним виявом українського символізму стала збірка **Павла Тичини** (1891-1967) «Сонячні кларнети» – своєрідна й унікальна в європейському символізмі «музична симфонія» (А. Шамрай). Вітчизняні художники-символісти намагалися знайти синтез кольорів і ліній, який би висловлював їхні ідеї. Елементи символізму і його впливи наявні у живописі **Юхима Михайлова, Михайла Жука, Анатолія Петрицького**, а на Західній Україні – **Павла Ковжуна, Льва Геца, Осипа Сорохтея**. Символізмом позначена й рання театральна творчість **Леся Курбаса** і його Молодого Театру.

Модерн (фр. moderne – новітній, сучасний) – напрям в мистецтві кінця XIX – початку XX ст., що в першу чергу виявився в архітектурі, образотворчих і декоративно-прикладному мистецтвах. Представники модерна використовували нові техніко-конструктивні засоби, вільне планування, своєрідний архітектурний декор для створення незвичайних, підкреслено індивідуалізованих творів. Модерн виник як реакція на еkleктизм і мляве копіювання історичних стилів минулого. *Для нього характерні гнучкі текучі лінії, стилізований рослинний візерунок*. Ексцентричний декоративний стиль передусім використовувався для оздоблення магазинів, які в цей час будувалися у великих містах Європи і Америки, а також всесвітніх виставок, символізуючи процвітання і могутність торгівлі.

Складовою процесу формування стилю модерн в Україні був на-

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

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

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

Михайла Пискунова.

Модерна хвиля, яка сприймалась поколінням на зламі століть за-порукою національного відродження, увібрала в себе всі види художньої творчості. В музиці популярними стали обробки народних пісень, в яких композитори зберігали лише фольклорний поетичний текст, а музичний матеріал складався відповідно до сучасного їм настрою (славетні «Щедрик» та «Дударик» С. Леонтовича, «Колискова» В. Барвінського та О. Кошиця, «Гагілка» С. Людкевича). Формувався стиль, який об'єднував динаміку фольклорної виразності і кращі традиції української класики. У цьому напрямі розвивалася творчість **Миколи Леонтовича** (1877-1921), **Кирила Стеценка** (1882-1922), **Якова Степового** (1883-1921), які по-новаторському осмислювали мистецьку спадщину М. Лисенка.

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

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

Найвизначнішою постаттю, фундатором інтелектуального напрямку українського літературного модерну виступила **Леся Українка**

(1871-1913), яка збагатила його філософічністю, психологізмом, високою художністю образів, символікою мови, модерною лексикою. Творчою вершиною поетеси стала драма-феєрія «Лісова пісня», яка стверджує ідеали духовності, гармонії і краси.

Висновки

1. Духовний світ людини XIX ст., залученої до європейської цивілізації, якісно перетворився під впливом науково-технічного прогресу, індустріалізації, урбанізації, демократизації політичного життя, секуляризації, зростання ролі освіти, зміни соціального статусу жінки тощо.

2. Розвиток вітчизняної художньої культури XIX – початку XX ст. представлений класицизмом, романтизмом, реалізмом, імпресіонізмом, символізмом та модерном. Прогрес науки і техніки сприяв бурхливому розвитку всіх сфер художнього життя; виникненню дизайну, а також технічних видів мистецтва – фотографії та кіно.

3. Протягом усього століття зусиллями передової вітчизняної інтелігенції готувався ґрунт для духовного відродження нації, відновлення її державності. Українська культура, попри несприятливі політичні обставини, досягла видатних успіхів. Талановиті вчені й митці створили класичні твори, що стали вагомим внеском у скарбницю світової духовності.

Контрольні запитання

1. Охарактеризуйте особливості соціально-політичного розвитку Європи XIX ст.

2. Як розвиток науки і техніки змінював культуру XIX ст.?

3. Яка роль історичних досліджень у становленні національної свідомості українського народу?

4. Визначте особливості українського романтизму.

5. Що є визначальним для критичного реалізму? Назвіть представників цього напрямку в українській літературі.

6. Які особливості притаманні українському модерну?

7. Які новації вводив у мистецтво імпресіонізм?
8. Яка роль видатних драматургів і акторів у становленні українського театру ХІХ ст.?
9. Охарактеризуйте розвиток музичного мистецтва України ХІХ ст.
10. Які напрямки представлені в архітектурі та образотворчих мистецтвах України другої половини ХІХ ст.?

Тести для самоконтролю

1. Місію творення нової вітчизняної культури ХІХ ст. взяла на себе: А) українська православна церква; В) колишня козацька старшина; С) українська інтелігенція; D) А і В.
2. Микола Зеров називав «піонером культури на Україні»: А) Тараса Шевченка; В) Миколу Костомарова; С) Пантелеймона Куліша; D) Михайла Драгоманова; Е) Івана Нечуя-Левицького.
3. Романтично-християнською програмою для Кирило-Мефодіївського братства була: А) «Біблія»; В) «Книга буття українського народу»; С) «Історія русів»; D) «Історія України-Руси».
4. Перша збірка українських народних пісень, видана М. Цертелєвим у 1819 р., носила назву: А) «Досвід збирання старовинних малоросійських пісень»; В) «Голоси українських пісень»; С) «Українські мелодії»; D) «Пісні польські й руські галицького народу».
5. Маркіян Шашкевич, Іван Вагилевич, Яків Головацький відігравали провідну роль у діяльності: А) Кирило-Мефодіївського братства; В) гуртка «Руська трійця»; С) групи галицьких письменників «Молода муза»; D) товариства «Громада».

6. Перша професійна театральна трупа створена на початку 80-х років XIX ст. у: А) Києві; В) Харкові; С) Полтаві; D) Львові.

7. Серед напрямів українського мистецтва XIX ст. не було: А) романтизму; В) ампіру; С) бароко; D) імпресіонізму.

8. Жанр соціально-побутової повісті створив у вітчизняній літературі: А) Пантелеймон Куліш; В) Іван Нечуй-Левицький; С) Юрій Федькович; D) Іван Франко.

9. Першою українською театральною постановкою новітнього часу (1819 р.) була: А) «Наталка Полтавка»; В) «Украдене щастя»; С) «Сто тисяч»; D) «Москаль-чарівник».

10. Автором першої української опери «Запорожець за Дунаєм» був: А) Микола Лисенко; В) Кирило Стеценко; С) Семен Гулак-Артемівський; D) Микола Леонтович.

11. Серед українських передвижників не було: А) Миколи Ярошенка; В) Костянтина Трутовського; С) Володимира Боровиковського; D) Миколи Пимоненка; E) Олександра Литовченка.

12. Покоління «Молодої України» (Іван Франко) сповідувало: А) культ краси; В) культ ідеї; С) культ прагматичного; D) культ минулого.

13. «Цілий світ виблисне в миті, що зникає, буря уміститься в краплі дощу, трагедія цілого життя – в єдиному погляді» – сказано про стиль: А) романтизм; В) реалізм; С) імпресіонізм; D) символізм.

14. Імпресіонізм в українському мистецтві започаткований: А) Марією Башкирцевою; В) Архіпом Куїнджі; С) Михайлом Берксом; D) Іваном Трушем.

15. Будинок з химерами архітектора Владислава Городецького (по вул. Банковій у м. Києві) став класичним зразком архітектурного стилю: А) бароко; В) ампір; С) модерн; D) конструктивізм.

16. Пам'ятники садово-паркового мистецтва «Софіївка» та «Олександрія» розташовані у: А) Києві та Ялті; В) Ялті та Умані; С) Умані та Білій Церкві; D) Білій Церкві та Києві.

17. Психологічно-порівняльну школу в мовознавстві ХІХ ст. створив: А) Микола Костомаров; В) Пантелеймон Куліш; С) Олександр Потебня; D) Володимир Антонович.

18. Кропивницькі – це: А) політичні діячі ХІХ ст.; В) архітектори кінця ХІХ – поч. ХХ ст.; С) діячі українського драматичного театру ХІХ ст.; D) династія сучасних музикантів.

19. «У неділю рано зілля копала», «Царівна», «Земля» – це твори видатної письменниці: А) Лесі Українки; В) Марка Вовчка; С) Ольги Кобилянської; D) Ліни Костенко.

20. «Наукове товариство імені Шевченка» (НТШ) створене у: А) 1880 р.; В) 1892 р.; С) 1905 р.; D) 1918 р.

ТЕМА 7. СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА

1. Тенденції розвитку світової та української культури

XX століття

Сучасна культура відрізняється динамікою та неймовірним масштабом гостроти протиріч, величезними досягненнями і трагічними втратами, неабияким різноманіттям духовного життя. *Українську культуру ХХ ст., з одного боку, вже важко відокремлювати від розвитку світової культури, з іншого боку, дуже яскравою становиться її своєрідність, наприклад, визначна роль політичного чинника. Величе-*

зний гуманістичний потенціал світової культури вже на початку ХХ ст. базувався на досвіді попередніх епох.

Проблема людини постала на новому рівні, було акцентовано увагу на екзистенційних, психологічних, філософсько-релігійних вимірах людського буття. В той же час ХХ ст. стало епохою масових соціальних зрушень, революційних перетворень, двох світових війн, тоталітарних режимів, які поставили під сумнів реалізацію в сучасному суспільстві базових людських прав та свобод. *Виникає феномен масової, дегуманізованої культури та загострюється її протистояння з елітарною культурою,* проте часто в одних і тих же культурних явищах поєднуються комерційний характер продукту, орієнтація на масовий попит та прибуток й одночасно певна інтелектуальна шарада, гра з читачем, глядачем, слухачем. Особливо це стосується літератури і образотворчих мистецтв.

Саме в ХХ ст. стають очевидними вразливі результати і негативні аспекти *науково-технічної революції.* Розвиток *індустріальної цивілізації* сягає свого апогею і одночасно виявляє внутрішні проблеми та конфлікти, пов'язані не тільки з масштабним ростом виробництва та споживання (проблеми бруду, чистої води та повітря), ядерної зброї (проблеми її розповсюдження та ядерних відходів), але й власно розвитком наукових технологій, зокрема в галузі медицини, які актуалізують проблему людини як духовної та моральної істоти (евтаназія, генна інженерія, трансплантація органів та ін.).

В цілому ХХ ст., безумовно, епоха глибокої кризи в багатьох сферах соціального, культурного, духовного життя. Кризи зазнала беззастережна віра у людський прогрес, безумовну позитивну та перетворюючу роль техніки. Складне випробування переживають християнство та його інститути; реалістичний метод та усталена система жанрів та стилів.

Європейські досягнення у науці та техніці, мистецтві та релігії, моралі та праві, розвиток уявлень про красу, добро, свободу як основу

ціннісної системи людства стали фундаментом й для сучасної української культури.

2. Модернізм як відображення духовної кризи

*Перша половина ХХ ст. стала часом панування модерністського напрямку в мистецтві та інших формах культурного життя, що відображував розчарування, розгубленість людини. Джерелом нового світогляду були погляди відомих філософів ХІХ-ХХ ст., зокрема **Артура Шопенгауера** (1788-1860), **Фрідріха Ніцше** (1844-1900), **Анрі Бергсона** (1859-1941) та **Зигмунда Фрейда** (1856-1939). Основою модерністської ідеології стало критичне ставлення до попереднього досвіду людства, а також принцип плюралізму. *Плюралізм* (лат. pluralis – множинний) протистоїть стандартизації буття людства та передбачає множинність науково-філософських, творчих світобачень та є ідейним підґрунтям різних мистецьких новацій. Колишню ієрархічну систему цінностей і норм замінили еклектична суміш ціннісних орієнтацій, принципова орієнтація на майбутнє і водночас анормативність, уседозволеність, епатажність, принципова орієнтація на новизну у всьому.*

Модернізм (фр. modernisme – новий, сучасний) – термін, що має різні значення та інтерпретації. Традиційно сприймається як художньо-естетична система, що існувала на початку ХХ ст. та відображала духовну кризу буржуазного суспільства. Модернізм – це також назва, яку було дано історичному, філософському та літературному періодові, що тривав приблизно від 1890-го по 1950 р.; був позначений вірою в єдність досвіду та пануванням універсального. Іншими словами, *модернізм – це культурна доба, яка завершилася приблизно із закінченням Другої світової війни (так званий високий модернізм), що мала заклик до певної сукупності спільних стилістичних, культурних та філософських понять та методів.*

На межі ХІХ та ХХ ст. склалися і мали значний вплив на подальший розвиток мистецтва такі напрями модернізму як фовізм, футу-

ризм, кубізм, експресіонізм, сюрреалізм, абстракціонізм та ін. Вони знайшли підтримку у багатьох видах мистецтва, тому представлені в живописі, скульптурі, літературі, музиці більшості країн Європи й у вітчизняній художній культурі. Цікаво, що саме українському модернізму, маємо на увазі творчість **Давида Бурлюка** (1882-1967), **Казимира Малевича** (1878-1935), **Михайла Бойчука** (1882-1937) та інших, судилося багато в чому визначати шляхи розвитку європейського мистецтва.

Модернізму в цілому притаманно слідування ідеї перетворення світу, створення нової реальності, що в свій час спробували відтворити імпресіоністи. Але початком модернізму вважається поява **фовізма** (фр. – хижак) як художнього напрямку, коли у 1905 р. картини **Анрі Матісса** (1869-1954) були виставлені у Парижі. Яскравих представників цього напрямку – **Андре Дерена** (1880-1954), **Альбера Марке** (1875-1947) – називають дикими митцями, що боролись за нове мистецтво. Вони повертаються до яскравих фарб, вивчають мистецтво «варварів» та намагаються передати настрої митця, а художніми засобами для них становляться колір та різке «матеріально відчутне» світло.

Наступним яскравим проявом модернізму можна вважати **футуризм** (лат. futurum – майбутнє), що зародився на початку ХХ ст. в Італії та набув міжнародної популярності. *Спрямованість у майбутнє, культ техніки, поетизація швидкості, руху та життя мегаполісів об'єднала багатьох митців*. Засновник футуризму **Філіппо Марінетті** (1876-1944), його італійські, українські та російські послідовники, а саме **Джино Северіні** (1883-1966), **Умберто Боччоні** (1882-1916), **Давид Бурлюк**, **Олександра Екстер** (1882-1949), **Олександр Богомазов** (1880-1930), **Володимир Маяковський** (1893-1930), критикували академічне мистецтво та формували у новій творчості «динамічний образ» свого часу.

Послідовним продовженням розвитку нереалістичного мистецтва становиться **кубізм** (фр. cube – куб) – напрямок модернізму, що формується у перших десятиліттях ХХ ст. *Кубісти зосереджують увагу*

на пластичних композиціях, обмежуючи палітру двома-трьома кольорами, переважно чорним, сірим, коричневим. **Пабло Пікассо** (1881-1973), **Жорж Брак** (1882-1963) спочатку сміливо полемізують з А. Матіссом, а згодом підсумують свої пошуки в концепції кубізму. До ідеології кубізму в подальшому приєдналися **Фернан Леже** (1881-1955), **Робер Делоне** (1885-1941), **Франтішек Купка** (1871-1957), бо саме вони вважали доцільним відображення дійсності за допомогою геометричних форм та пропорцій. *Кубісти спрощують предмети до геометричних форм й створюють свою нову реальність з кубиків та інших геометричних форм.* На становлення кубізму значно вплинули науково-технічні відкриття та новації кінця XIX – поч. XX ст.

У художніх експериментах митців Європи на початку XX ст. було закладено основу **експресіонізму** (фр. expression – виразність, експресія). У перші роки свого розвитку експресіонізм існував як форма індивідуального протесту проти капіталістичної дійсності, жорстокості, зла. Але вже Перша світова війна добавила нові теми: протест проти війни, приреченості людини, смерті та самотності. **Ернст Кірхнер** (1880-1938), **Оскар Кокошка** (1886-1980), **Едвард Мунк** (1863-1944), **Франц Кафка** (1883-1924) були об'єднані саме експресіонізмом на європейському просторі, а в українській культурі принципи експресіонізму яскраво відобразилися у творчості **Марії Котляревської** (1902-1984), **Ольги Кобилянської** (1863-1942), **Василя Чекригіна** (1897-1922), **Василя Стефаніка** (1871-1936). Дуже вражають вже назви робіт експресіоністів, наприклад, «Крик», «Людина на колінах», «Сповідь», «В'язниця».

Своє захоплення новою реальністю демонструє **сюрреалізм** (фр. sur – над, більше ніж), який існує майже століття і сьогодні належить до популярних та впливових течій. Його теоретична програма формувалася при безпосередній участі З. Фрейда. Фактичним засновником сюрреалізму вважається **Андре Бретон** (1896-1960), а найбільш визначним практиком цього напряму мистецтва – **Сальвадор Далі** (1904-1989). *Сюрреалісти повністю підтримали ідею З. Фрейда про невиче-*

*рпність позасвідомого та його вплив на життя кожної людини. Абсолютизуючи сновидіння, вони намагаються довести загальнолюдський характер мистецтва, побудованого за методом образної інтерпретації сну. Звідти ж запозичені й образи живописних, літературних, кінематографічних, театральних сюрреалістичних творів. З'являються спотворені істоти, породжені хворобливою фантазією, символи, зрозумілі лише їх творцям; такі образи **Рене Магрітта** (1898-1967), **Макса Ернста**(1981-1976), **Семюеля Беккета** (1906-1989), **А. Бретона**, **С. Далі** та ін. Загалом сюрреалістичні твори не мають оптимістичного змісту, бо людина приречена. Отже, сюрреалізм моделює ірраціональну картину світу, властиву також мистецтву кіно на ранньому етапі його історії. Образ ХХ ст. більшою мірою створений саме кінематографом, який як вид синтетичного мистецтва вже існував та стрімко поширювався. На сьогодні його класикою залишаються роботи **Федеріко Фелліні** (1920-1993), **Сергія Ейзенштейна** (1898-1948), **Олександра Довженка** (1894-1956), **Сергія Параджанова** (1924-1956). Кінематограф створює свою дійсність й довершено передає ілюзію за справжню реальність – саме це об'єднує режисерів та сюрреалістів.*

Уперше заявив про себе в образотворчому мистецтві *абстракціонізм* (лат. abstraction – відокремлення) у 20-х рр. ХХ ст. Пізніше він поширився майже на всі види просторових мистецтв. Лідерами абстракціонізму стали **Василь Кандинський** (1866-1944) та **Казимир Малевич** (1878-1935), котрі потім започаткували різновиди цього напрямку. Цікаво, що К. Малевич народився, виріс та здобув початкову художню освіту у Києві. Відчутно вплинув на становлення абстракціонізму *інтуїтивізм* А. Бергсона як філософсько-естетична теорія, за якою *художня творчість – це самовиявлення митця, а митець має право творити нічим не зумовлену реальність.*

Відрив абстрактного мистецтва від національних традицій привів до заперечення пізнавальної та виховної функцій мистецтва, його соціальної спрямованості. На сторінках журналу «Коло і квадрат» – теоретичного органу французьких абстракціоністів – *абстрактність, без-*

предметність мистецтва абсолютизувалася. Твори абстракціоністів ніяк не пов'язані з дійсністю, являють собою нагромадження кольорових плям, геометричних фігур. К. Малевич як один з провідних абстракціоністів у своїх роботах, наприклад, взагалі намагався звести живопис до двох кольорів – білого і чорного, малюючи чорні квадрати на білому тлі. Замість об'єктивної дійсності **Піт Мондріан** (1872-1944), В. Кандинський, К. Малевич ввели у свою творчість суб'єктивний світ однієї людини – художника. Так абстракціоністи абсолютизували світ власних переживань та емоцій.

Весь потенціал модерністського світогляду відбився також на формуванні уявлень про елітарну культуру. ***Елітарна культура*** (фр. elite – відібране, найкраще) *створюється привілейованою частиною суспільства або професіоналами та призначена для освіченого споживача.* Як субкультура вона завжди доволі замкнена та протистоїть масовій культурі, але згодом масова культура адаптує досягнення елітарної культури до потреб більшості у суспільстві. Концепція елітарної культури на початку ХХ ст. була розроблена іспанським філософом **Хосе Ортегою-і-Гассетом** (1883-1955). Поширена формула елітарної культури: «мистецтво заради мистецтва», а прикладами може бути класична музика, живопис С. Далі, П. Пікассо.

Спираючись на світоглядний фундамент модерністських пошуків, *український модернізм вирізнявся визначальною значущістю опори на традиції народного мистецтва.* Показовим є творчий шлях М. Бойчука, який народився в Західній Україні, вивчав мистецтво та ознайомився із багатовіковими художніми традиціями у Львові, Кракові, Німеччині. В подальшому він прагнув не тільки створити свою концепцію відродження усіх видів українського мистецтва, але й відшукати нові традиції для розвитку в Україні сучасного національного стилю. В результаті цих пошуків М. Бойчук пов'язав українське мистецтво з мистецькими ідеалами Західної Європи, з вимогами сучасності. Саме у творчості українських модерністів весь час відчувається романтична схильність до історії та сучасного побуту українського села,

до фольклору, народних пісень, танців, що зумовило продовження модерністських пошуків, відтворення образних і стилістичних знахідок цього часу в подальшому – у художній культурі сучасної України.

3. Від тоталітаризму до глобалізації: світовий контекст української культури ХХ ст.

Модернізм отримав можливості для розвитку у вітчизняній культурі після тривалого періоду розбрату, бурхливих подій в житті Російської імперії, частиною політичного та культурного простору якої була Україна, як-то Перша світова війна 1914-1918 рр., Лютнева і Жовтнева революції 1917 р. В результаті останньої до влади прийшли більшовики, відразу після чого в країні розпочалася громадянська війна, хід якої виявився особливо не передбаченим і мінливим на території України. Цей час став не тільки першим етапом державотворення після Гетьманщини, але й досить плідним для української культури. Зокрема, за часів панування в Києві уряду гетьмана П. Скоропадського була заснована перша Українська Академія наук, а в вирішальних політичних подіях брали безпосередню участь такі відомі діячі української культури, як М. Грушевський та В. Винниченко. Саме тоді розпочинають свою творчу діяльність ті, хто пізніше став в перші лави нової української інтелігенції після остаточної перемоги Радянської влади в Україні, і ті представники української інтелектуальної еліти, які чинили опір тоталітарному режиму та стали його першими жертвами.

В грудні 1922 р. був заснований Радянський Союз, і Українська Радянська Соціалістична Республіка стала другою за розміром його складовою. Столицею нового утворення у 1919-1934 рр. був Харків, який відрізнявся сильнішими симпатіями до більшовицької влади, ніж Київ в ті часи. Харків же став і центром культурного життя, плідним середовищем для утворення різноманітних творчих об'єднань. Найбільш відомими серед них були перша масова літературна організація «Плуг» (під керівництвом С. Пилипенко), літературна організація пролетарської орієнтації «Пролеткульт», що ставила завдання створення

пролетарської культури і члени якої доклали зусиль для створення інших літературних організацій, насамперед, «Гарту» (засновник В. Еллан-Блакитний) та «Вапліте» (М. Хвильовий, М. Яловий, М. Куліш, П. Тичина). Серед діячів української культури 20-х рр. були й прихильники таких модерністських течій, як символізм (П. Тичина), футуризм (М. Семенко). Низка письменників, що вимагали створення нової української літератури, орієнтованої на кращі світові взірці, отримала назву *неокласиків* (М. Рильський, М. Зеров). В поезії знадилось місце як для фольклорної, народнопісенної образності, ліричності, так і філософської насиченості та змістовної глибини європейського гатунку, романтичних поривань та реалістичного начала. Основна тема прозових творів була визначена тими подіями, які відбувались в житті людини та суспільства, палкими надіями та їх спотвореною реалізацією. Зі сторінок роману **Юрія Яновського** «Чотири шаблі» (1930) постають селяни-партизани, у видатному творі **Валеріана Підмогильного** «Місто» (1928) процес урбанізації життя та свідомості українського селянина за рахунок відмови від традиційних засад його світосприйняття. В прозових творах **Миколи Хвильового** (1893-1933) розкриваються пошуки істини українськими революційними інтелігентами, опанування ідеалів та розчарування в них («Я (Романтика)», «Сині етюди», «Вальдшнепи», «Санаторійна зона»). Надзвичайно широка палітра ідейно-естетичних поглядів спонукала до літературної дискусії, яка точилась в українському культурному середовищі, її найбільше пожвавлення прийшлося на 1925-1927 рр. Українські модерністи, що зазнали найбільшого впливу з боку італійського та російського футуризму, прагнули, з одного боку, подолати провінційний статус по відношенню до Західної Європи, а з іншого, утвердити свою культурну незалежність від Росії.

В архітектурі панували раціоналізм, заснований на поєднанні раціональних начал та відповідних мистецьких засобів, та стиль *конструктивізм*, що залучав насамперед такі будівельні матеріали, як метал та скло, висував новаторські ідеї організації архітектурного прос-

тору, логічної стрункості та практичної довершеності. Найяскравіший приклад конструктивізму – будівлі головпоштамту та Держпрому в Харкові. Скульптура, як і образотворче мистецтво в цілому, набувала все більш помітних пропагандистських рис, прикладом чого стають численні пам'ятники В. Леніну та іншим проводарям більшовицької влади по всій країні. Проте і тут мали місце певні здобутки і видатні твори, наприклад, пам'ятники Т. Шевченко у Харкові, Києві та Каневі.

Велику популярність набуває *театральне мистецтво*, яскравим прикладом якого стала діяльність театру «Березіль» на чолі з **Лесем Курбасом** (1887-1937). Поставлені тут п'єси видатних українських драматургів, зокрема **Миколи Куліша** (1892-1937), стали значущими подіями культурного життя. Всесвітньої слави набувають поставлені **Олександром Довженком** *фільми* «Звенигора» (1927), «Арсенал» (1929), «Земля» (1930), що свідчить про розвиток українського кінематографу.

Отримує подальший розвиток *українська наука*. Для її розбудови повертаються деякі представники української інтелігенції, що емігрували внаслідок революційних подій та громадянської війни. М. Грушевський, який повернувся з еміграції в 1924 р., очолює роботу історичної секції Академії наук України, сприяє дослідженню генези України та українців. Формується мережа освітніх та наукових закладів, основи професійної освіти, закладаються принципи зв'язку навчання та праці, відбуваються педагогічні пошуки, найбільш відомим із яких була експериментальна методика **Антоня Макаренка** (1888-1939).

Ці процеси відбуваються на тлі масштабної кампанії, яка була викликана факторами, спрямованими на укріплення радянської влади на теренах колишньої Російської імперії в умовах запеклої внутрішньопартійної боротьби, з одного боку, і низки антибільшовицьких повстань в різних кутках нової держави, з іншої. *Ця політика отримала назву коренізації, а стосовно України «українізації»*. Українізація була оголошена у 1923 р. на XII з'їзді Комуністичної партії. Її складовими

стали поширення української мови як мови ділового спілкування, офіційної документації, викладання та книгодруку. Для працівників партійно-державного апарату були організовані спеціальні мовні курси.

Наприкінці 20-х –початку 30-х рр. розпочинається *наступ ідеології на культурне життя, пристосування останнього під партійно-класові цінності та пріоритети*. Будь-які українсько-державницькі та історико-патріотичні за змістом та експериментальні за формою твори сприймаються владою зі все більшою недовірою та роздратуванням, а з початком перших політичних репресій розпочинається наступ і на українську інтелігенцію, посилюються обвинувачення в буржуазному націоналізмі та антирадянських настроях.

Період 30-х – початку 50-х рр. позначений в суспільному житті гострими суперечностями, трагічними подіями, породженими антинародною сталінською диктатурою. Українська культура зазнала величезних втрат: загинули сотні талановитих її митців, були ліквідовані численні наукові і творчі інституції та заклади. Мистецький процес в Україні проходить збіднено, хоч і дає ряд значних культурних явищ. В цілому ж звужується традиційна основа українського мистецтва, засуджується ряд важливих творчих спрямувань, українські митці відлучаються від надбань і шукань світового мистецтва, поширюється підозра до художників, які не сповідують офіційні принципи *соціалістичного реалізму*. У 1932 р. на першому з'їзді радянських письменників М. Горький обґрунтував цей напрям, який встановлював начебто спадкоємність нового мистецтва по відношенню до класичної російської реалістичної літератури XIX ст. та водночас підкреслював її відповідність меті побудови нової людини та нового суспільства, нової революційної свідомості.

Та не всі українські письменники поділяли такі ідеологічні настанови і були згодні писати відповідно до генеральної лінії партії. Заклик М. Хвильового «Геть від Москви!» та все більш відчутне в його творах розчарування в уподобаннях молодості призвело Хвильового до ідеологічних суперечок із владою, а згодом до самогубства в 1933 р.

Його колеги вимушені були або пристосуватися до нової ідеології і підпорядкувати їй свій таланти, як, приміром, **Павло Тичина** (1891-1967) і **Микола Бажан** (1904-1983), або страждати за свою принциповість. За деякими підрахунками, з 240 українських письменників зникло 200, серед репресованих були М. Куліш, О. Вишня, Л. Курбас. Пізніше події в українській культурі цього періоду навіть отримали назву *Розстріляне Відродження*.

Подальше десятиліття взагалі позначилось тотальною руйнацією радянської партійної, державницької, культурної еліти. Особливих масштабів ці репресії зазнали в Україні на тлі гуманітарної катастрофи в селі – штучно створеного голодомору 1932-33 рр. Пік цієї боротьби проти власного народу приходиться на горезвісний 1937 р. В кінці 30-х рр. була поновлена політика русифікації та посилені тенденції до централізації системи влади у всій державі, ліквідовані будь-які залишки автономії народів, що входили до складу СРСР. Під гаслами інтернаціоналізму та пролетарської солідарності запроваджувалась домінуюча роль російської мови та російської культури у всіх сферах духовного життя та на всіх рівнях освітньої системи. Влада нервово реагувала на будь-яку «ідеалізацію» княжої доби, козаччини, забороняла українські п'єси, закривала українські театри.

Все це свідчить про те, що український народ мав справу з **тоталітаризмом** (лат. *totalis* – всезагальний). В той же час у багатьох європейських державах (Італії, Португалії, Польщі, Німеччині, Румунії, Югославії, Греції, Іспанії) також устанавлювалися тоталітарні деспотичні режими.

В тоталітарному суспільстві панує єдина й обов'язкова для всіх ідеологія, яку влада захищає та переслідує кожного, хто з нею не погоджується. Тоталітарна ідеологія заперечує право людини на приватне життя, політизуючи все, навіть елементи побуту. Формується культ партії та культ вождя як політичного діяча, якого наділяють надприродними здібностями. Такий вождь ніколи не помиляється, бо він – живе втілення мудрості. Почуття страху об'єднує всі тоталітарні ре-

жими і тому немає принципової різниці між їхніми лідерами: Гітлером і Сталіним, Муссоліні і Чаушеску. І комунізм, і фашизм призводить до масового винищення людей, а геноцид – це офіційна політика тоталітарного режиму. Контролюється мистецтво, наука, людська думка – все повинно відповідати інтересам партії та вождя – це тотальний контроль, якого людство раніше не знало. Тоталітаризм як культурне явище ХХ ст. знайшов відображення у різних творах, але класикою в цьому жанрі залишається роман «1984» **Джорджа Оруела** (1903-1960).

Ще одне відкриття ХХ ст. – це світові війни. Початок сторіччя співпав з всебічною кризою гуманістичного світогляду, яка була посилена Першою світовою війною. Людство вперше було втягнуто у світову бійку, що сприяло втраті людяності, краху традиційних культурних цінностей. Друга ж світова війна увійшла до історії як сама жорстока та жахлива бійня за все існування людства. Зрозуміло, що розвиток української, як і всієї радянської культури взагалі загальмував внаслідок Великої Вітчизняної війни 1941-1945 рр., під час якої Радянська Україна не тільки зазнала безпрецедентних руйнацій та людських втрат, але й опинилася на перетині геополітичних інтересів різних держав і в ситуації різноспрямованих військово-політичних симпатій населення внаслідок взаємних історичних непорозумінь та невиправданих образ. Цей розкол досі справляє глибокий вплив не тільки на електоральні уподобання, але й на палітру культурного життя України. Можна згадати той резонанс, який викликала публікація в 2009 р. роману **Василя Шкляра** «Чорний ворон».

Багато з тих, хто зберігав свою прихильність радянській Батьківщині та захищав її із зброєю в руках або своїм разючим пером у Великій Вітчизняній війні, в тому числі діячі культури, мистецтва, журналісти, сподівалися на перемену політичного клімату в Радянському Союзі після закінчення війни, лібералізацію суспільного, релігійного життя. Замість цього у другій половині 40-х рр. розпочинається новий наступ на українську інтелігенцію, знову стали відчутними звинувачення в українському націоналізмі. Зокрема, помічник М. Хрущова з

ідеології К. Литвин жорстко розкритикував перший том «Історії України», що вийшов ще під час війни звинувачуючи його авторів насамперед у відсутності класового підходу та недостатньому висвітленні позитивної ролі російської літератури. Подібна ж оцінка була висловлена по відношенню до опери **Костянтина Данькевича** «Богдан Хмельницький» (1951). В тому ж році **Володимир Сосюра** (1898-1965) за вірш «Любіть Україну!» був звинувачений у націоналізмові. Невідомо, яка хвиля репресій очікувала на радянську культурну еліту далі, але 5 березня 1953 р. Сталін помер. Смерть тирана викликала не тільки подих полегшення, але й активізувало роздуми про майбутню долю української культури. Відбувалось відновлення історичної науки. Так, в 1957 р. був заснований «Український історичний журнал». Трохи згодом розпочалась публікація Української Радянської Енциклопедії, а також низки багатотомних праць, як-от «Історія українського мистецтва», «Історія української літератури», «Словник української мови», «Історія міст і сіл України». Розвивались й інші наукові галузі.

Слідом за засудженням культу особистості та викриттям злочинів сталінізму проти власного народу українська інтелігенція вимагала реабілітації своїх репресованих в сталінські часи колег. З'явилося нове покоління письменників, поетів і критиків – **Василь Симоненко** (1935-1963), **Ліна Костенко** (народ. 1930), **Іван Дзюба** (народ. 1931), **Іван Драч** (народ. 1936), **Дмитро Павличко** (народ. 1929) та ін. Разом із своїми російськими колегами і товаришами по письменницькому цеху вони належали до генерації *шестидесятників*, що вимагали свобод та реформ, набагато радикальніших, ніж ті, на які відважувалась іти партійна еліта на чолі з М. Хрущовим. Невдовзі після того як в 1962 р. особисто Хрущовим, а потім провладною пресою була піддана критиці низка російських письменників, був розпочатий наступ і на українську інтелігенцію, зокрема, розгромлена творчість таких літературознавців, як Дзюба, Сверстюк, Світличний. Незважаючи на це, як і в 20-ті рр., українська партійна еліта підтримала патріотичні намагання інтелігенції. Перший секретар ЦК КПУ П. Шелест закликав розпо-

всюджувати українську мову у вишах та школах, берегти її як «найдорожчий скарб». В 1979 р. за партійної ініціативи був створений Київський академічний Молодий театр.

Проте такі коливання державницьких симпатій не могли зупинити створення *дисидентського руху*, започаткованого вищезгаданими шестидесятниками, до яких приєднались пізніше **Василь Стус** (1938-1985), **Михайло Осадчий** (1936-1994) та ін. Найбільш радикальних форм цей рух набув у діяльності таємних груп, що виникають наприкінці 50-х –початку 60-х рр. Причетні до цих організацій, зокрема відомий дисидент **Левко Лук'яненко** (народ. 1928), були ув'язнені, але симпатії до пропагованих ними ідей і опір русифікації зростали серед всіх верств української інтелігенції. Нового імпульсу діяльність дисидентів здобула після підписання Радянським Союзом *Гельсінкської угоди*, що призвело до виникнення *гельсінкських груп*, відкритих громадських організацій, які завдяки своєму статусу могли відігравати суттєву позитивну роль в громадському житті. Важливими етапами у формуванні самосвідомості української інтелігенції стали також утворення *Українського культурологічного клубу* у 1987 р. і заснування *Народного Руху України*.

Започатковані М. Горбачовим у другій половині 80-х рр. реформи не тільки дали поштовх до подальшої лібералізації суспільного та економічного життя, але й сприяли припиненню культурної ізоляції Радянської України та інтенсифікації міжкультурного та міжконфесійного діалогу із Заходом.

Ще одним яскравим визначенням сучасного суспільства та його сутністю є відсутність локального соціуму, який би зміг самовизначитися поза світовою спільнотою. Сучасне суспільство демонструє не просто особливий соціальний лад, а всепланетну систему співпраці і співіснування різних соціумів і культур. *Зростання та злиття економічних, технологічних, інформаційних процесів між країнами усього світу призвело до культурної глобалізації* (лат. globus – земна куля), *що можна уявити як глобальне злиття культур окремих суспільств*,

тобто рух, що охопив всі культури на планеті Земля. Ці суспільства раніше були культурно самостійними, а тепер з кожним роком наповнюються товарами й засобами масової інформації, що є поширеними в цілому світі. Держави все менше й менше мають можливості ухвалювати самостійні рішення – вони втрачають чималу частку свого суверенітету. Наприклад, новою глобальною економікою управляють великі транснаціональні корпорації. Вона обслуговується розгалуженою банківською та фінансовою індустрією, які діють із електронними швидкостями. Вона породжує гроші й кредити, що не регулюються жодною державою. Місцеві традиції та ідентичність все більш залежать від всезагальних ідей та інститутів, а вирішальну роль у світовому розвитку відіграє поширення західної цивілізаційної моделі.

*Глобалізація – це суттєво нова якість історичної ситуації, в яку людство втягувалося протягом другої половини ХХ ст., але справжній простір для неї відкрився тільки наприкінці століття. У певному сенсі початком глобалізації як нової системи відносин у світі можна вважати 1989 р., коли впала всесвітня система соціалізму. Власне, глобалізація є ознакою формування єдиного всепланетного людства. **Елвін Тоффлер** (народ. 1928) у своєму футурологічному вченні під назвою «Третя хвиля» зауважує, що глобалізація – це щось більше, ніж ідеологія, яка служить інтересам вузького кола. Так само як націоналізм заявляє про своє право говорити за всю країну, глобалізація заявляє про своє право говорити за весь світ. Її поява бачиться як *еволюційна необхідність*, що породжує *планетарну свідомість* чи *космічну свідомість*. Сучасний вибір – це вибір всіх на користь глобального суспільства, що є соціальною формою існування всепланетного людства.*

Наслідком науково-технічного прогресу, стрімким розвитком промисловості явився у ХХ ст. процес «масовізації» суспільства та поява *масової культури*. Завдяки засобам масової інформації (телебачення, радіо, реклама та Інтернет) сучасна людина втрачає свою індивідуальність, особисту відповідальність і здатність до самостійного мислення. Різко знижується критичність у сприйнятті інформації «ма-

совою» людиною, якою дуже легко керувати. Головним чинником людської поведінки замість розуму й моралі стає інстинкт, керований органами держави чи засобами масової інформації. Популярності набувають, наприклад, фільми жахів, еротика, а взагалі – *споживацьке ставлення до життя, до людей та до світу взагалі*.

Своєрідним віддзеркаленням чи навпаки передумовою масової культури став *поп-арт* – напрям, що з'явився у мистецтві середини ХХ ст. завдяки американському художнику, до речі українського походження **Енді Ворхолу** (1928-1987). Поп-арт намагається надати буденним речам особливих художніх рис, його герой орієнтується на світ матеріальних цінностей, споживання предметів масового виробництва. Поступово вже сама людина перетворюється на предмет споживання у мистецтві **Роберта Раушенберга** (1925-2008), **Джорджа Сегала** (1924-2000) та ін.

Поява нових інформаційних технологій у сучасному світі прискорила створення глобальної мережі, докорінно змінила економіку та суспільство. Нова формація, яка розвивається на базі тих суспільств, де посиленого розвитку зазнала техніка, має дуже багато позначень: інформаційне суспільство, комунікаційне суспільство, телепатичне суспільство та ін. Таким чином, інформаційне суспільство утворює *інформаційну культуру* та презентує *інформацію як четверту продуктивну силу*, що стає важливішою за землю, капітал та фізичну працю.

З'явилися цифрові технології, що призвели до появи *цифрової комунікації*, де існує цілий спектр нових методів, інструментів та приладів (мобільні телефони, пейджери, електронні записники, плеєри, портативні комп'ютери). Цей поштовх у розвитку технологій привів до *медіа-перевороту*, який можна порівняти з винайденням книгодрукування. В середині 50-х рр. відбулася світова інформаційна революція, а її основним наслідком стала доступність величезних масивів інформації. Поступово телебачення, а згодом Інтернет перетворились в основний засіб формування масової культури та стали генератором її стан-

дартів та суспільства споживання. Все це формувало контури сучасної культурної ситуації, що визначена як постмодернізм.

4. Український постмодернізм

Постмодернізм – світогляд, що сформувався та розповсюдився у західній культурі другої половини ХХ ст., на тлі новацій у сфері філософії, мистецтва, лібералізації суспільного життя, популярних молодіжних рухів, спроб церкви налагодити міжконфесійний діалог та реформуватися. Двоскладниковий термін «постмодернізм» (буквально – після сучасний) визначає своєрідну межу двох епох: модерністської і тієї, що прийшла в культуру на зміну кризі ідей модернізму. Проте між модернізмом та постмодернізмом існує глибокий взаємозв'язок та спадкоємність як у загальній ірраціональній тенденції, відкиданні реалістичного відображення дійсності, класичних зразків та авторитетів, так й у відношенні певних художніх технік. Постмодернізм доходить висновку, що людина не тільки не в змозі змінити абсурдний світ, але й досягнути його як цілісну й закономірну систему.

У науковій літературі термін «постмодернізм» вживався вже у 30-ті рр. ХХ ст., але у значенні дещо далекому від сучасного трактування. Умовною датою народження терміна є 1949 р., саме тоді першовідкривач постмодернізму **Джозеф Гаднат** опублікував у книжці «Архітектура і дух людини» статтю «Постмодерністський будинок». Протягом тридцяти років термін вживався та поширювався, але тільки з 1979 р. він міцно увійшов у свідомість сучасної людини та набув надзвичайної популярності, бо саме тоді вийшла книжка французького філософа **Жана-Франсуа Ліотара** (1924-1988) «Постмодерністський стан». Таким чином, вперше термін «постмодернізм» був вжитий в архітектурі і тільки з другої половини ХХ ст. поширювався у філософії, теорії літератури, згодом проник до поетики, естетики, письменства; наприкінці ХХ ст. міцно увійшов до простору мистецтва, чим позначив новий етап його розвитку.

На сьогодні термін «постмодернізм» освоєний кінематографом, театром, музикою, образотворчими мистецтвами, філософією, психоаналізом, теологією, й у сучасному розумінні *постмодернізм – це тип мислення, тип свідомості людини ХХ-ХХІ ст. – світогляд, що відповідає вимогам сучасної культури.*

Найбільш відомими представниками постмодернізму, крім Лютару, є **Жак Дерріда** (1930-2004), **Фелікс Гваттарі** (1930-1992), **Жиль Дельоз** (1925-1995), **Мішель Фуко** (1926-1984), **Жан Бодрійяр** (1929-2007), а в їх роботах ми стикнемося з основними характеристиками: *плюралізм поглядів, відмова від загальних положень; поліфонічність філософського підходу; реабілітація інтуїтивного пізнання реальності; панування випадковості, спонтанності; актуалізація проблеми профанації, копій, симулякрів.* Постмодерністи вдаються до *деконструкції* усіх усталених понять, звільнення справжнього змісту ідеологічних схем. Запропонована постмодернізмом методика *структуралізму*, побудована на розкритті структур та моделей, що лежать в основі різноманітних суспільних та культурних явищ, була використана в антропології – **Клод Леві-Строс** (1908-2009), лінгвістиці – **Роман Якобсон** (1896-1982), психоаналізі – **Жак Лакан** (1901-1981), психології – **Жан Піаже** (1896-1980), математиці – **Ніколя Бурбакі** (колективний псевдонім групи французьких математиків). Одяг, література, етикет, техніка, міф можуть бути на таких засадах розглянуті як своєрідні *мови*, приховані системи протиставлень, які визначають поведінку певних соціальних груп, характер взаємодії різних культур та субкультур. Структуралізм та *постструктуралізм* вплинули, в свою чергу, на формування *семіотики як науки про знаки та знакові системи*, представниками якої є **Умберто Еко** (народ. 1932), **Юлія Кристева** (народ. 1941), **Юрій Лотман** (1922-1993). Умберто Еко не тільки виклав свої естетичні погляди в публікаціях теоретичного характеру, але й втілив у художній формі, насамперед у своєму філософсько-детективному бестселері «Ім'я троянди», своєрідній постмодерній енциклопедії з середньовічної та карнавальної культури. Іншими відомими прикладами

постмодерної літератури є романи **Патріка Зюскінда** «Парфуми: історія одного вбивці» (1985), **Джона Апдайка** «Версія Роджерса» (1985), **Томаса Пінчона** «Веселка гравітації» (1973).

Таким чином, *постмодернізм* – певна ситуація в культурі, яка знаходить своє відображення не тільки у філософії та естетиці, але й науці, релігії, політиці та інших формах життя людини і суспільства, творах мистецтва, які вписуються в загальнокультурний контекст постмодерної парадигми. *Ключовими для постмодернізму поняттями є «смерть автора» та «смерть Бога».* Остання була проголошена ще Ф. Ніцше наприкінці XIX ст., але саме в ситуації постмодернізму більш деталізована у концепціях «теології смерті Бога», деміфологізації Нового Заповіту, «безрелігійного християнства». Смерть же автора означає, що книги та їх автор опиняються в єдиному дискусійному просторі, залишаючи без однозначної відповіді питання, хто кого насправді народжує та змінює.

Постмодернізм формує культурний простір, в якому панують:

- *гра*, насамперед мовна;
- *плюралістичність*, поліваріантність, свідомий *еклектизм*, *синтез мистецтв*;
- діалог, комунікативні практики;
- модель світу як «синтезатора» усіх елементів національної культури;
- переривчастість «свідомого й несвідомого, що означає й означуваного, уявлюваного й символічного»;
- включення масової культури та кітчу у поле культурних досліджень;
- *естетизація низького й потворного* (згадаємо феномен Квентіна Тарантіно);
- інтерес до маргінальності й божевілля (М. Фуко, «Історія божевілля в класичну епоху»);
- розмивання традиційних культурних, соціальних, релігійних та гендерних опозицій;

- відкидання канону, догми, ієрархії;
- переосмислення біблійних образів і сюжетів в бік апокрифічності та неканонічності;
- увага до культурних практик повсякденності, приватного життя.

Постмодерна культура є міждисциплінарним та кроскультурним явищем, в якому розмивається межа між сакральним(священним) та профанним, релігією та наукою, Заходом та Сходом. Виникає поняття «відкритого суспільства» (К. Поппер), «відкритого твору» (У. Еко).

Вплив західноєвропейських постмодерних тенденцій на українську культуру був ускладнений перебуванням України на той час у складі Радянського Союзу та мінімізацією зовнішніх культурних зв'язків. Природно, що український постмодернізм реалізувався *насамперед у літературі*. Адже художня проза дозволяє експериментувати зі словом більш вільно, ніж це можливо, скажімо, у філософському тексті. З іншого боку, література дозволяє автору висловлювати свої думки опосередковано, приховано, або взагалі писати «у стіл», для наступних поколінь.

Першим етапом українського постмодернізму став київський літературний андеграунд 70-80-х рр., а його найбільш видатними представниками Володимир Діброва (народ. 1951), Богдан Жолдак (народ. 1948) та Лесь Подерв'янський (народ. 1952). Їх твори тривалий час існували в самвидаві, а відразу як стали виходити в офіційному друці, здобули широку популярність. Ці автори відомі не тільки своєю прозою, драматургією, але й есеїстикою, перекладами, кіносценаріями. Крім того, Подерв'янський відомий художник, а Жолдак був ведучим кількох ТВ програм. В. Діброва, Б. Жолдак та Л. Подерв'янський відкрили певні соціально-психологічні виміри пізньорадянського періоду, комбінуючи різні мовні рівні, включаючи так званий суржик, та використовуючи текстуальні винаходи чорного гумору та театру абсурду. Подерв'янський створює «гротескні і монст-

руозну реальність», його кітчеві сценки з використанням ненормативної лексики, які перелицьовують фольклорні («Сказка про репку»), класичні літературні («Гамлет, або Феномен датського кацапізму», «Данко») та навіть історичні сюжети («Павлик Морозов»).

Проте творчість названих авторів та їх зв'язки з естетикою **Даниїла Хармса** (1905-1942), **Семюела Беккета** (1906-1989) та інших провідних російських та європейських представників модернізму та постмодернізму значно меншою мірою відомі та досліджені на Заході, на відміну від наступного покоління митців, творчість яких приходить на той період, коли в західноєвропейській літературі культурні надбання та оригінальність постмодернізму все частіше ставляться під сумнів. В українській критиці подібні дискусії також нерідко закінчуються невтішними висновками, звинуваченнями постмодернізму у занепаді та творчому безсиллі. Проте достатньо вчених і самих представників українського постмодернізму, які впевнено доводять, що цей художній напрямок не тільки має право на існування, але й є значущим феноменом європейського значення.

Український модернізм став рецепцією західної філософії, естетики, спробою залучити українську літературу до загальнокультурних процесів нової доби. Вітчизняний же постмодернізм, в свою чергу, реалізував не використаний повною мірою в українській культурі 20-30-х рр. літературний досвід модерну або навіть декадансу з його естетизацією зла та натуралістичними описами, прийомом потоку свідомості більш, ніж структуралістські та інші постмодерні філософсько-естетичні ідеї. Тим не менш *українська постмодерна література використовує* такі художні техніки європейського постмодернізму, як *іронія* та *різні форми пастішу* (вторинний літературний твір, що являє собою продовження або іншу сюжетну версію первинного, зі збереженням авторського стилю, персонажів, антуражу, часу дії і т. ін.), граничним виразом яких є агресивний посттоталітарний *кітч*, зокрема, у творчості **Володимира Цибулька** (народ. 1964). Крім того, *значущим чинником українського постмодернізму стає традиційний для*

української інтелігенції пошук форм національної та культурної ідентичності.

Відомий дослідник української літератури Т. Гундорова визначає специфіку українського постмодернізму за допомогою метафори «*післячорнобильська бібліотека*», не стільки в сенсі соціальної та екологічної катастрофи, скільки як подію, яка може бути осмислена та описана в дусі пост-апокаліптичної манери Ж. Дерріди та Ж. Бодрійяра, заснованої на концептах *гіперреальності* (уявний світ у свідомості, що вже не здатна відрізнити дійсність від фантазії) та *симулякра* (зображення, копія того, що насправді не існує). Післячорнобильський текст стає показником піднесення популярної культури в Україні та втрати мовою свого призначення бути засобом репрезентації. Ці тенденції культурного розвитку в Україні одночасно з публікацією творів раніше заборонених авторів та відкриттям значущості українського бароко і таких літературних шкіл, як неокласицизм і футуризм 20-х рр., сприяли значною мірою різноманіттю художніх стилів та практик наприкінці 80-х рр. Український літературний постмодерн поєднав в собі елементи власне постмодернізму з іншими модерністськими художніми техніками, в тому числі переосмислюючи українську класику, насамперед твори та особистість «ікони» вітчизняної культури Тараса Шевченка.

Важливим аспектом ідейно-естетичного змісту творів українського постмодернізму стало *осмислення проблеми Іншого*. В намаганні зруйнувати тоталітарний радянський дискурс постмодерністські автори зображують свої персонажів такими, що намагаються сховати власну ідентичність або визначають останню рисами *аутизму* (Жадан) чи *нарцисизму* (Андрухович). Значною мірою український постмодернізм є продовженням модерної парадигми, можливості якої не були реалізовані повною мірою в українській літературі в силу короткотривалого періоду свободи художньої творчості в 20-ті рр. і подальшого підпорядкованого статусу української радянської літератури по відношенню до загальнорадянського ідеологічного «майнстріму». Певною мірою

це обумовило ще одну особливість українського постмодернізму, а саме продовження традицій так званих «низьких» літературних жанрів, як то була, зокрема, бурлескна поема І. Котляревського «Енеїда».

Вплив теорії карнавалізації М. Бахтіна та його послідовників позначився насамперед на феномені західноукраїнського літературного угруповання *Бу-Ба-Бу* (скорочено від *бурлеск – балаган – буфонада*), період найбільш плідної та публічної діяльності якого припав на 1987-1991 рр. Головною акцією організованого Бу-Ба-Бу фестивалю «Вих-92» були чотири постановки поезо-опери «Крайслер Імперіал» (реж. Сергій Проскурня). «Крайслер» тут здобуває поліваріантного тлумачення. З одного боку, він ототожнюється з «розумом, честю і совістю нашої епохи», ідолом Комуністичної партії в Радянському Союзі; разом з тим тлумачиться як образ нового пришестья; нарешті, як Богу-Машині, який ввозить українське суспільство в американізований Єрусалим. Бубаїсти влаштовували «карнавал масок і перевдягань» як на сцені, так і в своїх творах, творили власну міфологію та розігрували власну історію. Формами їх творчості стають словесна іронія, театралізація тексту, перформанс, маска, створення кітчевих образів поета-пророка, поета-богеми, поета-ловеласа, поета-патріота, поета-депутата. Стильова природа цього явища може бути визначена як естетизований карнавальний кітч (*кітч – одне із явищ масової культури, в якому основна увага приділяється екстравагантності зовнішнього вигляду, кричущості його елементів, часто синонім псевдомистецтва*), що руйнував літературний канон та створював простір свободи. Але, як і соціалістичний кітч, це був «світ спокушений і підроблений», в якому симулякри, тобто спотворені копії, затирають смисл.

Ключовою фігурою цього руху, як і всього українського постмодернізму став **Юрій Андрухович** (народ. 1960), поет, прозаїк, есеїст, перекладач, автор романів «Рекреації» (1992), «Московіада» (1993), «Перверзія» (1996), в яких він представив подеколи реальний або навіть натуралістичний, подеколи карнавальний, фантазмагоричний та химеричний світ на межі реальності та сну, побудований на контрасті,

іронії, стилізації, переміні масок. Він же є найбільш відомим представником так званого *станіславського феномену* – визначного літературного та мистецького руху, який отримав назву від попередньої назви міста Іван-Франківська, що воно мало до перейменування у 1962 р. Саме поет-початківець, мешканець літературного гуртожитку, стає носієм авторської свідомості в найбільш карнавальному та кітчевому романі Андруховича «Московіада». Молодій людині властиві самоіронія, навіть глузування над взаємовідносинами з оточуючим середовищем, колегами, владою, а за великим рахунком байдужість до того, що відбувається. Він легко жонглює словами: «...тут неподалік є церква «Нечаянная Радость». Назва ніби в борделю»; «Риба – це перепустка до пивного причастя, сакральний і смердючий символ, ще, можливо, з часів раннього християнства». В епізоді про конференцію покійників про майбутнє перед нами постають карнавалізовані персонажі, що обговорюють химеричні плани переселення народів. В президії семеро – один замаскований під Івана Грозного, інший під Дзержинського; третій під Леніна, правда, з короною Російської імперії з пап'є-маше на голові, четвертий Мінін-і-Пожарський (двоголовий), п'ятий Суворов, шоста Катерина Друга, сьомий – один із скляним оком. Сам автор обирає маску блазня.

В поемах **Галини Петросаняк** (народ. 1969) центральну роль відіграє мотив віддаленості від рідного села та позачасовість світогляду мешканців Карпатського регіону. Одним із видатних діячів «станіславського феномену» є також письменник та журналіст **Тарас Прохасько** (народ. 1968). Його твори, написані в формі щоденника, містять філософський погляд на різноманітні теми з життя міста, регіону та України. Один з цих роздумів присвячений співвіднесенню міста та гір. Сутність першого полягає для Прохасько в наявності стіни та вежі. Гори, навпаки, презентують небо для митця, котрий має хист пересуватись між цими двома світами, урбаністичного тиску та природної вільності й творити мистецтво.

Видатним представником «станіславського феномену», як і усього українського постмодернізму, є **Євген Пашковський** (народ. 1962) – прозаїк, есеїст, автор романів «Свято» (1989), «Вовча зоря» (1991), «Безодня» (1992) та ін., кількох есеїв. Дослідники відзначають присутній в його творах нюансований потік свідомості, в якому змішуються урбаністичні та пасторальні, язичницькі (наприклад, Лісовий Дух у «Вовчій зорі») та християнські образи та символи (Озеро-безодня, пророцький жезл та ін.), речі, люди, явища, процеси, переживання, що затягують немов в іншу реальність, тримають у напруженні, лишають волі і в той же час провокують і серце, і думку, і фантазію. В романі-есеї Пашковського «Щоденний жезл» (1997) втеча від культури представлена в манері старозавітного пророцтва. Творам Пашковського також властиві елементи карнавалізації, гри, навіть кітчю, езотеричності його стилю. Разом з тим його творчість далеко не у всьому відповідає постмодерністським принципам. Зокрема, до його прози не можна застосувати концепцію смерті автора або культ симпатії до всіляких маргінальних груп. Пашковський звертається до образу рідної землі та інших традиціоналістських мотивів, але не ідеалізує ані місто, що вироджується, ані село, що безлюдніє. Чорнобиль став для письменника метафорою катастрофи екологічної, техногенної та гуманітарної, новою точкою відліку не тільки в суспільно-політичній та промисловій, але й культурній історії України. Так, герой Пашковського з роману «Щоденний жезл» «у чорнобильському безчассі опинився між покинутих і забутих». Взагалі категорія часу займає важливе місце в художньому просторі його творів, де теперішність, минуле та апокаліптичне майбутнє вступають у складні взаємини між собою.

Юрій Іздрик (народ. 1962) – автор журнального проекту «Четвер», романів «Воцек» (1997), «Подвійний Леон» (2000) і «АМ™» (2004), низки повістей, оповідань, статей з культурології та літературознавства. Наряду з літературною творчістю, Іздрик приймає участь у музикальних та мистецьких проектах, зокрема він проілюстрував книгу Андруховича «Екзотичні птахи чи рослини». В збірці есеїв «Флеш-

ка-2-GB» перед нами постає множинність концептів, точок зору, вихідних позицій; мотив світу як гри деміургу; образ демонів, що сміються за нашими спинами у віддзеркаленні. Реальність імітується, імена та назви переформатовуються. Апокаліптична фантазія про Львів обертається таким собі віртуальним цифровим фантазмом. Типово постмодерною тут представлена Іздриком типологія невротиків – психопатів, як в романі «Воццек» (1966) класифікація болю. Саме біль, хвороба дає «тиху радість осмисленого існування» і перетворює світ абсурду та перманентної нудьги на простір настроїв та снів.

Олесь Ульяненко (1962-2010) – за часів життя плідний і популярний письменник, який використовував майже виключно романну форму в своїй творчості, хоча також був автором декількох повістей та кіносценаріїв. За перший із своїх романів – «Сталінка» – Ульяненко отримав малу Шевченківську премію. Проте реакція на деякі його твори є не завжди однозначною. Так, за висновком Національної експертної комісії з питань моралі, роман «Жінка його мрії» (2008) було визнано порнографічним, і автору довелося відстоювати свою правоту в суді, а за роман «Знак Саваофа» письменник був засуджений православною церквою. Сам письменник називає цей твір містично-релігійним опусом і спробою схрестити легкий жанр з жорстким. Як правило, проза Ульяненка відрізняється надзвичайною натуралістичністю в зображенні статевих відносин та актів насильства. В цілому світ постає доволі ірраціоналістичним та безжалісним до людини, героями оволодіває екзистенційна нудьга, хоча одночасно вони перебувають у пошуку віри та любові, й іноді знаходять принаймні щось одне. Від постмодерну тут іронічна гра з іменами та ідеями із різних релігійно-філософських джерел; моторошний карнавал, який нагадує естетизацію зла та насильства у фільмах К. Тарантіно, але неможливий без концепції М. Бахтіна та його послідовників; інтерес до маргінальних постатей, дій та ситуацій. В творчості Ульяненка також наявна тема прагнення до різноманітних класифікацій – жіночих сутностей і пара-

лельно отруйних рослин в «Серафімі», колекції божків маніяка Івана Білозуба в «Дофіні Сатани».

Ще один сучасний український письменник **Степан Процюк** (народ. 1964) – автор поетичних збірок, літературних есеїв, романів, найбільш відомий із яких роман «Тотем» (2005), що також експлуатує теми смерті, страху, неврозів, фетишизації, в той же час використовує елементи натуралізму та фізіологізму. Світ постає тут як депресивна темрява, життя як сума помилок, а мова як суцільний діалог. Сюжет тут розпадається, а герої постійно рефлектують, обертаються у колі своїх думок. Спроба створення українського психіатричного роману знайшла своє продовження у збірці есеїв «Шибениця для ніжності», вельми різноманітній у жанровому відношенні, – тут і «майже сентиментально-клінічна» *love story*, і «громадянські картинки», і «егоповість», і «повість-мозаїка», і «екзистенційна мелодрама», і «сповідь для сорокарічного», що дала назву всій книжці.

Найбільш відомі представники молодшої генерації українського постмодернізму – **Сергій Жадан** (народ. 1974) і **Любко Дереш** (народ. 1984). Перший із них автор поетичних збірок («Цитатник», «Пепсі», «Марadona»), прозових творів, в тому числі роману «Ворошиловград» (2010), есеїв, перекладів, учасник низки мистецьких проектів, живе та працює у Харкові. Він віддає перевагу культурній моделі дитячості перед правилами гри у дорослому суспільстві. В його творчості важливе місце займає мотив мандрування, подорожі, пошуку шляхів, а також епатаж та «лівизна». Молодший за Жадана Любко Дереш в своїх романах «Культ», «Поклоніння ящірці» (обидва 2002), «Архе» (2005), «Намір!» (2006), «Трохи п'ятьми» (2007) зображує світосприйняття, емоційний та містичний досвід підлітків. Світ дорослих майже не існує в цих творах, але завдяки талановитості автора та провокаційним сюжетам романи Дереша виявилися цікавими для різних поколінь та здобули міжнародне визнання. В «Культі» презентує світогляд тинейджерів із провінційного містечка поблизу Карпат через їх специфічну мову, багату на молодіжний сленг та нецензурну лексику, почуття та

емоції, через їх намагання зазирнути по той бік реальності, що обертається небезпечною грою зі світом тіней та жахів. В романі «Архе» Дереш класифікує та каталогізує, грає шрифтами та ідеями, відкриває в історії про Вінні-Пуха теологічну тему, а в особі Карлсона апологію кібер-панка. Хоча послідовний сюжет тут відсутній, пізнання істини відбувається через текст, автора та слова.

Український *феміністський постмодернізм* представлений насамперед **Оксаною Забужко** (народ. 1960), яка залишається найбільш популярним україномовним автором в Україні, проте поєднує свою літературну працю з науковою та викладацькою діяльністю, в тому числі у всесвітньо відомих університетах. Відомість письменниці приніс роман «Польові дослідження з українського сексу» (1994), названий критиками «Біблією українського фемінізму». Центральний характер роману – донька дисидента, чие дитинство було проведено у бідності та постійному побоюванні, що її батько може бути знову арештований. Трагічна історія України спроектована на історію любові до національно свідомого українця, який виявляється вочевидь нездатним зрозуміти жіночу душу. Любовна історія подається як постколоніальна драма, а жіноче тіло та його сексуальні бажання тлумачиться в новій та радикальній манері.

Продовжують свою творчість і «живі класики» української літератури, такі як Ліна Костенко, яка після двох десятиліть мовчання випустила книгу, що одразу стала бестселером – «Записки українського самасшедшого».

Типовий представник *театрального українського постмодернізму* – **Андрій Жолдак** (народ. 1962) – відомий театральний режисер, в 2002-2005 рр. художній керівник Харківського драматичного театру ім. Т.Г Шевченка, зараз живе в Німеччині. Жолдак вважається майстром епатажу і самореклами, відомий нетрадиційними постановками класичних та новітніх сюжетів, найбільш відомі з яких «Гамлет. Сні», «Медея», «Один день Івана Денисовича» та ін. Не менш епатажний **Роман Віктюк** (народ. 1936) невтомно підкреслює свою українськість

і бере постійну участь у телевізійних та театральних проектах як в Росії, так і в Україні. В 2006 р. йому було присвоєне звання Народного артиста України. «Візитною карткою» Віктюка є спектакль «Служниці» за однойменною п'єсою Ж. Жене, неповторне поєднання акторської пластики, хореографії та музики. Відомі також такі постановки Театру Романа Віктюка, як «Федра», «Мадам Батерфляй», «Лоліта», «Дама без камелій», «Саломея» та ін.

Серед українських *художників* постмодерної доби найбільш помітне місце посідають митці із Івано-Франківська – **Ярослав Яновський**, **Ростислав Котерлін**, **Мирослав Яремак**, **Анатолій Звіжинський** (згадаймо «станіславський феномен» в літературі). Яновський так сказав про творчість, відкриваючи одну із своїх виставок: «Постмодерн, скажімо, – це чисте мистецтво, а скульптуру без школи, без ремесла не зробиш, як, наприклад, відео або фото, які можна зробити тільки на одній ідеї. Мої скульптури є заземленими, тобто прив'язаними до землі, до Гуцульщини, до батька... Це коренева штука, одним словом». Яновський використовує постмодерністські художні стратегії, зокрема імітацію масового тиражування, інкрустування-інсталювання у скульптурах, серії робіт на дошках – та різноманітні культурні форми – живопис і відео, фото і графіку, театр і казки. Також відомими сучасними українськими митцями є скульптор **Олег Пінчук** (народ. 1960), графік і живописець **Сергій Поярков** (народ. 1965), живописець **Іван Марчук** (народ. 1936). Останній створив власний стиль, який назвав *пльонтанізмом*, від слів «плести», «пльонтати»: картини ніби створені з клубочків чудернацьких ниток.

Незважаючи на цензуру та ідеологічний тиск на всю українську та в цілому радянську культуру можливості для самовираження знаходили творці *українського поетичного кіно* **Сергій Параджанов** (1924-1990), **Іван Миколайчук** (1941-1987), **Юрій Іллєнко** (1936-2010). Їх життя в умовах панівного режиму складалося драматично, але не в останню чергу завдяки їх творчості українська культура стала відома та популярна у світі. Видатними українськими кінорежисерами сучас-

ності залишаються **Кіра Муратова** (народ. 1934) і **Роман Балаян** (народ. 1941).

Культура сучасної України продовжує перебувати на перетині різних шляхів до визначеної національної ідентичності та української національної ідеї. З одного боку, внаслідок падіння «залізної завіси» та активної діяльності різноманітних закордонних недержавних інституцій, як-то Фонд «Відродження», особливо в 90-ті рр., поширилась участь українських культурних діячів, представників художньої та наукової інтелігенції, у міжнародних проектах, грантах, мистецьких заходах. Одночасно з цим внаслідок економічних труднощів значно скоротилось державне фінансування наукової діяльності дослідницьких установ, навчальних закладів, бібліотек. Відбувається «американізація» культурного життя, особливо у сфері кінопрокату, а також вплив всесвітніх глобалізаційних процесів, наднаціональних моделей роботи та відпочинку, мислення та поведінки. Проте українська книговидавнича та періодична продукція незважаючи на досить несприятливі податкові умови стає все більш конкурентоспроможною та читабельною, зростає україномовний сегмент Інтернету, вживання української мови поширюється в освітній сфері. Разом з тим повсякденну культуру українського суспільства значною мірою визначають стандартизовані моделі дозвілля, всілякі реалітішоу та розважальні програми за західними зразками.

Найбільш відомими *мистецькими акціями* останніх двох десятиліть в Україні стали щорічні *музичні фестивалі* «Червона рута» та «Республіка Казантип». Перший із них виявився початком успішної кар'єри для багатьох українських співаків. Міжнародне визнання отримали українські рок-групи «Океан Ельзи», «Воплі Відоплясова» та ін. В 2004 р. українська співачка Руслана Лижичко перемогла у міжнародному конкурсі естрадної пісні «Євробачення», а в 2007-2008 рр. представники України зайняли там друге місце. Важливим сегментом українського культурного простору є *театральні фестивалі* «Золотий лев», «Херсонесські ігри», «Мистецьке Березілля».

Висновки

Таким чином, ХХ ст. в історії української культури, як і у всьому світі, повне протиріч, досягнень і втрат. Особливістю розвитку української національної культури є визначна роль політичного чинника. Велике значення мали світові війни, революції, боротьба за українську державність, створення СРСР, розпад радянської системи, отримання Україною незалежності. У радянський період, який зайняв більшу частину сторіччя, культура України пройшла складний шлях від тоталітаризму до національного відродження, але все ж таки залишила яскравий слід. Поступово українська культура вже з кінця ХХ ст. спочатку повільно, а потім все активніше включалася в світові процеси й сьогодні є частиною глобального культурного простору.

Контрольні запитання

1. Які характерні риси культури ХХ ст.?
2. Визначте світоглядні орієнтири модернізму. Наведіть приклади.
3. В чому позначився вплив тоталітаризму на культуру? Чому тоталітаризм має місце саме у культурному процесі ХХ ст.?
4. Як і чому з'явилася масова культура? Охарактеризуйте «масову» людину, яка стала реальністю сучасного суспільства.
5. Чи погоджуєтеся Ви з тим, що «глобалізація – це еволюційна необхідність»? Відповідь аргументуйте.
6. Назвіть основні літературні угруповання в Радянській Україні в 20-ті рр.
7. В чому полягає трагедія та надбання радянської української культури?
8. Дайте визначення постмодернізму, зазначте основні характеристики та назвіть представників постмодернізму.
9. В чому специфіка українського постмодернізму?
10. Охарактеризуйте «Станіславський феномен». Поясніть назву цього явища.

Тести для самоконтролю

1. Концепція елітарної культури розроблена: А) Фрідріхом Ніцше; В) Максом Вебером; С) Освальдом Шпенглером; D) Броніславом Малиновським; Е) Хосе Ортегою-і-Гассетом.

2. Спрямованість у майбутнє, культ техніки, поетизація життя мегаполісів об'єднала європейських та українських митців початку ХХ ст. у: А) фовізмі; В) футуризмі; С) сюрреалізмі; D) кубізмі.

3. Український модернізм вирізнявся визначальною значущістю опори на: А) традиції народного мистецтва та фольклор; В) науково-технічний прогрес; С) релігійну свідомість.

4. Діячі української культури початку ХХ ст. Олександр Мурашко, Марія Котляревська, Михайло Бойчук були видатними: А) науковцями; В) композиторами; С) художниками; D) архітекторами.

5. _____ модель світу постулює ідею хаосу, випадковості, плинності реального світу, непідвладного впорядкованості: А) романтична, В) ренесансна; С) модерністська; D) постмодерністська.

6. У культурі ____ поєднуються толерантність, плюралістичність, антитоталітаризм і водночас – втрата традиційних цінностей, орієнтація на споживацький світогляд, запозичення інформаційних технологій. А) авангарду; В) постмодернізму; С) символізму.

7. Твердження: Український постмодернізм є самобутнім явищем щодо західного, оскільки не виростає на ґрунті глобальної інформатизації суспільства, його простором перетворень стають відроджені змісти національної традиції. А) правильне; В) неправильне.

8. Масова культура пов'язана з процесами: А) розповсюдження інформації на масову аудиторію; В) формування споживацького світогляду людей; С) індустріалізації суспільства; D) інформатизації суспільства; E) адаптації цінностей класичної культури.

9. В українській радянській архітектурі 20-х – початку 30-х рр. домінував: А) конструктивізм; В) бароко; С) модерн; D) неоготичний стиль.

10. Процес формування єдиного всепланетного людства у ХХ ст. зазначається терміном: А) глобалізація; В) футурологія; С) сюрреалізм; D) модернізм.

11. Напрями художньої культури, що мають відношення до модернізму: А) романтизм, реалізм; В) готика, романіка; С) бароко, класицизм; D) експресіонізм, фовізм.

12. Лозунг «Геть від Москви!» належав відомому представнику української культури ХХ ст.: А) Миколі Зерову; В) Миколі Кулішу; С) Олександрові Довженку; D) Михайлу Хвильовому.

13. Представники філософії постмодернізму: А) Мартін Лютер, Жан Кальвін, Ульріх Цвінглі; В) Франсуа Вольтер, Жан-Жак Руссо, Дені Дідро; С) Огюст Конт, Герберт Спенсер, Джон Стюарт Мілль; D) Жак Лакан, Жан Франсуа Ліотар, Жак Дерріда.

14. Постмодернізм не оперує поняттями: А) бріколаж; В) гіпертекст; С) образ; D) пастіш; E) палімпсест.

15. Представниками «Станіславського феномену» в українській культурі є письменники: А) Юрій Андрухович, Юрій Іздрик, Євген Пашковський, Тарас Прохасько; В) Дмитро Яворівський, Михайло Горинь, В'ячеслав Чорновіл; С) Микола Зеров, Павло Филипович, Максим Рильський.

16. Представник постмодернізму в українському театрі, автор низки скандальних вистав, в тому числі по класичним творам: А) Лесь Курбас; В) Андрій Жолдак; С) Іван Мар'яненко; D) Амвросій Бучма.

17. Метафорою ___ є визначення «Післячорнобильська бібліотека»: А) українського модернізму; В) західної культури другої половини ХХ ст.; С) українського постмодернізму.

18. «Біблією українського фемінізму» називають: А) роман «Польові дослідження українського сексу» Оксана Забужко; В) роман «Жінка його мрії» Олени Ульяненко; С) драму-феєрію «Лісова пісня» Лесі Українки.

19. Представники молодшого покоління українських постмодерністів: А) Сергій Жадан, Любко Дереш; В) Володимир Діброва, Борис Жолдак, Лесь Подерв'янський; С) Юрій Андрухович, Віктор Неборак, Олександр Ірванець.

20. Особливістю розвитку української національної культури ХХ ст. є визначна роль: А) формування національної мови; В) політичного чинника; С) розповсюдження вищої освіти.

ТЕМА 8. КУЛЬТУРА СЛОБІДСЬКОЇ УКРАЇНИ

1. Територія, характер культури Слобожанщини та її дослідники

Слобідська Україна – поняття *умовне*: лише приблизно можна окреслити її межі (щодо яких суперечки точитимуться, мабуть, вічно). На думку історика В. Маслійчука, це територія більшої частини теперішньої Харківської області (17 районів), значної частини Сумської (8 районів), Луганської (7 районів), Донецької (1 район) областей України та кількох районів Білгородської, Курської та Воронежської областей Росії.

Та *безумовне* поняття – етнокультурна специфіка регіону, *безумовна* реальність – наявність так званої «слобожанської ментальності» і особливої говірки мешканців краю (з українізмами у спілкуванні російськомовного населення та русизмами у живому мовленні українців,

що далеко не завжди є проявом так званого «суржику», а є наслідком справжнього *білінгвізму*, тобто двомовності).

Теза визначного культуролога ХХ ст. М. Бахтіна, що *культура виникає на покордонні*, стосовно Слобідської України здається просто констатацією факту: тут вона справедлива і у метафоричному, і у прямому сенсі. Адже життя на межі двох природних комплексів (лісу та степу), на межі розселення етносів, а пізніше – поблизу кордонів держав, не могло не виробити самобутню культуру, домінантними ознаками якої є *відкритість і здатність до діалогу* – до того самого *діалогу культур*, про який писав М. Бахтін.

Все, що ми знаємо про минуле, ми знаємо завдяки зусиллям цілої армії науковців і аматорів-краєзнавців, які не дали цьому минулому проминути безслідно. Запам'ятаймо хоча б кілька імен слобожан – фундаторів нашого знання про рідний край.

Дмитро Багалій (1857-1932) – академік Всеукраїнської Академії наук, найстаранніший історик краю, опрацював і видав численні архівні матеріали, пов'язані з колонізацією «степной окраины Московского государства», вдвох з Д. Міллером написав двотомну «Историю города Харькова», у науково-популярній книзі «Історія Слобідської України» (1918) дав не тільки історичний огляд подій, а й цікавий зріз культурного життя краю до початку ХХ ст.

Микола Сумцов (1854-1922) – академік Всеукраїнської Академії наук, етнограф, фольклорист, літературознавець, музейник, громадський діяч. Автор понад 800 статей та книг, серед них – науково-популярної книги «Слобожане. Історично-етнографічна розвідка» (1918), що є справжньою енциклопедією народного побуту, культурних подій та персоналій визначених дослідників регіону.

Петро Іванов (1837-1931) – член-кореспондент Всеукраїнської Академії наук, етнограф, фольклорист, автор фундаментальних праць про вірування, звичаї, обряди селян Куп'янщини. Найвідоміша його праця – «Жизнь и поверья крестьян Купянского уезда Харьковской гу-

бернии» (1907) – «народний календар», де розписане річне коло свят та зафіксовані повір'я, пов'язані з днями тижня.

Стефан Таранушенко (1889-1976) – професор, мистецтвознавець, музейник, заарештований у 1933 р. і засланий, повернувся в Україну лише у 1953 р. Автор ґрунтовної монографії «Монументальна дерев'яна архітектура Лівобережної України», виданої 1976 р. з сильним цензурним втручанням та у скороченому вигляді. Ще у 1920-ті роки написав низку праць, присвячених краю, де народився: «Старі хати Харькова», «Покровський собор у Харкові», «Мистецтво Слобожанщини XVII-XVIII ст.» та ін.

2. Давнє минуле краю

Людина з'явилася на території Слобожанщини ще наприкінці раннього палеоліту – 35 тис. років тому, про що свідчать залишки матеріальної культури (знаряддя праці), знайдені поблизу м. Ізюму. У добу неоліту (V-III тис. до н.е.) на півдні краю жили племена *Дніпро-донецької культури* (які вже перейшли від збиральництва до землеробства та скотарства), а на півночі – племена мисливців, яким притаманна була культура ямково-гребінцевої кераміки. З VIII до сер. VII ст. до н.е. кочові племена кіммерійців, які вже застосовували знаряддя праці і зброю з міді та бронзи, облюбували ці землі, а з другої половини VII ст. до н.е. (початок доби заліза) скотарські племена іраномовних скіфів витісняють кімерійців, і південь сучасної Слобожанщини входить до великого державного об'єднання – Скіфського царства. Тільки на Харківщині виявлено понад 25 скіфських городищ з земляними та дерев'яними укріпленнями, знайдено численні поховання скіфських вождів. Прикраси, зроблені скіфами у так званому *звіриному стилі*, вражають вишуканістю композиції та витонченістю форм.

У III-II ст. до н.е. скіфів витісняють сармати, а у VI-VII ст. н.е. тут з'являються слов'яни; пам'ятки Роменської культури, тобто *сіверців* (саме від назви цього племені походить назва «Сіверський Дінець»), досить поширені на території Слобожанщини. На початку X ст.

тюрки-кочівники знищують багато слов'янських поселень, однак після розгрому князем Святославом хазарів у 60-ті роки X ст. виникають нові слов'янські поселення, найвідоміше з яких – місто Донець поблизу села Карачовка недалеко від Харкова: воно згадується в Іпатіївському літописі у 1185 р. як перше місто, куди прийшов після втечі з полону князь Ігор. До речі, події, описані у «Слові о полку Ігоревім» (битва з половцями), на думку багатьох краєзнавців, відбувалися саме на берегах Слобожанщини або на прилеглих землях (найвірогідніше – поблизу Торських озер, тобто теперішнього Слов'янська Донецької обл.).

Між іншим, слов'яни не тільки воювали з половцями, а й понад двісті років співіснували на цій території – вели обмін, торгівлю, вступали у шлюбні відносини, пізніше намагалися разом протистояти монголо-татарській навалі, що, на жаль, скінчилося поразкою у битві на Калці. Свідками тих подій XI-XIII ст. є сакральні кам'яні половецькі скульптури – так звані «баби» (тюрк. балбал – ідол, звідси – болван, бовван). На горі Крем'янець в Ізюмі, у Харкові біля музею Природи та Історичного музею, а також у деяких інших місцях Слобожанщини можна побачити ці загадкові фігури жінок та воїнів. Цікаво, що південноросійський тип весільних головних уборів молоді нагадує жіночі головні убори половецьких «баб», а візерунки на кам'яному одязі половецьких скульптур мають аналоги у декоративному мистецтві українців і росіян південного регіону. Якщо згадати, скільки тюркізмів (зокрема топонімів – назв річок, міст, наприклад – Балаклія, Оскіл, Ізюм, а за однією версією й Харків) увійшло у російську та українську мову (ймовірно, не в останню чергу через контакти з половцями), причому ці слова зараз сприймаються слов'янами як «суто свої» (наприклад, слово «богатир»), можна зробити висновок, що *культурне взаємозбагачення, взаємонавчання* відбувалося тут навіть тоді, коли різні інтереси начебто не повинні були б сприяти взаєморозумінню.

3. Особливості культурного розвитку XVII-XVIII ст.

З середини XIII ст. до середини XVII ст. край цей називали «*Диким полем*», хоча зовсім «диким» воно ніколи не було. Дійсно, внаслідок монголо-татарської навали міста й села на цій території зійшли нанівець, однак люди не кинули цей благодатний край – вони жили невеликими купками по лісах і переходили час від часу на інше місце (від чого їх і називали «бродниками»).

З середини XVII ст. починається нова колонізація краю: з одного боку – вихідцями з Правобережної України, які за часів Руїни тікали сюди від економічних утисків польської шляхти та конфесійного тиску католицької церкви, а з другого – російськими «служилыми людьми», які повинні були захищати південні кордони Московської держави від нападів татар, нести сторожову службу та будувати фортеці.

Люди з Правобережжя (а також з Лівобережжя, особливо з теперішньої Полтавщини – вони почали оселення першими) йшли сюди «на Україну», «на волю», «на слободу» (тобто «свободу»). Московський цар обіцяв протекцію і давав три неабиякої вартості «свободи»: 1) «займанщину» – право вільного займу землі, скільки кому треба; 2) звільнення від податків; 3) право вільно гнати та продавати горілку.

Вільні поселення – слободи – і дали назви: *Слобідська Україна, Слобожанщина*. Йшли сюди, головним чином, відчайдухи, певною мірою авантюристи, однак не голодранці, а досить заможні й розважливі люди, які не боялися все почати з нуля й у перспективі ... знову все втратити, у тому числі життя – у випадку вдалого татарського нападу. Називали їх у XVII ст. не «українцями», а «черкасами», бо перші переселенці прийшли сюди з Черкаського острова. Цей народний термін зустрічаємо й донині у слобідській ономастиці (поширені серед місцевих мешканців українські прізвища – Черкасов, Черкашенко, Черкашин) й у топоніміці (є на Харківщині Черкаські Тишки й Руські Тишки, Черкаська Лозова й Руська Лозова, Черкаський Бишкін і Руський Бишкін і т.п.). У листуванні російських урядовців 2-ої пол. XVII ст.

неодноразово йдеться про «старочеркаские обыкности», які вперто відстоювали нові піддані московського царя.

Про сподівання переселенців-черкас добре говорить народна пісня того часу:

Покинь батька, покинь мати, покинь всю худобу.
Иди з нами, козаками, на Україну, на слободу.
На Україні всього много, і паші, і браги,
Не стоять там вражі ляхи, козацькіі враги;
На Україні суха риба із шапраном:
Будеш жити з козаком, як з паном,
А у Польщі суха риба із водою:
Будеш жити з вражим ляхом, як з бідою.

Однак багато хто з козаків не встигав до зими навіть збудувати хату, голодував і страждав. Складними виявилися й стосунки з російськими воєводами.

Харківський воєвода у 1657-1658 рр. Іван Офросимов скаржився цареві, що черкаси моляться «бумажным листам литовского письма» (образам на папері) та голим стінам і не згадують про царське здоров'я у своїх молитвах. Переселенці приходили часто з своїми священиками, яких (як і дяків й інший причет) обирала паства з-поміж себе, і тому вони служили їй, а не державі чи церковній структурі. Однак цих священиків підпорядковували Московській патріархії, а з 1667 р. – утвореній Білгородській єпархії, і поступово на Слобожанщині відбувається уніфікація церковних звичаїв за загальноросійським зразком, особливо після запровадження Духовного регламенту 1721 р. Характерно, що переслідування старих звичаїв та нищення книг київського друку особливо ретельно проводили етнічні українці – наприклад, пізніше канонізований як святий білгородський єпископ **Йоасаф Горленко** (1705-1754).

Значну роль у духовному житті слобожан XVII-XVIII ст. грали монастирі. Першим на Слобожанщині був заснований (ймовірно, ще за часів Київської Русі – принаймні, так твердять легенди) монастир у Святих Горах (назву місцевість одержала від того, що там, де у другій

пол. ХІХ ст. виник Арсеніївський скит, було колись поганське святилище). У ХVІІ ст. він розташовувався далеко за межами російських укріплених ліній. Грабували його не тільки татари, а й українські козаки (напр., у 1641 р.); до речі, іноді козаки об'єднувалися з татарами у розбійницькі загони – їх називали «харцизами» (звідки пішло й до сьогодні актуальне у лексиці слобожан слово «харцизяка» – «розбійник»). Братія вела значну господарську й будівельну діяльність; і зараз над Дінцем на крейдяній скелі височить Свято-Миколаївський храм, побудований у 1680-1682 рр. у стилі українського (козацького) бароко (на жаль, він дійшов не зовсім в автентичному вигляді), особливістю якого є те, що вівтарна частина його вирубана у скелі. Наприкінці ХVІІІ ст. архімандритом цього монастиря був **Лаврентій Кордет** (1720-1781), високоосвічена й гуманна людина і в той же час ретельний господар обителі, до якого приходив поспілкуватися його добрий знайомий по Харківському колегіуму, де вони обидва викладали, Г. Сковорода.

Монастир був закритий Катериною ІІ серед інших понад 350 російських монастирів у 1788 р., майно його було передано до державної скарбниці, а на монастирських землях побудував свій палац Г. Потьомкін. Відродився монастир тільки у 1844 р. Закритий більшовиками у 1920-ті роки, втретє Святогірський монастир відродився вже за часів незалежності, на початку 1990-х, і тепер має статус лаври.

У іншому регіоні Слобожанщини – теперішній Сумщині – у 1654 р. на горі Охтир коло Охтирки ченці заснували Троїцький монастир (зруйнований за радянських часів, він був заново побудований на тому самому місці вже у незалежній Україні). З цим монастирем пов'язано чимало легенд та переказів, як і з славнозвісним Курязьким Свято-Преображенським монастирем поблизу Харкова. Заснований у 1663 р., монастир у Курязі став одним з центрів духовного життя краю, а перебування у ньому тривалий час славнозвісної чудотворної ікони Озерянської Божої Матері зробило його місцем паломництва слобожан.

Значний вплив на культурне життя Слобідської України мало відкриття при харківському Свято-Покровському монастирі у 1727 р. *Харківського колегіуму – першого у регіоні середнього навчального закладу з елементами вищого*. Незважаючи на те, що умови життя і навчання у ньому були спартанські (класи не опалювалися; щоб не замерзали чорнила, студенти та бурсаки тримали їх за пазухою; оджею та взуттям вихованців не забезпечували; їжа була мізерною і не надто поживною), він дав світу чимало непересічних вчених (напр., відомого фізика-академіка В. Петрова, першого ректора Московського університету М. Каченовського, лікарів (напр., І. Базилевича), письменників (напр., неперевершеного перекладача «Іліади» Гомера М. Гнедича).

При колегіумі у 1768 р. відкрили так звані «*Прибавочные классы*» (вони були достатньо автономні і знаходилися в іншому приміщенні), де викладали цілком світські науки – геодезію, інженерну справу, математику, іноземні мови і навіть артилерійську справу. Пізніше додалися заняття з музики, танців, малюнку, живопису, архітектури (перший харківський губернський архітектор П. Ярославський одержав освіту у цих класах). Курс був розрахований на дітей дворян, які готувалися до державної служби. «*Прибавочные классы*» проіснували 20 років, потім їх злили з Народним училищем. У 1759-1769 рр. з перервами у Колегіумі викладав Г. Сковорода, читаючи курси піітики, катехізису, грецької мови та етики («*добронравия*»). Останній курс викладався ним у «*Прибавочных классах*». До нас дійшов навчальний посібник філософа – «*Начальная дверь ко християнскому добронравию*», що починається чудовим афоризмом: «*Благотворение блаженному богу в том, что нужное сделал нетрудным, а трудное ненужным*». Новопризначений єпископ звільнив неординарного педагога з посади. Сковорода пішов з Колегіуму, навіть не узявши гроші за працю.

«*Український Сократ*», який уславив Слобожанщину «*Баснями Харьковскими*», провів більшу частину життя саме у цьому краї і був похований у селі Пан-Іванівка (тепер Сковородинівка Золочівського району Харківської області, де зараз знаходиться Національний літера-

турно-меморіальний музей Г. С. Сковороди), мав неабиякий вплив (і філософією, а ще більше – вчинками, самим характером життя) на багатьох слобожан, які пізніше уславили цей край, зокрема на В. Н. Каразіна.

Наприкінці XVIII – на початку XIX ст. унікальним «культурним уголком Харьковской губернии» (за визначенням М. Сумцова) було село Попівка (теперішня Сумщина), де жив поет, перекладач, архітектор, просвітник **Олександр Паліцин** (1741-1816). У цьому маєточку час від часу збиралися поети, художники, освічені люди (бували тут і Г. Сковорода, і В. Каразін), називаючи жартома будинок О. Паліцина й свої зібрання «*Попівською Академією*». Ймовірно, саме тут виникла й набула сили думка про необхідність відкриття у Харкові університету та перетворення міста, як мріяв В. Каразін, на «Українські Афіни».

4. Культура Слобожанщини XIX – початку XX ст.

Відкриття 1805 р у Харкові університету – *першого у підросійській Україні* і одного з перших у Росії (ще й столиця не мала свого університету!) сталося завдяки громадському рухові, який ініціював вчений, винахідник і просвітник **Василь Каразін** (1773-1842), чиє ім'я тепер з повним правом носить Харківський національний університет. Серед тих, хто активно сприяв появі цього закладу, – і харківський міський голова, друг Г. Сковороди, купець Є. Урюпін, і піклувальник («попечитель») Харківського учбового округу граф С. Потоцький, і навіть сам Гете, який рекомендував для викладання у Харкові трьох професорів. Університет за понад двісті років свого існування виховав і Нобелівського лауреата біолога **Іллю Мечнікова**, і визначних філологів **Олександра Потебню** та **Юрія Кнорозова** (останній розкрив таємницю писемності майя), і славетних математиків **Михайла Остроградського** та **Олексія Погорелова**, і астронома **Миколу Барабашова**, і етнографа **Миколу Сумцова**, і відомого художника **Генріха Семірадського**, і композитора **Миколу Лисенка**, і поетів, які визнані класиками української та російської літератури – **Петра Гулака-**

Артемівського, Якова Щоголіва, Михайла Кульчицького, Бориса Чичибабіна та багатьох інших, відомих далеко за межами України.

Власне, з університетської друкарні почалося книгодрукування на Слобожанщині. *Перша у російській Україні газета* «Харьковский еженедельник» – вийшла у 1812 р. саме з цієї типографії; видавцем виступив професор Й. Нельдехен. І *перші українські журнали* – сатирично-гумористичний «Харьковский Демокрит» (його видавав студент Василь Маслович) та літературно-мистецький, науковий і громадсько-політичний місячник «Украинский вестник» (ініціатором видання був професор Іван Срезневський, а головними редакторами студенти Євграф Філомафітський та Розумник Гонорський) вийшли майже одночасно у 1816 р. і були прямим «продуктом» університетського життя.

Сьогоднішній Харківський художній музей веде свій початок від університетського музею «*изящных искусств и древностей*», для якого В. Каразін ще до відкриття університету купив 2477 творів графіки західно-європейських майстрів XVI-XVIII ст. А. Дюрера, А. ван Дейка, Ф. Буше та ін. Міський історичний музей починався також з кількох університетських музеїв.

Університетське середовище виплекало й таке цікаве культурне явище кінця 1820-х – початку 1840-х років як *харківська школа романтиків*. Навколо студента **Ізмаїла Срезневського** (1812-1880), майбутнього славетного філолога-академіка) згуртувалися **І. Бецький** (1818-1890), **Олександр Корсун** (1818-1891), **Микола Костомаров** (1817-1885), **Амвросій Метлинський** (1814-1870) та інші талановиті молоді літератори. *Гурток прагнув довести можливість створення українською мовою повноцінної словесності*. У 1831 р. І. Срезневський та І. Розковшенко упорядкували й видали «Украинский альманах», де були вміщені талановиті українські поезії **Левка Боровиковського** (1806-1889), **Опанаса Шпигоцького** (1809-1889), **Євгена Гребінки** (1812-1848) та інших авторів. У 1833-1834 рр. завдяки зусиллям Г. Квітки-Основ'яненка, основоположника української прози, визначного культурного діяча краю, вийшли два випуски альманаху «Утрен-

ня звезда», у 1841 р. виходить упорядкований О. Корсуном альманах «Сніп», а у 1843 р. – три томи альманаху «Молодик», причому у першому томі були надруковані вірші Т. Шевченка, М. Костомарова, М. Петренка та ін. Останнім виданням став «Южный русский сборник» А. Метлинського (1848), де було вміщено твори як самого упорядника (який писав під псевдонімом Амвросій Могила), так і Г. Квітки-Основ'яненка (драма «Щира любов, або Милий дорогше щастя»), Михайла Петренка (автора вірша, що став народною піснею «Дивлюсь я на небо...»), Стефана Александрова («Вовкулака, українське повір'я. Оповідання у віршах») та ін. *Харківська школа романтиків була першим цілісним тривалим у часі гуртовим естетичним явищем у новій українській літературі і відіграла значну роль у становленні української національної свідомості.*

Найвищого розвитку досяг слобожанський *живопис* наприкінці XIX ст. (з 1880-х рр.) – на початку XX ст. У цей час працюють у Харкові такі яскраві художні особистості як **Дмитро Безперчий** (1825-1913), **Михайло Ткаченко** (1860-1916), **Петро Левченко** (1856-1917), **Михайло Беркос** (1861-1919), **Сергій Васильківський** (1854-1917), завдяки яким ми маємо сьогодні не тільки уявлення про чудові пейзажі Слобідської України, але й про сільський та міський побут, типи хат, орнаментику вишивок і т.п.

Початок широкої художньої освіти у Слобідській Україні пов'язаний з приватною «Школою малюнку та живопису» Марії Раєвської-Іванової (1840-1912), першої жінки у Росії, яка одержала освіту у Петербурзькій Академії мистецтв. Відкрита у 1869 році, школа виховала багатьох талановитих художників. Серед них, наприклад, академік В. Беклемішев, автор першого в Україні пам'ятника Т. Шевченку, встановленого у 1899 р. просвітителькою **Христиною Алчевською** (1841-1920) на підвір'ї заснованої ще 1862 р. воскресної школи, будинок якої був побудований у 1896 р. на території садиби Алчевських (тепер це двір Харківського художнього музею). У 1895 р. Раєвською-Івановою школа була передана місту, на її основі було

створено Художнє училище, будинок якого, побудований у 1912 р. за проектом Костянтина Жукова у стилі *українського модерну*, є одним з корпусів Харківської державної академії дизайну та мистецтв.

Найвідданішим співцем Слобожанщини був академік живопису С. Васильківський, також випускник школи М. Раєвської-Іванової, автор понад три тисячі творів. Знаменно, що велику золоту медаль (яка давала право чотирирічного стажування у Європі) він одержав по закінченню Петербурзької академії мистецтв за картину «По Дінцю», – тобто за пейзаж рідної Ізюмщини.

Харків ще з XVIII ст. був і центром *музичного життя* краю, а з другої половини XIX ст. – і центром професійної музичної освіти. У 1883 р. завдяки енергії та наполегливості музиканта та диригента **Іллі Слатіна** (1845-1934) при Харківському відділенні Російського музичного товариства було створено Музичне училище. На запрошення Слатіна у Харкові виступали П. Чайковський, С. Рахманінов, С. Танєєв, А. Рубінштейн та інші корифеї музичного мистецтва. Пізніше на основі училища виникла Харківська консерваторія, де навчався композитор **Ісаак Дунаєвський** (1900-1955), оперні співаки, народні артисти СРСР **Борис Гмиря** (1903-1969) та **Марк Рейзен** (1895-1992), а також інші визначні музиканти.

Театральне мистецтво на Слобожанщині знаходило своїх шанувальників не тільки у панських садибах, де молодь залюбки влаштувала іноді невеличкі спектаклі, а й серед інших прошарків населення, особливо з другої половини XIX ст., коли аматорські народні театри почали з'являтися у повітових містах та селах. Однак центр губернії був і центром театральної культури краю.

Перші аматорські театральні вистави у Харкові, за Д. Багалієм, відносяться до 1780 р., коли було відкрито намісництво. 1780 р. у місті було відкрито *перший у підросійській Україні стаціонарний театр*. Спочатку усі ролі грали у ньому, як і у Давній Греції, чоловіки. Крім водевілів, ставилися п'єси Вольтера й Фонвізіна. Втім, проіснував театр недовго: він був закритий у зв'язку з десятимісячним трауром по

Катерині II. Нова сторінка харківського театру фактично починається у 1814 р., коли антрепренер І. Штейн зібрав свою трупу. Саме у його театрі з ініціативи Г. Квітки-Основ'яненка фактично дебютував молодий актор з Курщини, кріпак графині Волькенштейн **Михайло Щепкін** (1778-1863) – майбутня театральна зірка XIX ст. Пізніше харківську сцену уславили **Карп Соленик** (1811-1851), **Микола Рибак** (1811-1876), **Евлалія Кадміна** (1853-1881) та інші легендарні актори. Українські трупи М. Старицького та М. Кропивницького, де грали М. Садовський, П. Саксаганський, М. Заньковецька та інші непересічні актори, були наприкінці XIX – на початку XX ст. частими гостями у Харкові. Українські вистави ставив у Народному Домі з аматорами **Гнат Хоткевич** (1877-1938) – визначний культурний діяч, письменник, музикант. Великий внесок у розвиток театального мистецтва краю зробив талановитий актор і режисер **Микола Синельников** (1855-1939), реформатор театальної сцени, вихователь плеяди блискучих акторів – **Олени Полевицької** (1881-1973), **Михайла Тарханова** (1877-1948), **Олени Шатрової** (1892-1976), **Клавдії Шульженко** (1906-1984). Вистави М. Синельникова відзначалися високим рівнем ансамблевості гри – тим, чим пізніше уславиться К. Станіславський.

У XIX – на початку XX ст. на Слобожанщині працювала ціла плеяда талановитих архітекторів. **Євген Васильєв** (1779-1833) та **Андрій Тон** (1800-1858) відомі перш за все спорудженням у класицистичному стилі дзвіниці Успенського собору (1844), що стала символом Харкова й донедавна була найвищою спорудою міста (89,5 м).

Петро Ярославський (1750-1810), **Михайло Ловцов** (1850-1907), **Володимир Немкін** (1857-1908), **Віктор Величко** (1864-1923), **Олександр Гінзбург** (1876-1949), **Володимир Покровський** (1871-1931), **Болеслав Михаловський** (1830-1909), **Олександр Ржепішевський** (1879-1930), **Олександр Линецький** (1884-1953), **Василь Кричевський** (1872-1952), **Євген Васильєв** (1927-2007), **Костянтин Жуков** (1906-1988) та інші архітектори збагатили Харків та інші міста краю величними храмами, функціонально досконалими і естетично

привабливими громадськими спорудами, вишуканими різностильовими приватними будинками. Найбільш відомий з цього сузір'я майстрів – **Олексій Бекетов** (1862-1941), академік архітектури, за чиїми проектами було побудовано понад 100 споруд, 40 з них – у Харкові. Світлий, гармонійний характер бекетовської архітектури, що мав витoki у ренесансній культурі (будинки, де тепер містяться Харківська державна наукова бібліотека ім. В. Короленка, головний корпус Юридичної академії ім. Я. Мудрого, Будинок вчених, Палац культури міліції, обидва будинки Харківського художнього музею, низка колишніх банків на площі Конституції та ін.), і сьогодні є зразком *гуманістичної* архітектури, що створюється на радість людям, духовно підіймає їх і дає естетичну насолоду, а не тільки вирішує прагматичні завдання.

Взагалі ж Харків та інші міста Слобідської України дають нам можливість познайомитися з такими архітектурними стилями XVII – початку XX ст. як *бароко, класицизм, неоренесанс, неокласицизм, псевдоруський стиль, неовізантійський, псевдоготичний, декоративний модерн, конструктивний модерн, романтичний модерн, український модерн* (на думку фахівців, саме *модерн початку XX ст.* – *найцікавіше і зараз у харківській архітектурі*).

5. Культура Слобожанщини XX ст. (радянський та пострадянський період)

Революційні події 1917-1920 рр., змінивши пріоритети суспільного життя, відбилися й на розвиткові культури. «Стара» культура, за певними винятками, була визнана «шкідливою» і «класово ворожою», тому нищення її виглядало як цілком логічне й справедливе. Титанічних зусиль доводилося докладати у 20-ті рр. крайовому інспектору з охорони пам'яток мистецтва С. Таранушенку, щоб зберегти від руйнації старовинні дерев'яні церкви та унікальні поміщицькі садиби, однак 1933 р. його, як і багатьох відданих пам'яткоохоронній справі мистецтвознавців і музейників, було заарештовано, і влада цілком спокійно стала руйнувати те, що їй заважало.

Однак радянські роки – це не тільки доба тоталітаризму, утвердження примітивної ідеології, голодомор і репресії. Це й неабиякі досягнення у галузі культури. *Культура, звісно, залежить від політики та економіки, однак розвивається за власними законами.* Радянська влада була проголошена 1919 р. саме у Харкові, і відтоді до 1934 р. столиця Слобожанщини стала столицею всієї України. Новий статус міста вимагав спорудження принципово нових будівель – і такі будинки у 20-30-ті рр. з'явилися.

Єдиною пам'яткою архітектури світового значення у Харкові і «візитівкою» міста є Держпром (Будинок державної промисловості) – перший висотний будинок у СРСР, споруджений з залізобетону й скла у 1925-1928 рр. за проектом архітекторів С. Серафимова, С. Кравця, М. Фельгера на найбільшій площі в Європі, що тепер має символічну назву – площа Свободи. Стиль цього будинку – конструктивізм. Особливістю цієї архітектури є оригінальна гра форм, красиві пропорції, тонка виразність лаконічних деталей. «Організованою горою» назвав цей будинок французький письменник Р. Ролан. Архітектура Держпрому втілює романтику першого періоду індустріалізації країни, азарт будівництва нового суспільного ладу.

У цьому ж стилі споруджений був будинок колишнього Головоштамту (1929) на Привокзальній площі Харкова. Інші стильові традиції теж представлені у харківській архітектурі ХХ ст.: конструктивного ар-деко (наприклад, Палац культури залізничників, 1932 р.), декоративного ар-деко (напр., Центральний універмаг, 1952 р.; будинок Південного вокзалу, 1952 р.; фонтан «Дзеркальний струмінь», 1946 р.), модернізму (Кіноконцертний зал «Україна», 1963 р.; корпус У-1 НТУ «ХП», 1977 р.), постмодернізму (будинок Укрсоцбанку на пл. Скрипника, 8, 2002 р.), хай-теку (адміністративний корпус фірми «АВЕК», вул. Сумська, 77, 1999 р.).

Історія деяких будинків – це жива історія нашої культури. Будинок «Слово» (згори він нагадує літеру «С»), побудований архітектором М. Дашкевичем у стилі на межі конструктивізму й модернізму у

1928 р., був призначений для літераторів. Тут мешкали Володимир Сосяра, Павло Тичина, Остап Вишня, Юрій Яновський, Микола Хвильовий, Микола Куліш, Майк Йогансен та інші класики нової української літератури, класик єврейської літератури, дитячий письменник Лев Квітко, великий реформатор театру Лесь Курбас та інші визначні особистості. У цьому будинку на вулиці Культури не тільки точилися жваві літературні дискусії, не тільки створювалися талановиті художні твори, але й лунали постріли самогубців, лилися сльози дружин діячів культури, яких забирали звідси у страшні 1930-ті «чорні Марусі» (або, як їх ще називали, «чорні ворони» – машини чекістів) у тюрми й концтабори. «Проступав» зловісний смисл першої назви вулиці: Барачна.

У столичні часи у Харкові діяла велика кількість *літературних об'єднань*: «Плуг» (Спілка селянських письменників, 1922), «Гарт» (Спілка пролетарських письменників, 1923), «Авангард» (1923), ВУСПП, «Молодняк», «Нова генерація» (1926-1937) та інші. У цей час у Харкові виходило багато газет і журналів, зокрема у 1925 р. видавалися 61 український журнал та 12 російських.

У 1926 р. сталася визначна подія у мистецькому житті краю: із Києва був переведений театр «Березіль», створений у 1922 р. **Лесем Курбасом** (1887-1837). Меморіальна дошка з барельєфом найзначнішого українського театрального режисера ХХ століття на фасаді Державного академічного українського драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка нагадує про ті часи, коли тут буяла творча фантазія Курбаса та його однодумців – драматурга **Миколи Куліша** (1892-1942), акторів Валентини Чистякової, Наталії Ужвій, Романа Черкашина та інших.

У післявоєнні часи кумирами харківської театральної публіки були режисер **Олександр Крамов** (1884-1951), актори **Поліна Куманченко** (1910-1992), **Леонід Тарабарин** (народ. 1928), **Олександр Сердюк** (1900-1988) (останній увічнений, як і Н. Ужвій, у бронзі серед фігур, що оточують найвідоміший у світі пам'ятник Кобзареві – твір скульптора **Матвій Манізера** (1891-1966) та архітектора **Йосип Ланг-**

барда (1882-1951), відкритий 1935 року у міському саду ім. Т. Шевченка). На сцені театру ім. Т. Шевченка працював **Леонід Биков** (1928-1979) – улюбленець глядачів, кіноактор і режисер, чий фільм «В бой идут одни старики» став кінокласикою ХХ ст. Зірки балету **Світлана Коливанова** (народ. 1940) й **Теодор Попеску** (1935-2008), оперний співак **Микола Манойло** (1927-1998), режисер театру ляльок **Віктор Афанасьєв** (1917-1987) (його ім'я зараз носить цей театр), режисер театру української драми **Андрій Жолдак** (народ. 1962) – кожна з цих яскравих особистостей – це епоха у мистецькому житті не тільки Харкова, а й країни. Сьогодні у Харкові, крім державних, існує ціла низка недержавних театрів, серед яких найзначніших художніх успіхів досягли театр «19» (реж. Ігор Ляденко) та театр «P.S.» (реж. – Степан Пасічник).

Слобожанщина другої половини ХХ ст. дала світу когорту всевітньо відомих музикантів **Марк Кармінський** (1930-1995), **Володимир Крайнєв** (1944-2011), художників **Вагріч Бахчанян** (1938-2009), **Віктор Гонтаров** (народ. 1943), **Віталій Куліков** (народ. 1935), фотомайстрів **Борис Михайлов** (народ. 1938), **Володимир Оглоблін** (народ. 1954), **Володимир Бисов** (народ. 1953), кіноакторів **Людмила Гурченко** (1935-2011), **Олексій Петренко** (народ. 1938), **Наталя Фатєєва** (народ. 1934), та, мабуть, найзначніший вплив на духовне життя інтелігенції краю, зокрема на покоління шістдесятників та на людей пострадянського суспільства мав (і має) поет **Борис Чичибабін** (1823-1994). Позбавлений волі на 5 років сталінським режимом за вільнолюбні поезії, після повернення до Харкова він не зміг продовжити навчання на філологічному факультеті Харківського університету і, закінчивши курси бухгалтерів, усе життя пропрацював бухгалтером у трамвайно-тролейбусному управлінні. У 60-70-ті рр. він стає визначним письменником, у нього виходять книжки, однак поет, який завжди був на боці тих, кого переслідувала влада, захищав справжні цінності культури й виступав проти державного лицемірства, людської байдужості, духовної сплячки, врешті-решт був виключений зі Спілки письменників.

менників і був відлучений від читача на довгі роки. На початку «перебудови» виходить за рахунок автора книга віршів «Колокол», за яку Б. Чичибабін одержав Державну премію СРСР, твори його широко друкуються у періодиці, у різних містах країни проходять його творчі вечори. Поет, який завжди відчував, що живе «с Україною в крові», який постраждав від радянських «государственных хамов», тим не менше, відчув біль після розвалу СРСР, про що виразно сказано у його вірші «Плач по утраченной родине»:

Я с родины не уезжал.
За что ж ее лишен?

Сьогодні ж, як ніколи, лишається актуальним заклик Бориса Чичибабіна:

Давайте что-то делать,
чтоб духу не пропасть...

6. Традиційна народна культура регіону

Життя людини традиційної народної культури – це перш за все виконання одвічного ритуалу. Щастя, добробут і спокій може дати лише правильна поведінка, тобто така, яка гармонізує відношення людини з природою та суспільством і дарує відчуття цілісності буття.

Який, наприклад, ритуал супроводжував побудову хати слобожанського селянина у XVII – на початку XX ст.? Найважливіша справа – знайти добре місце під хату. Ні в якому разі не можна було будувати хату на місці колишнього шляху чи навіть стежки, бо життя в такій хаті, зрозуміло, буде неспокійним і люди в ній незабаром повмирають. Тому місце вибирали дуже обачно. Ввечері, після заходу сонця, таємно, щоб ніхто не побачив, насипали у чотирьох кутах майбутньої хати невеликі купки жита: першу – там, де буде покуття, другу – там, де буде піч, третю – там, де сходяться причілкова та глуха стіни, четверту – там, де будуть двері, а посередині іноді ставили хрестик з невеликих паличок. На другий день до схід сонця йшли дивитися, що трапилось з цими купками. Якщо все залишалось так, як було, то місце вважалось щасливим і можна було тут будувати хату, а якщо жито було розкида-

не або з'їдене – місце негарне й треба шукати іншого. Але якщо розкидана була лише та купка зерна, що на святому куті, можна було будувати хату на цьому місці, не боячись нічого, бо вірили, що сила святого кута переможе усяку вражу силу. Починали будувати лише у дні пам'яті преподобних і у вівторок або четвер (понеділок, середа та п'ятниця вважалися важкими днями). Господареві треба було потурбуватися про те, щоб теслі були задоволені, бо інакше вони, за народними уявленнями, зроблять так, що в хаті будуть сварки та бійки або постійна сирість. Тому пригощали теслярів тричі: при закладанні хати, при укладанні сволюку й при закінченні робіт.

При закладанні хати кидали в одну яму для стовбура гроші (щоб хазяїн багатство нажив), в другу й третю – жито (для довголіття й заможності), в четверту – вовну (щоб було тепло). Положивши це, приказували так: «Будь же ти, хата, непорошна, хазяїну дорога і мила, ворри у тебе не вкрадуть нічого і пужарь тебе не возьме: тіко будеш сохраняти хазяйське добро!» Або, кидаючи жито, казали: «Дай, Боже, щоб у цьому дому було сухо, як оце жито сухе, і чисто от так, як оце жито чисте!» На «закладинах» випивати чарку треба було обов'язково до дна, щоб хата була суха.

Коли стіни були вже готові й треба було підняти на них сволок, то його обв'язували рушниками та платками, а іноді хазяйка обгортала його ще й власним кожухом – щоб хата була теплою. Потім ці рушники та платки дарували теслям. Якщо хазяїн був скупуватий, не пригощав робітників і не давав їм подарунків, вони обгортали сволок своїми кожухами і тоді, за народним повір'ям, хата буде до того холодною, що «в ній і душі не нагрієш». Так однакові ритуальні дії, але зроблені з різною висхідною інтенцією, повинні були призвести до протилежних результатів.

При обмазуванні стін хати господар повинен був сам приліпити до святого кута перші вальки глини та пригостити горілкою жінок-мазильниць. Пригостити треба було добре, щоб мазильниці, працюючи, співали веселих пісень та сміялись – тоді в хаті буде житись весе-

ло. Білити хату теж не можна було без веселих пісень. При цьому одна з мазильниць раптом виливала на голову хазяйці глечик з розчиненою крейдою, а хазяйка починала окропляти крейдою мазильниць, які відповідали їй тим самим, супроводжуючи свої дії побажанням щастя, здоров'я, багатства та веселого життя у новій хаті.

Народна культура футуристична в своїй основі. Людина цієї культури співіснувала одразу в трьох часових вимірах – сучасному, минулому і майбутньому. Причому майбутнє було не менш реальним, ніж сучасність, воно було «тут-буттям» для носія даної культури, оскільки виявлялось не тільки у думці, а й у ритуальній дії – запобігти поганому та привернути долю. Дія ж завжди існує у «презенсі». Цей паралелізм буття людини традиційної народної культури доповнювався існуючим у свідомості селянина стійким паралелізмом властивостей речей і якостей характеру або долі людини. Що змушувало селянина мислити аналогіями, шукати ці аналогії, надавати їм такого великого значення, будувати на них свої замовляння, весільні, поховальні та інші звичаї? Пояснення напрошується таке: ці аналогії справляли враження певної *логіки* схопленого взаємозв'язку подій сьогоденних і прийдешніх, робили «зрозумілими» витоки людської долі або неволі, давали заспокійливу впевненість у володінні таїною причинно-наслідкового зв'язку усього в світі. Тому *символізм мислення*, властивий селянинові (а традиційна культура взагалі суперсимволічна), був перш за все не засобом поетичного бачення світу, не естетичним явищем, а виконував утилітарну (в основі своїй психотерапевтичну) функцію, але виконував *художньо*.

Побудова хати (тобто освоєння нового простору) – один із найдавніших архетипів. Це ситуація випробування. Не тільки людина випробовує місце забудови, але й її, людину, випробовує доля (космос) на те, чи гідна вона займати це місце у просторі й місце на землі взагалі. Так звичайний з точки зору нашого сучасника «виробничий процес» набуває сакрального змісту. Врятувати людину від лиха може

тільки старанне виконання ритуалів, і тому сам ритуал теж сакралізується.

Сакралізація побуту – неодмінна риса традиційної народної культури. Те, від чого залежало життя і повсякденний настрій, не могло не набути особливого смислу. Так, мабуть, не менш, ніж покуті, священний характер надавався печі, яка зігрівала, годувала і навіть лікувала. Недарма на Слобожанщині був звичай «квічати» (розмальовувати синькою та суриком) або оклеювати «шпалерами» на тільки передній кут, де вішались ікони, а й комин печі, чим підкреслювалася їх певна рівнозначність. На піч клали тільки-но народжене дитя, на печі доживали свої роки старі, тобто життєве коло замикалося саме тут.

При першій розтопці нової печі відбувався такий обряд: клали у піч житню соломку та дві-три гілочки свяченої верби, йшли до сусідів по сірники й запалювали соломку, дивлячись на вогонь: якщо вогонь горить ясно – жити буде весело, темно горить – життя буде погане, а як іде дим у хату, то «буде у тій хаті часто спорка і бойка між хазяїнами і хазяйками». Замітати у печі треба було завжди чистим помелом, бо інакше вогонь буде ображений і спалить хату. Народжене теля вносили до хати й терли мордою об піч, комин і припічок, примовляючи: «Будь здорове і гладке, як піч!» Коли хтось з членів родини або свійських тварин не вертав додому, його кликали «під перший дим» в бовдур або комин: відсутній повинен був почути «по диму» і повернутися. Коли після похорону поверталися до хати, перш за все хрестилися й бралися три рази правою рукою за комин, щоб хвороба та все нечисте пішло від них в трубу і щоб мрець не ввижався. Безліч хвороб лікувалося за допомогою печі. Так, коли боліло горло, натискували ним на усі кути столу (стіл теж був сакральним місцем), а потім терли о комин та припічок. Неабияку роль відігравала піч і в замовляннях. Дівчина, яка хотіла «присушити» хлопця, брала його слід (тобто землю з-під сліду ноги парубка) і вмазувала цю землю в піч, примовляючи: «Як піч від хати не відходе, так щоб і (ім'я парубка) від мене не відходив».

Усе життя людини традиційної культури відбувається у живій *присутності Бога*. Слобожани вірили, що навчив людей будувати хати сам Господь. Він же дивився на хатнє життя з покуті, захищав від нечистої сили. Нечиста сила та лихі люди могли ввійти в хату через вікна та двері – і тому, вставляючи двері, казали: «Двері-двері, будьте ви на заперті злomu духові і ворові», – і робили сокирою знак хреста, а, вставляючи вікна, примовляли: «Святі наші вікна, не пропускайте крізь себе ні ворів, ні розбійників, ні злого духу, а пропускайте вхід і вихід нашим ангелам-хранителям, які все через вас путешествують».

На Слобожанщині у XIX ст. кожна господиня знала, що мести хату треба від порогу до покуті, де сміття збиралося і звідки воно виносилося. Робилося все для того, щоб добро йшло в хату, а не з хати. Вимітати ж через поріг не можна було ще й тому, що в той момент, коли сміття буде вимітатися через поріг, у хату можуть входити душі померлих родичів і вони сприймуть це як неповагу до них. На ніч хата повинна була бути чисто підметеною, бо, вважалося, Мати Божа з ангелами, зайшовши вночі до хати, можуть поколотити собі ноги і іншим разом не зайдуть.

Дуже відповідальною справою був перехід з старої хати в нову. І тут теж були свої обов'язкові обрядові дії. Господар брав ікону, а господиня – діжу з тістом (або хліб). На порозі нової хати господар читав «Отче наш», потім ставив ікону у святий кут, вертався до двері, брав у дружини діжу і, вносячи її до хати, казав: «Як у сій діжі повно хліба, дай, Господи, щоб так повно було і в сій хаті хліба і всякої худоби». Переганяючи худобу до нового двору, господар розстилав на землі свій червоний пояс, брав з-під правої ноги землю, тер нею по спині корови або коняки, щоб вони були сильні, як земля, і переводив через пояс у нову загородку, де обов'язково на воротях лежало щось залізне (щоб худоба не хворіла і ніяка нечиста сила її не торкалася). Потім господар відрізував кінчик хвоста або шерстки тварини і ховав його у хатньому зрубі або закидав на горище, примовляючи: «Дай, Боже, щоб скотинюка з цього двору нікуди не блудила, а постійно додому ходи-

ла: так як оце горище з хати моєї нікуди не піде, так щоб і скотинюка моя з загороди моєї нікуди не блудила!». Така вражаюча наочність образів замовлянь вважалася, певно, хазяїнові запорукою дієвості цих словесних формул.

Людина, яка живе традицією, відчуває свою захищеність. Досвід предків має характер абсолютного аргументу і не потребує критичної перевірки або аналізу. Там, де починається критика та перевірка, там первісне цілісне світосприйняття стає проблематичним. Тому традиційна народна культура – культура *довіри*, культура, яка забезпечує відтворення усталеного – тобто того, що, пройшовши випробування не одним поколінням, набуло статус *родинного ритуалу*. Це культура *закритого* типу; будь-які новації врешті-решт ведуть до розмивання її цінностей, а слідом за цим призводять до втрати окремих фольклорних жанрів, збіднення обрядовості й утворення більш-менш стійких гібридних форм культури.

Висновки

1. Домінантними ознаками культури Слобожанщини є відкритість та здатність до діалогу. Формування нової спільноти на кордонах розселення етносів та значний імміграційний фактор в її історії призвели до поліетнічності та поліконфесійності населення Слобідської України, що, врешті решт, сприяло створенню унікальної культурної цілісності.

2. У певні періоди історії цей край грав велику роль у становленні науки, освіти, мистецтва в Україні. Перший університет, перші газети й журнали, перші жінки-лікарі та художниці, перша висотна будівля у СРСР, першість у низці наукових відкриттів – свідоцтва значущості цього регіону у культурному розвитку країни.

Контрольні запитання

1. Що собою являє територіально Слобідська Україна і які загальні культурні особливості цього регіону?

2. Який слід у культурі залишили племена, що мешкали на території краю до XVII ст.?

3. Звідки пішла назва «Слобожанщина» ?

4. Яка була роль монастирів у духовному житті краю у XVII-XVIII ст.?

5. Як називався і коли був відкритий перший на території Слобідської України середній навчальний заклад з елементами вищого?

6. Якою була роль Харківського університету у культурному розвитку регіону у XIX – на поч. XX ст.?

7. Охарактеризуйте мистецьке життя краю XIX – поч. XX ст.

8. Назвіть найзначніших діячів мистецтва XX ст., чий життєвий і творчий шлях був пов'язаний з Слобожанщиною.

9. Дайте характеристику світогляду слобожанського селянина.

10 Назвіть відомих вам дослідників культури Слобідської України та розкажіть про їхню діяльність.

Тести для самоконтролю

1. Слобідська Україна – це територія: А) Харківської обл.; В) Харківської обл. та частини Белгородської обл.; С) частина Харківської, Сумської, Луганської, Донецької, Белгородської, Воронежської, Курської обл.

2. Для культури Слобожанщини характерне: А) антагонізм етнічних культур; В) нейтральне відношення; С) діалог культур.

3. У «Слові о полку Ігоревім» йдеться про боротьбу з А) половцями; В) сарматами; С) печенігами; D) хозарами.

4. Звіриний стиль притаманний прикрасам: А) слов'ян; В) половців; С) татар; D) скіфів.

5. Харцизами у XVII-XVIII ст. на Слобожанщині називали: А) воєнні укріплення; В) переселенців з Правобережжя; С) розбійників.

6. Святогірський монастир був закритий за наказом: А) Миколи І; В) Катерини ІІ; С) Павла І.

7. Харківський колегіум був на Слобожанщині: А) першим середнім навчальним закладом; В) першим вищим навчальним закладом; С) першим приватним навчальним закладом.

8. Григорій Сковорода викладав у Харківському колегіумі: А) математику; В) латину; С) добронравіє (етику).

9. Харківський університет був відкритий у: А) 1800 р.; В) 1805 р.; С) 1830 р.; D) 1905 р.

10. Перша у підросійській Україні газета називалася: А) Харьковские известия; В) Харьковский еженедельник; С) Харьковский Демокрит.

11. Перші у підросійській Україні журнали з'явилися у: А) 1805 р.; В) 1812 р.; С) 1816 р.

12. Ілля Слатин був слобожанським: А) актором; В) співаком; С) художником; D) музичним діячем.

13. Сергій Васильківський жив: А) у першій пол. ХІХ ст.; В) у другій пол. ХІХ – на початку ХХ ст.; С) у першій пол. ХVІІІ ст.

14. Дзвіницю Успенського собору збудували: А) Євген Васильєв та Андрій Тон; В) Євген Васильєв та Олексій Бекетов; С) Віктор Величко та Олександр Гінзбург.

15. Держпром – це зразок: А) кубізму; В) соцреалізму; С) конструктивізму; D) модерну.

16. Театр Леся Курбаса називався: А) Авангард; В) Березіль; С) української драми ім. Т. Шевченка.

17. Книжку «Слобожане. Історично-етнографічна розвідка» написав: А) Дмитро Багалій; В) Микола Сумцов; С) Петро Іванов; D) Стефан Таранушенко.

18. На Слобожанщині починали будувати хату: А) у будь-який день; В) у суботу; С) у вівторок або четвер.

19. Вертаючись з похорону, слобожани бралися рукою: А) за комин печі; В) за ікону; С) за сковороду.

20. Переганяючи худобу до нового двору, слобожанин розстеляв на хвіртці: А) червоний пояс; В) шматок рогожі; С) власні штани.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Андрухович Ю. Московіада: Роман жахів / Ю. Андрухович. – Івано-Франківськ, 2000.
2. Багалій Д. І. Український мандрований філософ Григорій Сковорода / Д. І. Багалій. – К., 1992.
3. Багалій Д. І. Історія Слобідської України / Д. І. Багалій. – Х., 1990.
4. Безхутрий Ю. Микола Хвильовий: проблеми інтерпретації / Ю. Безхутрий. – Х., 2003.
5. Бичко А.К. Феномен української інтелігенції. Спроба екзистенціального дослідження / А.К. Бичко, І.В. Бичко. – Дрогобич, 1997.
6. Білецький П. О. Нариси з історії українського мистецтва. Українське мистецтво другої половини XVII-XVIII ст. / П. О. Білецький. – К., 1981.
7. Борев Ю.Б. Художественные направления в искусстве XX века / Ю.Б. Борев. – К., 1986.
8. Вандишева-Ребро Н.В. Актуальні проблеми сучасної естетики. Постмодернізм : метод. посіб / Н.В. Вандишева-Ребро. – Суми, 2007.
9. Вічний як народ: сторінки до біографії Т.Г. Шевченка : навч. посіб. / упоряд. О.І. Руденко, Н.Б. Петренко. – К., 1998.
10. Горський В.С. Історія української філософії. / В.С. Горський. – К., 2001.
11. Грицак Я. Нариси історії України XIX-XX ст. Творення модерної нації / Я. Грицак. – К., 1996.
12. Грушевський М. С. Очерк истории украинского народа / М. С. Грушевський. – К., 1991.
13. Гундорова Т. Кітч і література / Т. Гундорова. – К., 2008.
14. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн / Т. Гундорова. – К., 2005.
15. Дереш Л. Культ / Любко Дереш. – Х., 2009.
16. Долгов К.М. От Киркегора до Камю: Очерки европейской философско-эстетической мысли XX века / К.М. Долгов. – М., 1990.

17. Дьяченко Н. Т. Улицы и площади Харькова : Очерк / Н. Т. Дьяченко. – Х., 1977.
18. Забужко О. Польові дослідження з українського сексу / О. Забужко. – К., 2006.
19. Забужко О. Філософія української ідеї та європейський контекст: Франківський період / О.С. Забужко. – К., 1993.
20. Забужко О. Шевченків міф України / О. Забужко. – К., 1997.
21. Замлинський В. Історія України в особах ІХ-ХVІІІ ст. / В. Замлинський, І. Войцеховська, В. Галаган. – К., 1993.
22. Захара І. С. Борьба идей в философской мысли на Украине на рубеже ХVІІ-ХVІІІ вв. / И. С. Захара. – К., 1982.
23. Иванов П. В. Жизнь и поверья крестьян Купянского уезда Харьковской губернии / Упоряд. та передмова М. М. Красикова – Х., 2007.
24. Имена и лица : Самые знаменитые харьковчане : справочное издание / гл. ред. В. М. Губин. – Х., 2008.
25. Іздрик Ю. Флешка-2-GB / Ю. Іздрик. – К., 2009.
26. Історія української культури. / за заг. ред. І. Крип'якевича. – К., 1994.
27. Карнацевич В. Л. 100 знаменитых харьковчан / В. Л. Карнацевич. – Х., 2005.
28. Кас'янов Г.В. Українська інтелігенція на рубежі ХІХ-ХХ ст. : соціально-політичний портрет / Г.В. Кас'янов. – К., 1995.
29. Квитка Г. Ф. Харьков и уездные города / Г. Ф. Квитка. – Х., 2005.
30. Коновець О.Ф. Просвітницький рух на Україні: ХІХ – перша третина ХХ ст. / О.Ф. Коновець. – К., 1992.
31. Красиков М. М. Філософія буття слобожанського селянина // Дух і літера. – К. – 1999. – № 5-6.
32. Крвавич Д. П. Українське мистецтво : навч. посіб. / Д. П. Крвавич, В. А. Овсійчук, С. О. Черепанова. – Львів, 2005.

33. Лейбфрейд А. Ю. Харьков. От крепости до столицы : заметки о старом городе / А. Ю. Лейбфрейд, Ю. Ю. Полякова. – Х., 2004.
34. Лук М.І. Етичні ідеї в філософії України другої половини ХІХ – початку ХХ ст. / М.І. Лук. – К., 1993.
35. Макаров А. Світло українського бароко / А. Макаров. – К., 1994.
36. Маслійчук В. Слобідська Україна / В. Маслійчук. – К., 2008.
37. Матеріали фольклорно-етнографічної експедиції «Муравський шлях-97» (по селах Богодухівського, Валківського, Краснокутського та Нововодолазького районів Харківської обл.) / Упоряд. М. М. Красиков, М. О. Семенова, В. М. Осадча, Н. П. Олійник. – Х., 1998.
38. Михайлин І.Л. Нарис історії журналістики Харківської губернії 1812-1917 / І.Л. Михайлин. – Х., 2007.
39. Морфологія культури : тезаурус / за заг. ред. В. О. Лозового. – Х., 2007.
40. Наулко В. І. Культура і побут населення України : навч. посіб. / В. І. Наулко, Л. Ф. Артюх, В. Ф. Горленко. – К., 1993.
41. Овсійчук В. А. Українське мистецтво ХVІ – перш. пол. ХVІІ ст. Гуманістичні та визвольні ідеї / В. А. Овсійчук. – К., 1985.
42. Огородник І. Українська філософія в іменах / І. Огородник, М. Русин. – К., 1997.
43. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі / С. Павличко. – Київ., 1999.
44. Петутина Е.А. Художественная культура стран Западной Европы в ХІХ ст. : консп. лекции / Е. А. Петутина. – Х., 2002.
45. Петутина Е. А. Западноевропейская художественная культура ХVІІ-ХVІІІ ст. : консп. лекции / Е. А. Петутина. – Х., 1994.
46. Попович М. В. Нарис історії культури України / М. В. Попович. – К., 2001.
47. Савицкая Л.Л. На пути обновления. Искусство Украины в 1890-1910-е гг. / Л.Л. Савицкая. – Х., 2006.

48. Савицкая Л.Л. Художественная культура Украины. Вторая половина XIX – начало XX вв. : консп. лекции / Л.Л. Савицкая. – Х., 2005.
49. Сковорода Г. Повн. збір. творів : у 2 т. / Г. Сковорода. – К, 1994.
50. Сумцов М. Ф. Дослідження з етнографії та історії культури Слобідської України. Вибрані праці / М. Ф. Сумцов, упоряд., підгот. тексту, передмова, післямова та примітки М. М. Красикова. – Х., 2008.
51. Титар О. В. Культура Слобожанщини: проблеми національно-культурної ідентичності / О. В. Титар. – Х., 2006.
52. Ушкалов Л. В. Нариси з філософії Григорія Сковороди / Л. В. Ушкалов, О. М. Марченко. – Х., 1993.
53. Харчук Р.Б. Сучасна українська проза. Постмодерний період // Р. Б. Харчук. – К., 2008.
54. Хоткевич Г. М. Григорій Савич Сковорода (український філософ) : Короткий його життєпис і вибрані місця з творів та листів : З нагоди 125-літної річниці з дня смерті / Г. М. Хоткевич. – Х., 1997.
55. Художня культура Слобідської України : навч. посіб. / Н.Г. Межова, О. В. Сердюк, О. В. Шило та ін. – Х., 1995.
56. Черепанова С.О. Українська культура : історія і сучасність / С.О. Черепанова. – Львів, 1994.
57. Шевнюк О. Л. Культурологія: навч. посіб. / О. Л. Шевнюк. – К., 2005.
58. Шевчук В. Муза Роксоланська: Українська література XVI–XVIII століть : у 2-х кн. / В. Шевчук. – К., 2005. – Кн. 2: Розвинене бароко. Пізнє бароко.
59. Шейко В.М. Формування основ культурології в добу цивілізаційної глобалізації (друга половина XIX – початок XXI ст.) / В.М. Шейко, Ю.П. Богуцький. – К., 2005.
60. Яворницький Д. І. Історія запорозьких козаків : у 3 т. / Д. І. Яворницький. – К., 1990.

КЛЮЧІ ДО ТЕСТІВ

Тема 5.

**1 D; 2 C; 3 B; 4 C; 5 C; 6 B; 7 B; 8 B; 9 A; 10 B; 11 C; 12 C; 13 E;
14 C; 15 D; 16 B; 17 B; 18 C; 19 D; 20 B.**

Тема 6.

**1 C; 2 C; 3 B; 4 A; 5 B; 6 C; 7 C; 8 B; 9 A; 10 C; 11 C; 12 A; 13 C;
14 A; 15 C; 16 C; 17 C; 18 C; 19 C; 20 B.**

Тема 7.

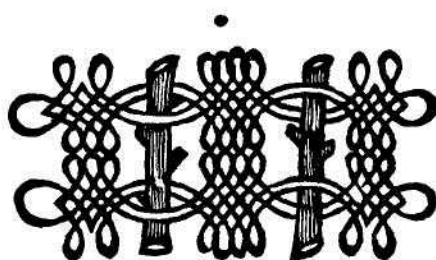
**1 E; 2 B; 3 A; 4 C; 5 C; 6 B; 7 A; 8 B; 9 A; 10 A; 11 D; 12 D; 13 D;
14 C; 15 A; 16 B; 17 C; 18 A; 19 A; 20 B.**

Тема 8.

**1 C; 2 C; 3 A; 4 D; 5 C; 6 B; 7 B; 8 C; 9 B; 10 B; 11 C; 12 D; 13 B;
14 A; 15 C; 16 B; 17 B; 18 C; 19 A; 20 A.**

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА	3
ТЕМА 5. УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА НОВОГО ЧАСУ (XVII-XVIII СТ.)	5
ТЕМА 6. КУЛЬТУРА УКРАЇНИ XIX СТ.	43
ТЕМА 7. СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА	70
ТЕМА 8. КУЛЬТУРА СЛОБІДСЬКОЇ УКРАЇНИ	104
СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ	130
КЛЮЧІ ДО ТЕСТІВ	134



Навчальне видання

ПЕТУТІНА Олена Олександрівна
ВАНДИШЕВА-РЕБРО Надія Валентинівна
ГОЛОЗУБОВ Олександр Вячеславович
КРАСІКОВ Михайло Михайлович
ФРАДКІНА Наталя Володимирівна

ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Навчальний посібник для студентів усіх спеціальностей

У двох частинах

Частина 2

УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА НОВОГО ТА НОВІТНЬОГО ЧАСІВ

Відповідальний за випуск *О. О. Петутіна*
Роботу до друку рекомендував *В. І. Ніколаєнко*
В авторській редакції
Комп'ютерна верстка *В.І. Климко*

План 2012 р., поз. 144

Підп. до друку . 2012 р. Формат 60x84 1/16. Папір офсет.
Riso-друк. Гарнітура Таймс. Ум. друк. арк. .
Наклад 100 прим. Зам. № Ціна договірна.

Видавничий центр НТУ «ХПІ»

Свідоцтво про державну реєстрацію ДК № 3657 від 24.12.2009 р.
61002, Харків, вул. Фрунзе, 21.

Друкарня НТУ «ХПІ», 61002, Харків, вул. Фрунзе, 21